

ЧИНГИЗ АЙТМАТОВ



ЧИНГИЗ АЙТМАТОВ

**СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ
В ТРЕХ ТОМАХ**



ЧИНГИЗ АЙТМАТОВ

СОБРАНИЕ
СОЧИНЕНИЙ
В ТРЕХ ТОМАХ

ЧИНГИЗ АЙТМАТОВ

ТОМ ТРЕТИЙ
⦿
РАССКАЗЫ
ОЧЕРКИ,
ПУБЛИЦИСТИКА

МОСКВА,
«МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ»
1984

84Кп7
А 36

Составитель тома *М. Урмагова*

Ч $\frac{4702010200-137}{078(02) - 84}$ Подписное

© Издательство «Молодая гвардия», 1984. Состав, комментарии.

РАССКАЗЫ

жимала к груди раскрытую книгу и боязливо закрывала глаза. Затаив дыхание она прислушивалась.

Через стенку жила семья гидротехника Бектемира. Оттуда доносились обрывки слов, покашливание. Это отец Бектемира — старик Асылбай. Он мучился ревматизмом, и сегодня его кости, видно, еще больше разболелись. Он уже несколько раз принимался громко ругать собаку:

— Пошел, Байкурен, пошел отсюда! Да замолчи ты, проклятый пес, чтоб тебе на свою голову накликал беду!

Потом Асылбай подошел к двери Азии и, покашливая, заговорил сердитым голосом:

— Ты не спишь, Асия? Лампа все горит! Лучше бы отдохнула, доченька! В книгу успеешь заглянуть и в другое время. Или боязно тебе, а?

— Что вы, папаша! Не беспокойтесь! Ложитесь спать, укройте потеплее!

— Да вот беда, не спится! Ненастье такое разыгралось! Да и собака, чтоб ей костью подавиться, дурно воет, на душе неспокойно...

В ответ донесся рассерженный голос снохи:

— Ах, боже ты мой, спал бы себе, старик, спокойно! Ребенка разбудишь! И что вам собака далась?.. Повоет, повоет и перестанет!..

Но туговатый на ухо Асылбай не унялся. Он начал перестилать постель и, лежа, громко забормотал:

— Сохрани бог от напастей! Долго ли до беды!.. Вон как разошелся наш Байдамтал... Того и гляди сорвет люльку с каната... Ищи потом... Ой, наказание аллаха, поясницу ломит, ой, поясница моя!..

На рассвете, когда чуть только забрезжило над горами, Бектемир оседлал лошадь и поехал в сторону скалистого ущелья. Он спешил пораньше добраться туда и посмотреть, не снесли ли ночные потоки установленные им на звериных тропах капканы.

Дождь уже перестал, но тучи, тяжелые, как набрякшие кошмы, еще низко висели над землей. На вершинах и хребтах снег за ночь заметно осел, превратился из белого в сизо-водянистый. По ущелью от снежных залежей дул неприятный, резкий ветер. Прибитые к земле травы и кусты поднимались, отряхиваясь от воды.

Тропинка была скользкая, поэтому Бектемир ехал нагом. Опустив поводья, он задумался о своих делах. Вдруг лошадь остановилась и, несмотря на пошукания, не сдвинулась с места. «Что же это такое, чего она на-

сторожилась?» — подумал Бектемир и огляделся... В нескольких шагах от тропинки лежал человек. Бектемир обмер от неожиданности. Человек лежал вприземлицем на каменистой осыпи, под обрывом. На голове и на плече, выглядывавшем из разорванной куртки, застыла кровь.

«Живой или мертвый? — Бектемир, не слезая, осторожно приблизился. — Кто же это такой?»

Здесь, на Байдамтале, никто не живет, на десятки километров вокруг нет селений. Правда, приезжают иногда охотники, так они все знакомые люди и непременно останавливаются на гидрологическом пункте посоветоваться с Бектемиром насчет охоты. Да этот человек и не похож на охотника. Подстрижен по-городскому, одежда замаслена, на руке часы.

Бектемир огляделся. Ясно, что этот человек всю ночь лежал под дождем. Его наполовину залила глина, стекавшая с обрыва. Сам он, видать, еще совсем молодой парень. Судя по изорванной на локтях одежде, он отчаянно боролся, хотел выползти наверх. Он и сейчас лежит так, словно ползет со дна обрыва: правая рука выброшена вперед, пальцы судорожно вцепились в камень. Откуда, с какой стороны он шел? Установить невозможно — дождь уже давно смыл все следы.

Неожиданно человек зашевелился и тихо простонал. «Ой, живой еще!» — обрадовался Бектемир и, соскочив с седла, схватил его за рукав:

— Эй, товарищ! Слушай, товарищ!..

Тот не отвечал. Бектемир с трудом повернул его на спину, расстегнул ворот рубашки, положил руки на грудь. Сердце работало. Бектемир осмотрел его карманы, не нашел ничего, кроме комсомольского билета. Мокрые листки билета слиплись, чернила расплылись пятнами. Он с трудом прочитал три слова: «...Алиев Нурбек... 1930...»

— Вот интересно! — покачал головой Бектемир. Потом он подвел лошадь так, чтобы было удобнее положить Нурбека на седло.

2

«Пенициллин кончается, что делать?» — это были первые слова, которые услышал Нурбек, очень смутно, будто издали. Но он не знал, кто произнес их и к кому они относятся. Нурбек попытался открыть глаза, это ему не удалось, просто не хватало сил, и он вновь, как показало ему, провалился куда-то в глубокую тьму.

Потом Нурбек почувствовал, что кто-то вливает ему в рот воду. Холодная струйка побежала по подбородку и проникла за пазуху. Нурбек открыл глаза. На этот раз он совершенно ясно расслышал, как кто-то, склонившись над ним, сказал:

— Смотрите, Асылбай-ата. Он открыл глаза!

Нурбек определил по голосу, что это говорит или девушка, или молодая женщина. Но лица ее он так и не разглядел, глаза не видели ничего, перед ним все расплывалось, как в тумане. «Это, видимо, сон», — подумал Нурбек. Но тут заговорил кто-то второй, судя по всему, старый человек.

— Ну, доченька, жизнь к нему вернулась! — И с облегчением вздохнул. — Доброе ты сделала, Асия! Вот это и есть божья сила и помощь лекарств!..

Они еще о чем-то пошептались и вышли. «Пусть отдохнет!» — сказал старик, осторожно прикрывая дверь.

Постепенно мутная пелена на глазах исчезла, и Нурбек удивленно осмотрел чисто выбеленную небольшую комнатку. Он не понимал, каким образом попал сюда, но ему было ясно, что здесь живет культурный человек. На полках стояли аккуратными рядами книги, на столе — стопка исписанных листков. В углу высился шкаф, в нем паходились какие-то приборы, незнакомые Нурбеку. На стене висели альпинистские защитные очки. Когда он осторожно взглянул в сторону окна, то увидел на тумбочке зеркало и большую групповую фотокарточку. На фотокарточке можно было разглядеть надпись: «Географический факультет». В окно виднелись вершины гор, полоска синего неба, и где-то рядом, будто под боком, безумолчно шумела река.

— Не понимаю! — прошептал Нурбек. Он пристально уставился в зеркало. Кто-то, бледный, с вытянувшимся лицом, давно не бритый, с забинтованной головой, лежал на койке и смотрел на него из зеркала.

— А-а! — выкрикнул Нурбек, и лицо его исказилось болью и страхом. Казалось, что увидел он кого-то ненавистного и презренного. Нурбек застонал, стиснул лицо руками и отвернулся. А когда открылась дверь, он испуганно вздрогнул и оторвал от лица руки. В комнату вошла девушка в лыжном костюме, в горных ботинках на толстой подошве, с большим узлом волос на затылке.

— Вам лучше? — просто спросила она и, улыбаясь, поставила чайник на стол. Нурбек густо покраснел,

неудобно было лежать на кровати, когда рядом стояла девушка. Он попытался подняться. — Что вы! Лежите, не вставайте!..

Нурбек хотел ответить, но не успел, под ребрами кольнула острая боль, и внезапно его заколотил сильный, удушжающий кашель. Нурбек согнулся, схватился за грудь и захрипел. Девушка испуганно металась по комнате, не зная, что предпринять. Наконец она подсунула руку под голову Нурбека. Когда кашель перестал мучить его, она с облегчением перевела дыхание и вытерла полотенцем лоб больного.

— У вас сильно простужены легкие. Вам надо беречься. Со вчерашнего дня вы лежите без памяти. У вас высокая температура. Вот и сегодня тридцать девять. Ложитесь... Будьте как дома... А я пока на время переочевала в радиобудку...

Нурбек еще не пришел в себя после приступа кашля и вообще не знал, что ответить, что сказать девушке, он только растерянно и смущенно смотрел на нее. Почему-то эта девушка, одетая по-мальчишечьи, становилась с каждой минутой все более знакомой и близкой, будто он давно знал ее. Это была обыкновенная смуглая киргизская девушка. Ее немного широковатое лицо, ясно очерченный красивый лоб были обветренны, опалены горным солнцем. Ее полные тугие губы были всегда слегка приоткрыты, точно они собирались вот-вот улыбнуться. Это производило впечатление чего-то детского — доброго и наивного. И только глаза у нее были серьезные, вдумчивые. Небольшими, но твердыми и сильными руками, по-матерински, она поправила постель и тепло укутала ноги Нурбека.

— Кровать коротковата, может, подушку положить повыше?

— Нет, не беспокойтесь... Вы извините, сестрица, скажите, где я сейчас?

Девушка удивленно вскинула глаза.

— Здесь гидрологический пункт!

— Гидрологический пункт?

— Да! Вы слышали о реке Байдамтал? Вас нашел Бектемир-ага. Вы знаете его?

— Нет... Не помню...

— Он наш гидротехник.

— Здесь живут люди?

— Да. Но нас мало — семья Бектемира и я...

— И вы здесь работаете?

— Да, гидрологом...

— Спасибо за вашу доброту, сестрица, но... — И Нурбек, не договорив, запнулся. Потом спросил: — Скажите, как вас звать?

— Асия. А вас — Нурбеком, не так ли? Вы, паверное, по какому-нибудь важному делу прибыли на Байдамтал?

Нурбек ничего не ответил. Отвернулся и укрылся одеялом с головой, но тут же отбросил его и, глядя на девушку исподлобья, сказал:

— Я преступник!

Асия тихо опустила чайник.

— Вы преступник? Как, каким образом? Значит, вы бежали и теперь скрываетесь в горах?

— Да, сестрица! Вы, наверно, думаете, что спасли человека... Это так, и каждый на моем месте считал бы себя обязанным вам до конца дней... Но если бы я пропал без вести, если бы мои кости сейчас перекатывала река, я был бы очень доволен своей участью.

Асии стало страшно, но она нашла в себе силы, чтобы попробовать успокоить больного:

— Что вы, успокойтесь! Вам нельзя волноваться. Не поднимайтесь!

— Не уходите, сестрица! Я прошу вас, умоляю, выслушайте меня! — Казалось, что Нурбек больше всего боится, как бы Асия не ушла, не выслушав его. — Пойдите, Асия, я вам расскажу, ничего не скрою...

3

В один из ранних весенних дней Нурбек вышел из заводских ворот, снял с шеи шерстяной шарф, сунул его в карман и глубоко, всей грудью, вздохнул, расправляя широкие плечи. Он окинул радостным взглядом все, что можно было увидеть: улицу, заводские корпуса, небо, парк...

Нурбек был рослый, красивый парень, и сейчас, когда он стоял, чуть вскинув подбородок, плотно сомкнув крепкие губы и гордо поглядывая вокруг, это особенно бросалось в глаза прохожим.

Сегодня Нурбек особенно ясно ощутил приближение весны. Воздух был влажный, вязкий, и хотя небо сплошь было заслонено грязно-серыми дряблыми тучами и солнце не пробивалось, снег на асфальте таял, а вода из глубоких луж с журчанием переливалась в арыки. Первый

вестник весны — урюк, лез на улицу через дувалы, его ветки источали тонкий запах пабухающих почек.

Нурбек сел в троллейбус. Его все еще не покидали мысли о весне. Предстоящие дни будут в жизни Нурбека большими, интересными. Он едет механиком в отдаленный высокогорный совхоз, организуемый на целинных землях. Он едет туда в числе первых. В его характеристике парторг написал, что он квалифицированный, толковый механик и поэтому партком вполне уверен, что он оправдает доверие завода...

Путевка обкома комсомола уже на руках, на днях состоятся проводы в клубе: будет много теплых слов, хороших пожеланий, музыка, танцы, смех, крепкие рукопожатия, а потом... потом... Нурбеку трудно выразить все, чем переполнена его душа... Одним словом, впереди новая жизнь, новая работа, новые друзья!..

Нурбек будет одним из славных покорителей целины. Там, в горах, где веками к земле не притрагивалась человеческая рука, заколосится хлеба, лягут дороги, и народ будет говорить: «Это наше село, наша школа, наша мастерская!..» Разве это не большое счастье? Когда Нурбек думал об этом, его руки наливались силой и он готов был немедленно взяться за дело.

4

Весна пришла в горы очень поздно. Кроме пахоты, в совхозе оказалось уйма дел. Надо было завезти технику, горючее, оборудовать ремонтную мастерскую, строить дома, столовую, баню... Ведь на новом, необжитом месте все важно и все нужно. Сделаешь одно, смотришь, надо срочно браться за другое, за третье... Но механизаторы считали главным делом, конечно, пахоту, сев...

Оказывается, не так-то просто и легко сделать так, чтобы среди этих безлюдных диких гор жизнь забила ключом. Но трудности не надломили духа Нурбека. Он оставался все таким же торопливым, горячим, напористым. К этому прибавились новые черты характера — Нурбек стал строже, раздражительнее и добивался во что бы то ни стало, чтобы все делалось так, как сказал он. Ему хотелось все делать самому, своими руками, и если уж кто из его подчиненных не сумел выполнить задание, тому он спуска не давал: «Ну что ты за человек! — покрикивал он обычно: — Такое пустяковое дело, и не

можешь сообразить!.. Кто только посылает сюда таких, как ты... А ну, отойди, я сам сделаю!»

За что бы Нурбек ни взялся, работа горела в его руках, и он всегда ее доводил до конца. Казалось, что без Нурбека вообще нельзя было обойтись. Когда ни помотришь, он всегда на ногах, туго подпоясанный, подобранный и подвижный. Он сам разбивал палатки, водил бульдозер, разгребая обвалившиеся снежные лавины, монтировал в мастерской станки...

И только в дни затяжных дождей, когда поневоле приходилось отлеживаться в палатке, на него вдруг находили грустные раздумья. Нурбек не понимал, почему он до сих пор не смог ни с кем сблизиться, почему у него не было хороших, душевных друзей, с которыми можно было бы попросту делиться всем, что есть на душе. Ведь на работе люди ему подчиняются, никогда не прекословят и уважают как будто бы, а как только кончится рабочий день, с ним никто даже не заговорит... В такие минуты он доставал из чемодана фотокарточку и, вздыхая, долго смотрел на нее при тусклом свете фонаря.

Айнагуль и на фотографии была красивой. Фотокарточка пахнет ее любимыми духами.

Айнагуль работает секретарем в министерстве. То ли потому, что она привыкла ходить по мягким дорожкам и коврам, или это врожденное изящество — походка у нее была чудесная — легкая, бесшумная...

Когда он сказал ей о своем решении ехать на целину и показал путевку, она не бросилась ему на шею, как ожидал Нурбек.

— Ты долго думал? — спросила Айнагуль, наморщив лоб.

— Да, а что?

— Да так, ничего... — И, помедлив, добавила: — Значит, ты только на словах меня любил... — Густые ресницы Айнагуль увлажнились слезами, и ее глаза стали еще красивей. Нурбек растерялся, он не ожидал этого.

— Ну к чему это, Айнаш? Ты не думай, что если уеду в совхоз, то забуду тебя! Я мечтаю о том, как мы с тобой будем жить там...

Конечно, Айнагуль и не думала сразу же ехать туда. Да и Нурбек не мог ей этого предложить. Надо было сначала обосноваться, получить квартиру, а потом только заводить речь о женитьбе.

Провожая Нурбека, Айнагуль подарила ему свою фотокарточку.

— Езжай, Нурбек, — сказала она, обидчиво надув губки. — Знаю, если тебе что вздумается, тебя не разубедишь! Только если не понравится там, не мучь себя, возвращайся, я буду ждать... И не думай, что о тебе будут говорить на заводе, это неважно... Работа всегда найдется. Да, на всякий случай: в районе, куда ты едешь работать, работает мой дядя, вот его адрес. Не стыдись, обращай к нему, он во всем поможет...

Но, оказывается, Айнагуль дала неправильный адрес. Ее дядя работал в соседнем районе, за южным перевалом. Нурбек узнал об этом позже, расспросив местных жителей.

С каждым днем совхоз рос на глазах, отстраивался, и Нурбек все нетерпеливее мечтал о том дне, когда они с Айнагуль соединят свои судьбы.

5

Весна в горах порой заставляет долго ждать себя, но когда появляется, то идет быстро.

Внизу, в долинах, уже зеленеют всходы, молодые деревья прочно встают на ноги, и распутившаяся листва начинает отбрасывать тень. Тогда весна сдает свои дела лету, а сама, подобрав ярко-зеленый, цветистый подол, волочащийся по земле, несется в горы.

В горной зоне весна имеет свои законы и свои неповторимые прелести.

С утра валит снегопад, после обеда проглянет солнышко, зашевелиятся, поплывут, испарятся снега, расцветут цветы-однодневки, а к вечеру земля уже подсохнет. За ночь в реках и ручьях замерзнет лед. А на другое утро глянешь с вершины, и дух захватывает, до чего чистая и неохватная взором весна стоит в горах. Небо чистое, голубое, ни пятнышка. Земля, как молоденькая девушка в новом наряде, зеленая, умытая росой и, кажется, застенчиво смеется... И если крикнешь, то голос твой будет долго слышаться в высотной дали над грядями гор, в чистом воздухе он летит далеко-далеко... Никакие снега, туманы, дожди и ветры не в силах сдержать весну, она, как зеленый пожар, полыхает с горы на гору, с вершины на вершину, все выше и выше, под самые вечные льды.

Люди везде стараются пораньше управиться с весен-

ним севом, а в горах особенно — здесь чуть только пропустишь сроки, посевы не вызревают, и ночные морозы побьют их...

...Нурбек приехал на самый дальний участок совхоза в урочище Чон-Сай к вечеру. Еще не слезая с мотоцикла, он увидел на косогоре бездействующий трактор. Нурбек досадливо сплюнул, заглушил мотоцикл и побежал к трактору. Издали, задыхаясь, он раздраженно закричал:

— Эй, ты почему стоишь! Опять поломал трактор?

Молодой тракторист Жумаш поспешно притоптал папиросу.

— Трактор в исправности! — как бы оправдываясь, ответил он. — Да только здесь опасно, агай.

— Что? — Нурбек кинулся к нему чуть ли не с кулаками. — Ты в своем уме?

— Э-э... товарищ механик, понимаете...

— Да говори ты толком! Сколько времени трактор стоит? Отвечай!

— С час...

Нурбек рубанул воздух кулаком:

— Кто вам разрешил? Кто? Какой дурак?

— Говорят, трактор опрокинется. Работать опасно!

— Куда опрокинется? Ты что болтаешь?

Подошел бригадир. Нурбек гневным взглядом смерил Трофимова с головы до ног и раздраженно дернул головой:

— Никогда не ожидал от вас этого! За простой трактора будете отвечать на партбюро!..

Большой широкоотельный Трофимов по привычке степенно потрогал щетинистые усы и кивнул, как бы вполне во всем соглашаясь:

— Трактор мы вынуждены были остановить, товарищ механик, — медлительным басом проговорил он. — Ждали, думали, вы или агроном подъедет, посоветоваться... Машину вести рельеф не позволяет, уклон большой... Посмотрите, уж очень крутой косогор... Трактор может сорваться, и людей угробим! Вы вот заметьте, под каким наклоном стоит машина!..

Нурбек присел, прикинул на глазок угол откоса и небрежно махнул рукой:

— Излишние осторожности! Это не колесный трактор, гусеничный идет не по таким склонам и никогда не опрокидывается!

— Я работаю в горах, слава богу, второй десяток

лет, Нурбек Алиевич. Всякое бывало! А вы новый человек. Поверьте мне, нельзя здесь работать, опасно.

Это уже было слишком! Выходит, что Нурбек не знает своего дела?! А тут вдобавок еще Жумаш поддакивает:

— Правильно говорит бригадир. Страшно!

— Если страшно, сидел бы дома, в юрте! — сквозь зубы ответил ему Нурбек. — На целине не нужны трусы! Скажите, товарищ Трофимов, для чего нас сюда послала партия? Как мы выполним задание, если боимся въехать на какую-то горку!

— Нет, товарищ механик, — возразил Трофимов. — Надо делать по-разумному, а не лезть на рожоп. Это же серьезное дело!

— Что вы предлагаете? Сидеть сложа руки?

— К чему такие слова, товарищ механик? Когда мы сидели сложа руки? Раз это место неудобное для пахоты, давайте перейдем на другое.

— Спасибо за совет! Выходит, мы должны не пахать, а кочевать с места на место? А подумали вы, что стоит сейчас одна минута? Пока мы будем перебираться на другое место, за это время можно поднять десяток гектаров. К тому же напомним вам, на все есть план, график и маршруты. Мы не имеем права самовольничать!

— Почему же так, товарищ механик? План можно исправить. Я вам еще раз напомним. Спросите кого угодно! — И Трофимов показал рукой на столпившихся вокруг трактористов. Никто из них не проронил ни слова, но по суровым, неприязненным лицам можно было догадаться, что они не одобряют механика.

— Каждому жизнь дорога, — как бы выражая общее мнение трактористов, промолвил Трофимов, — на таких склонах шутить нельзя, товарищ механик!..

— Неправильно! Вы всех приучили к трусости! Я — механик совхоза, и разрешите мне знать, где применять те или иные машины. Я утверждаю, что на этом косогоре можно пахать землю без всяких опасений. И бросьте, пожалуйста, всякие разговоры! Вы коммунист, товарищ Трофимов, с трудностями надо бороться, а не бежать от них! На вас люди смотрят!..

Трофимов вспыхнул.

— Трудностей на моем веку было больше, чем у тебя, молодой человек! — вскипел он, придвигаясь вплотную и едва сдерживая возмущение. Затем бригадир круто повернулся и ушел.

Вслед за Трофимовым стали уходить и другие. Нурбек

остался один. Это было сверх его сил, в груди зашевелилась черная обида. Нурбек сорвался с места, догнал Трофимова и схватил за рукав:

— Я вам приказываю! Немедленно заводите трактор!

Трофимов молча смерил взглядом Нурбека с головы до ног, молча страхнул его руку и пошел дальше.

...Уже давно перевалило за полночь. Высоко в горах, между скал, опустились на ночлег облака. Они переплелись между собой, скучились и теперь лежат тихо, не шевелясь. Вокруг тишина и покой. Далеко-далеко внизу чуть слышно гудят тракторы. В бригаде все спят. Только Нурбеку не до сна. Горькая, невыносимая обида жжет сердце. Он ложится то на один, то на другой бок, украдкой вздыхает и что-то бормочет. Да, Трофимов его сегодня опозорил, опозорил при всем народе! «Нет, с этим нельзя смириться! Во что бы то ни стало надо доказать свою правоту, только так можно восстановить авторитет!»

Нурбек осторожно встал и бесшумно вышел из палатки. Огляделся — никого нет. Воровато пригибаясь, он отбежал в сторону и скрылся в тени под обрывом.

Через некоторое время на косогоре возле трактора разда два мигнул карманный фонарик. И вдруг среди ночной тиши затарахтела пулеметная дробь: «Та-та-та-та!» — это заработал заводный трактор. Через секунду, как бы спохватившись, что заревел слишком громко, трактор перешел на малые обороты и загудел умеренно, приглушенно.

Вспыхнули фары, и одновременно машина тронулась с места. Сжимая рычаги управления, Нурбек напряженно всматривался вперед. Трактор пошел вдоль склона.

«Да, техника подвластна человеку, надо только уметь управлять ею, и она пойдет туда, куда укажет рука человека! А для этого надо быть смелым, решительным и твердым! Вот наглядный пример — Нурбек ведет трактор там, где другие не осмелились!»

— Нет, трактор не сорвется! Это враки! Вам придется краснеть! — воскликнул Нурбек, дрожа от волнения.

И трактор действительно шел по косогору. «Чего же они боятся? — думал Нурбек. — Правда, не очень-то удобно сидеть, все время наклонившись на одну сторону, но это чепуха, мелочь!»

Впереди показался бугорок. Трактор приподнялся радиатором вверх и, казалось, вот-вот перевернется, но Нурбек быстро переключил скорость и рывком преодолел это

опасное место. Достигнув конца гона, он развернул трактор. Теперь уже Нурбек твердо поверил в свою победу.

— Я докажу вам, кто я! — крикнул он в порыве злорадства. — К утру я вспашу весь этот косогор и, если надо, все эти горы вместе с вершинами! Завтра убедись-ся, Трофимов, кто из нас прав!

Нурбек делал уже второй круг. Небывалую силу чувствовал он в себе, и ему казалось, что он слился с трактором в одно могучее стальное тело.

Впереди опять показался бугор.

— Ничего! — успокоил себя Нурбек.

Трактор полез с надсадным ревом и вдруг начал сильно крениться.

— Ничего! — подбадривал себя Нурбек...

Руки его на рычагах. Третья скорость... Трактор сумасшедше ревет, делает рывки и еще больше клонится. Надо развернуть машину круто вверх, иначе она перевернется! Нурбек, откинувшись навзничь, с силой потянул правый рычаг на себя. Трактор резко развернулся, срывая гусеницами почву, и, не в силах идти на такую крутизну, остановился, замер, задирая радиатор в небо. Кровь бросилась в голову Нурбеку: «Что делать! Быстреей переключай скорость! Ну! Мотор заглох! Что делать?»

Но было уже поздно. В следующую секунду заглохший трактор подался назад, со скрежетом подминая под себя плуг, и когда он начал опрокидываться, Нурбек выскочил из кабины. А дальше все произошло очень быстро и просто. Трактор покатился под откос все быстреей, быстреей, набирая сумасшедшую инерцию. У подножия косогора он со всего разгона врезался в скалу.

— А-а-а-а! — вскрикнул Нурбек, но не услышал своего голоса. Брызнула огромная искра, высеченная от удара металла о камень, со свистом разлетелись осколки скалы и машины, тяжело ухнула земля, и сразу стало темно, сомкнулась ночь.

Нурбек увидел бегущих людей — босых, в одном белье, с фонарями в руках. Он качнулся, земля под ногами осела и поплыла. А люди были уже близко, доносились тревожные возгласы.

— Зачем я выпрыгнул? — с ужасом прошептал Нурбек. — Лучше бы разбиться вместе с трактором!

Он заметался, не зная, куда деться, и затем опрометью кинулся бежать.

Нурбек боялся оглянуться. Он втянул голову в плечи, закрыл ее руками и, споткнувшись, грохнулся на

землю, но тут же вскочил и снова помчался, как заяц.
«...Быстрее! Беги быстрее! Погоня настигает... Ты слышишь крики: «Лови, лови преступника! Держи, хватай!..»

Нурбек бежал изо всех сил, бежал напролом, ничего не видя впереди, но ноги, эти проклятые ноги будто свинцом налитые, не оторвешь от земли, волочатся как плети, и даже воздуха мало, все горит внутри. Нурбек рванул воротник рубашки.

* * *

С самого утра в небе два орла. Лишь изредка неохотно шевельнут они крыльями и потом долго кружат в выси. Кажется, они плывут в воздухе свободно, вольно, чуть-чуть только покачиваясь на тугих, несгибающихся крыльях.

В этой глубокой беспредельной стихии господствуют только орлы. Как и подобает властелинам, они ведут себя сдержанно, с подчеркнутой медлительностью. Все у них вмещается под распростертыми крыльями: и горы, и хребты, и снега, и реки! Все, до мельчайших подробностей, видят они, что делается на земле.

Вот на дне ущелья появилось какое-то существо величиною с куклу.

«...Человек! Посмотри, это человек!» — подал клетот один из орлов. «Вижу, это человек!» — коротко ответил второй.

Появился человек, но орлы продолжали все так же с невозмутимым спокойствием парить. Этот человек несколько не встревожил их. Разве он мог разорить их гнездо? Нет, этот человек сам боится своей тени, он или беглец, или какой-то заблудившийся несчастный. Это сразу видно по его неуверенной, шаткой походке, по его блуждающим, испуганным глазам, он часто вздрагивает, замирает, озирается. Разве может такой человек добраться до гнезда на неприступных скалах и вступить в единоборство с орлами! Разве есть в этом человеке сила и воля к достижению цели, разве он способен дерзать и бороться! Нет, чтобы запустить руку в орлиное гнездо, надо быть самому бесстрашным орлом! Да и то победа будет решаться в открытой схватке. Орлы любят драться лицом к лицу. Когда враг полезет к гнезду, они крикнут ему: «Стой! Вернись!» — затем донесется гневный клетот: «Будь готов!» — и с огромной высоты кинется кам-

нем орел! Со свистом рассекая воздух, он ударом когтей в грудь столкнет врага в пропасть. И потом долго будут кружиться орлы над своим гнездом, и долго клекотать то радостно, то гневно, то с сожалением...

А этот человек и не мечтает о таких схватках, так и пусть он идет своей дорогой.

К полудню человек достиг большого перевала. Увидев, что он удалился и скоро скроется с глаз, один орел поддал клекот: «Человек ушел!..» Второй ему коротко ответил: «Ушел».

6

Нурбек совсем изнемог, пока добрался до гребня перевала. Он шел по глубокому снегу, где, может быть, еще никогда не ступала человеческая нога. На перевале дул порывистый, студеный ветер. Скоро уже сутки, как во рту у него не было ни крошки. Надо было быстрее спускаться, может быть, там, в долинах, встретятся юрты животноводов. С перевала хорошо просматривалась вся папорама гор. Внизу, в глубоком ущелье, текла большая река. Но никаких признаков человеческого жилья Нурбек не обнаружил. Он обессиленно опустился на камень и закрыл лицо руками. «Откуда могут быть люди в этих диких, глухих горах! — думал Нурбек. — Разве только живут такие, как я, дураки!» — Он еще ниже опустил голову и закрыл глаза...

От сильного порыва ветра огонь или разгорается, или гаснет. Прежний Нурбек погас. Теперешний Нурбек — беглец, мечтающий только о куске хлеба, о затишье, где можно развести костер и обогреться.

«...Когда же доберусь до района, где живет дядя моей Айнагуль? — думал Нурбек. — Говорили, что за этим перевалом еще два дня ходьбы. Я займу у него денег на дорогу, вернусь в город и дам клятву Айнагуль — все, больше и рта не раскрою о целинных землях!»

Нурбек встал и побрел к реке. С высоты перевала путь казался нетрудным, все было на виду. Но спустя некоторое время Нурбек оказался среди нагромождений высоченных скал, и, кроме камня, вокруг ничего не было видно. Страх охватил Нурбека. Он почти бежал, стараясь быстрее выбраться из этого скалистого ущелья. Стало быстро темнеть, словно надвигалась ночь. Нурбек поднял голову и увидел над собой мрачные, низкие тучи. Он пошел еще быстрее. Прогредел гром, и по камням

зашлепали крупные, увесистые капли. Затем пабежал холодный резкий ветер, и вслед за этим на землю обрушился густой град. Потом пошел ливень. Тучи наглухо обложили небо и, отяжелев от избытка влаги, низко опустились. Стало совсем темно. Нурбек не знал, куда спрятаться. Он метался, высматривал удобное место. А молнии, словно любопытствуя, где он и что с ним делается, врезались в скалы рядом с ним, освещая на миг землю и тучи. Прохотал гром, словно великан покатывался со смеху: «Аха-ха-ха-ха!»

Нурбек окончательно растерялся. Он не знал, куда идти, что делать. Огромный камень, сорвавшись с вершины, с гулом пронесся над головой. За этим камнем последовали еще несколько, они неслись, сметая все с пути. Нурбек попятился и полетел вниз...

7

Через несколько дней Нурбек впервые вышел во двор. Но ушибленная нога дает себя знать. Нурбек прихрамывает, да и кашель еще не прошел.

Люди, подобравшие его, будто сговорились никогда не напоминать Нурбеку о злополучном происшествии. По крайней мере, он до сих пор не слышал, чтобы говорили об этом при нем. Правда, Асия сразу же прямо высказала ему свое мнение:

— Я бы на вашем месте не поступила так! Тот, кто боится ответственности... — Асия не договорила, с жалостью взглянула на Нурбека, глубоко вздохнула. — Вы честно рассказали обо всем, я никак не верю, что вы могли это сделать!..

Нурбек немного приободрился. «Асия меня поняла, — думал он. — Значит, я не такой уж плохой человек. Она верит мне. А поверят ли другие?» Но через минуту у него уже другие мысли: «Почему они не сообщают и не выдают меня? Или они ждут, когда я поднимусь с постели? Разве не правда, что я преступник? Да, я конченный человек! Меня нечего жалеть, я должен понести наказание!..» А когда вспоминал об Айнагуль, думал иначе: «Нет, я должен уйти отсюда быстрее. Мне надоела такая жизнь. Я вернусь к Айнагуль, и мы заживем с ней спокойно и счастливо».

По ночам, лежа без сна, Нурбек мечтал о том, как он все объяснит людям, почему в тот раз у него заглох мотор. Ясно, что обыкновенные тракторы не годятся для ра-

боты в высокогорных условиях. Есть у него и кое-какие мысли об усовершенствовании тракторов для работы в горах... Да только к чему теперь все это... Разве посмеет он вернуться, как глянет людям в глаза?

Каждый день поутру Асия и гидротехник Бектемир сядились в люльку канатной дороги и, вращая с двух сторон установленную там лебедку, быстро переправлялись по тросу на ту сторону реки. А дальше они шли вдоль берега, вверх к снеговым истокам Байдамтала. Там, Асия вела свои наблюдения. Нурбек провожал их до переправы и возвращался назад. Почти весь день он проводил с Асылбаем. Старик, не в пример своему сыну Бектемиру, оказался общительным, словоохотливым. Ему что-то около семидесяти лет, но с утра до вечера он не присядет, вечно в движении, вечно чем-нибудь занят по хозяйству. Этот длинный, сухой, как палка, угловатый старик обладает удивительно молодыми глазами. Кажется, что они всегда с восхищением смотрят на мир, выискивая что-то новое, интересное.

Сегодня Асылбай взял его за руку и с таинственным видом сказал: «Идем-ка, я покажу тебе что-то!» Он привел Нурбека к небольшому холму, у подножия которого с солнечной стороны были посажены молодые яблоньки. Их было здесь около полутора десятков. На одном деревце открылся розовый цветок.

— Это первый! — сказал Асылбай шепотом. — Асия сама привезла яблоньки из города. Тогда я удивился: «Зачем, — говорю, — доченька, привезла ты их? Разве яблоньки выдержат здешние холода? Что ты, Асия, они здесь не выживут!» — «А откуда вы знаете? — спрашивала она. — Почему вы думаете, что не выживут? Надо испытать, изучить...» Ну и стыдно мне было тогда... А теперь, видишь, прошло два года... первый цвет появился... Асия еще не знает. Увидит — будет прыгать от радости... А то как же, это большое дело... Когда Байдамтал заселят люди, сады у них будут!..

Рано утром, когда солнце чуть только выглянуло из-за горной гряды и лучи его рассеяли легкий туман над рекой, Нурбек, как всегда, вышел проводить Асию к переправе. Он уже приметил, что Асия, приближаясь к Байдамталу, почему-то всегда волнуется. Она вдруг вся насторожится, красиво вскинет голову и, оставив его, бежит к берегу. У Асии есть излюбленный камень, который по грудь стоит в реке. Она стремительно взбегает на него и останавливается на самом краю. Девушка жадно

прислушивается к течению реки, подставляет лицо первым лучам солнца. Она обычно показывает на бурную стремнину Байдамтала и что-то кричит. Но слов не слышно, их заглушает грохот реки. Только иногда доносятся обрывки фраз: «Ай-й-и! Нурбек!.. Смотри... Байдамтал...»

Что ты говоришь? Не слышно, Асия!

Девушка смеется и хлопает в ладоши.

Но сегодня Асия не побежала к утесу.

— Тебе, наверно, скучно, Нурбек? — сказала она и, остановившись, внимательно посмотрела ему в глаза. — Ты уже прочел ту книгу? Вот когда выздоровеешь совсем, пойдешь с нами к вершинам. Я покажу тебе свои опыты. Там очень много интересного можно увидеть. — Асия задумалась и потом добавила: — А сегодня найди «Былое и думы» Герцена. Прочти, это моя любимая книга. Я люблю людей — борцов, целеустремленных, сильных!
— Хорошо, Асия.

Асия хотела сказать еще что-то, но они уже подошли к реке. Нурбек помог Асии подняться в люльку.

— А мы скоро вернемся! — крикнула девушка. Когда они перебрались на тот берег, Асия помахала Нурбеку рукой, как бы говоря: «Иди домой! Не стой здесь! Закашляешься!» И потом, уже удаляясь, она несколько раз останавливалась и махала ему рукой.

Нурбек стоял возле переправы и провожал взглядом уходящих до тех пор, пока они не скрылись за поворотом. Потом он вместо того, чтобы вернуться назад, спустился по каменистому откосу к реке, сел на камень у самой воды.

Байдамтал, как обычно, ревел, стонал.

Небольшая волна у отмели то и дело подбегала к ноге Нурбека. Она как будто говорила: «Уйди! Не подходи!» Нурбек не убрал ноги. Рассерженная волна ушла, оставив на сапоге мутную пену, и снова вернулась. Нурбек усмехнулся.

Байдамтал рождается в излучине горных хребтов. Там лежат вечные снега и льды — они и дают начало реке. И если человек научится управлять процессами таяния снега, значит, он сможет управлять и Байдамталом. Это еще пока проблема, но тот, кто взялся за ее решение, — истинно смелый, мужественный человек.

Нурбек поднялся и взволнованно зашагал по влажной отмели, вглядываясь в стремнину Байдамтала.

Когда Асия рассказывает об этом, она становится неузнаваема. Ее спокойные, задумчивые глаза загораются,

что-то сильное, светлое чувствуется в ней. «Ты только вообрази, Нурбек! Придет время, когда наши колхозники не будут с мольбой смотреть на знойное небо и стрепетом ждать дождя. Человек, который подчинит своей воле истоки реки, даст на поля столько воды, сколько им надо!»

А старик Асылбай, когда разговор заходит о будущем Байдамтала, пабожно берет себя за ворот рубахи.

— Ой, тообо! * — произносит он и покачивает головой. — Делаю теперешней молодежи предела нет! Ты подумай только — берутся за такие дела, что в пору с самим богом соперничать! Наша Асия, даст бог, добьется своего. Хотя и говорят, что святых людей нет, а она, по моему разумению, будет для людей вроде святой... Шуточное ли дело — управлять снегами и водами! Пусть другие смеются, но я крепко верю таким молодым, как Асия. Кто для народа старается, тот всегда добьется своего... Ему народ поможет.

Нурбек, остановившись возле канатной переправы, подумал: «Скорее бы вернулась Асия! Как долго идет время», — и сам испугался своих мыслей. Он поймал себя на том, что уже не раз думал о ней. «Почему? — спросил себя Нурбек. — Неужели я полюбил Асию? Что ты, ты с ума сошел, этого не должно быть! Я думаю о ней совершенно спокойно, это просто мне кажется! Любовь так не приходит. Я ее очень уважаю, считаю родной сестрой, другом, но любви между нами не должно быть... Да, да! Замолчи, позабудь, не думай!..»

Однако бывает достаточно малого камешка, чтобы сорвалась лавина. Сколько раз он ни приказывал себе не думать об Асии, из этого ничего не вышло. Наоборот, снова и снова мысли возвращались к ней. Он не знал, что делать.

Нурбек не на шутку испугался. «Пойду к Асылбаю, поболтаю с ним, может, пройдет!» — решил он. Но со стариком у него сегодня разговор не клеился.

— Ты что такой сегодня, или потерял что-нибудь? — спросил удивленный Асылбай, отложив в сторону обтесанную чурочку и пристально глядя на взволнованного Нурбека.

— Нет! — невнятно буркнул Нурбек и вошел в комнату. Он взял книгу Герцена, прочел страницы две, потом закрыл и загляделся в окно на горы. «В самом деле,

* Ой, тообо! — возглас восхищения.

я что-то потерял! — сказал он вслух. — Что это — интересно, надо вспомнить!» — И вдруг у него вырвалось:

— Когда же вернется Асия?.. Довольно! — Нурбек сплеча стукнул кулаком по столу. — Ты не имеешь права мешать ей в работе и в жизни! Не смей думать, не смущай ее.

Нурбек выбежал из дома и снова пошел к реке. Он сел на тот же самый камень у отмели и стиснул руками голову.

«Как только у тебя язык поворачивается сказать — люблю! — думал Нурбек. — Асия живет в этих диких, неведомых горах, чтобы сделать для народа большое, неопенимое дело... А ты, ты-то кто? И, конечно, Асия никогда не полюбит меня! Для нее есть люди другие, подостойнее!»

Волны опять подбежали и ударили Нурбека по ногам. Казалось, они говорили: «Уходи, убирайся отсюда!»

8

Ночь. В ущелье темным-темно. Над горами кучками роятся звезды, словно угольки, подернутые пеплом. А внизу все так же ревет неутомимый Байдамтал.

Когда Нурбек вышел из дверей, ветер, сквозивший по ущелью с верховьев гор, сорвал с него шапку. Он поднял ее, нахлобучил покрепче и быстро зашагал к переправе. Там он остановился, молча постоял и, оглянувшись, тихо-тихо промолвил:

— До свиданья, Асия! Не сердись, что ушел молчком. Так лучше.

Нурбек забрался в люльку.

В разговорах с Асылбаем он узнал, что если пербраться на тот берег реки и идти вниз по течению, а затем свернуть в ущелье, преодолеть перевал, то через двое суток можно выбраться на шоссе. А оттуда прямое сообщение с городом.

Нурбек сел поудобнее и начал вращать лебедку. Заскрипели ролики, люлька тронулась с места. Двигать ее оказалось не очень легко: лебедка была рассчитана на двух человек. Нурбек скоро почувствовал усталость. Он перевел дыхание и глянул вниз, за борт люльки, от страха зажмурил глаза и крепче уцепился за рукоятку лебедки. Внизу творилось что-то невообразимое. Там ночь и вспененные, косматые буруны, с алчным ревом уносящиеся по стремнине. Казалось, что река борется с ноч-

ной тьмой, они барахтаются, паседая друг на друга, и никто никого не может осилить. Нурбек решил больше не смотреть вниз и принялся с удвоенной энергией крутить лебедку. Вот уже пройдено полпути. Яснее начал вырисовываться тот берег. Нурбек не давал себе отдыха, хотя уже изрядно вымотался. Еще приналечь и... Что-то заскрежетало и хрустнуло. Лебедку застопорило, и люлька тут же остановилась. Нурбек привстал, пощупал ролики, не соскочили ли они с троса, однако все было в порядке. Нурбек посветил фонариком и, осмотрев лебедку, бессильно опустил на сиденье.

— Что делать? — простонал он.

Оказывается, поломалась ось барабана, на который наматывался трос. Это могло произойти от одностороннего вращения. Если бы были инструменты, поломку поправить нетрудно. Но где их взять? Люлька застряла почти посредине беснующейся реки. Что делать? Ведь так можно просидеть, болтаясь в воздухе, до самого рассвета, а утром... Утром сюда придут Асия с Бектемиром. Это же стыд, позор! Лучше умереть, чем показаться на глаза. Во что бы то ни стало надо перебраться на тот берег и быстрее скрыться.

Нурбек решил оставить люльку и, держась руками за верхний подвесной трос, дойти до берега. Да, да, он так и поступит, только бы высота между нижним и верхним тросами не оказалась больше его роста, иначе он повиснет на верхнем тросе, не имея опоры под ногами. Но семь раз не умирать!..

Нурбек встал, схватился обеими руками за трос и шагнул за борт люльки.

В ушах стоял гул реки, и все же он очень отчетливо слышал, как напряженно бьется сердце. К счастью, расстояние между тросами как раз впору. Только бы выдержать, только бы не сорваться! Осталось совсем мало — метра четыре! Хотя исколотые проволокой ладони кровоточат и горят, словно обожженные, не спеши, двигайся осторожней!

Вот и берег. Нурбек спрыгнул и припал к земле.

— Прошел! Прошел! — крикнул он от радости и, вдыхая запах земли, с умилением прошептал: — Земля, земля! Теперь я дойду куда угодно!..

Нурбек вскочил на ноги и запагал размашистым шагом. Он только на миг приостановился, чтобы глянуть на переправу, и тут же остолбенел, дыхание перехватило от страшной мысли. Казалось бы, ничего такого не прои-

зошло, разве только люлька спротно темнела не на своем месте и жалобно поскрипывала, раскачиваясь над рекой.

— Как же так? — сдавленно прошептал Нурбек и порывисто подался вперед, напряженно вглядываясь в темноту. — Как же так, поломал лебедку и ухожу? Они меня от смерти спасли, вылечили, а я вместо благодарности навредил и убегая!

Нурбек сел на землю, обхватил голову руками и закрыл глаза. Он представил себе, что будет завтра...

...Утром гидрологи придут к переправе и увидят, что люлька очутилась посредине реки. Значит, ночью кто-то пользовался ею, угнал и ушел. Но кто же это может быть? Свои все налицо. Ах да, где же Нурбек?.. Понятно!.. Они попытаются подтянуть люльку с помощью береговой лебедки. Но она не сдвинется с места, потому что двигающий трос крепко зажат поломанным барабаном. Они будут в отчаянии, переправа выведена из строя! Кто это сделал? Подлый Нурбек!

— Я никогда не ожидала от него такого! — негромко скажет Асия, прикусив губу.

— Ах, чтоб тебе несдобровать, негодный выродок плохого отца! Что же ты натворил? — тяжело вздохнет Асылбай.

— Я убью эту бродячую собаку! — рванется Бектемир, схватив с земли камень.

Ну а потом, а дальше что будет? Асия никогда не остановит своей работы. Однако что она может сделать? Есть только один выход. Надо взять инструмент и добраться к люльке по тросу. Но это сказать просто, а вряд ли кто сможет преодолеть такое расстояние по тросу, ведь от того берега до люльки не менее тридцати метров, если сорвешься, то неминуема смерть: Байдамтал мигом расшибет человека о камни, да и кто из них пойдет на такое опасное дело? Асия! Она ни перед чем не остановится, она не позволит задержать работу ни на одну минуту!..

— Нет, я не могу толкнуть ее на гибель! — Нурбек встал и стремглав побежал назад к переправе. Он еще точно не представлял, что предпримет, как исправит положение, но чувствовал, что уйти не может.

Нурбек побегал к мосту и, тяжело дыша, приняв разгоряченным лбом к металлической стойке. В мозгу колотилась только одна мысль: «Что делать? Как исправить лебедку? Как? Никто не ответит, и никто не откликнется! Байдамтал, река неумная, скажи же хоть одно

слово? Нет, ты не слышишь, ты оглушена своим диким ревом!.. Что делать?.. Но я же человек, мое имя — Человек!.. И я должен добиться, я должен найти!»

— Нашел! — воскликнул Нурбек. — Нашел!..

Да, Нурбек нашел способ! Он сейчас пойдет по тросу через реку. На той стороне он видел ящик с инструментами. Надо взять нужный инструмент, привязать его за спину и снова по тросу вернуться к люльке, отремонтировать ее и вернуть на тот берег. Больше он к ней не притронется, лучше пойдет куда глаза глядят, может, в низовьях реки где-нибудь найдется брод.. Ай, да это неважно, главное-то не он, главное — выполнить задуманное дело, главное — не помешать Асии в ее большой работе!

— Я не отступлюсь! — твердо сказал Нурбек и неуверенно добавил: — Только не знаю, хватит ли у меня сил, вынесу ли я такое напряжение?.. Отсюда до люльки шесть-семь метров, я уже проходил здесь и сейчас пройду, но дальше от люльки до той стороны метров тридцать надо идти по тросу! Это очень долгий путь!.. Очень долгий! Ну что же, я готов на все, Асия!

Нурбек взобрался на стойку, ухватился за верхний трос. Нижний он нащупал ногой. Первый шаг с правой ноги, борьба началась!

Когда он сделал первый шаг, гул и шум реки, бушующей внизу, почудились ему барабанным боем, звуками гортанных карнаев и сурнаев*, которыми сопровождают на базарной площади выступления канатоходцев.

Нурбек видел бродячих канатоходцев еще в детстве. Высоко над запрокинутыми головами людей, почти вровень с тополями, ходил канатоходец-узбек. Каждое мгновение ему грозила смерть или увечье, и он, этот бесстрашный человек, взывая к небу, громко звал своего покровителя: «Яа, пирим, Яа, алла!..»

«Апа**, — перепугался тогда Нурбек, прячась за подол матери. — Идем, апа, идем отсюда!» Он не смог даже посмотреть на это зрелище.

А теперь Нурбек сам канатоходец. Он тоже идет высоко в воздухе по тросу не толще того каната.

Добравшись до люльки, Нурбек обессиленно перевалился за борт. Часть пути уже пройдена. Но как дорого

* Карнаи и сурнаи — восточные духовые музыкальные инструменты.

** Апа — мама.

обошлась эта маленькая победа! Кровоточат растертые, исколотые проволокой троса ладони, легкие не вмещаются в груди, распирают ребра, как у запаленной в скачке лошади. А впереди еще долгий путь, во сто крат труднее и мучительнее.

«Вернись, несчастный, пока не поздно, погибнешь!» — сказал впутренный голос.

— Нет, я до конца буду держаться! — ответил Нурбек вслух.

Он встал, оторвал подкладку пиджака и обмотал руки. И снова началась борьба.

И снова с первым же шагом раздался барабанный бой, неистово затрубили карнаи.

На этот раз Нурбек начал быстро терять силы. Он испугался и, позабыв, что нельзя смотреть вниз, случайно глянул под ноги. Стремительное течение реки, кажется, приостановилось, голова пошла кругом, и все начало переворачиваться — и горы, и ночь, и река — все поплыло, вращаясь в огромном водовороте, увлекая туда и его самого. Все-таки Нурбек удержался. Он поднял голову, но ветер будто подстерегал его. Он неожиданно накинудся, напирая на грудь, опрокидывая Нурбека навзничь. Нога соскользнула с троса. И только невероятным напряжением ему удалось поставить ногу на место. Горячий пот выступил на спине. Нурбек зажмурил глаза, надеясь, что головокружение пройдет, но когда открыл их, то почти ничего не увидел — по-прежнему все шло кругом, к горлу подкатывала тошнота. Он впал в какое-то полубезумие. Ему казалось, что он перенесся в удивительный мир видений и призраков. В этом новом мире он как бы сызнова начинал свою жизнь. Все, что было в прошлом и в настоящем, переплелось и вереницей потянулось перед взором. Однако в глубине сознания упорно работала мысль, что нельзя останавливаться, а надо идти и идти, иначе смерть. И он шел, медленно, с перебоями, но шел.

Соленый пот стекал с лица в рот. Давно уже изорвались тряпицы, намотанные на руки. Ладони взбухли, пальцы деревенеют, тело неимоверно отяжелело и тянет вниз. «А что, если я брошусь в реку? — подумал Нурбек. — Все равно я пропащий человек, что мне стоит! А как же переправа? Кто ее исправит? Значит, завтра Асия не сможет добраться к истокам Байдамтала? Значит, то, что она делала для народа, будет сорвано?»

Нурбек выпрямился, сделал еще несколько шагов.

«Асия! — мысленно обратился он к девушке. — Ты не

сердись, не обижайся, я, конечно, не достоин, я преступник, малодушный беглец, но люблю тебя! Поверь мне, честное слово, я люблю тебя! Да! Признаюсь в том, что скрывал даже от себя!..»

На середине реки Нурбек уже не мог дальше двигаться. Руки обессилели, потеряли чувствительность, ноги стали подкашиваться. К тому же нижний трос начал почему-то ослабевать. Он был заклинен, а теперь, видимо, под тяжестью человека выскочил. Чувствуя, что опора под ногами постепенно опускается, он встрепенулся, вдохнул большой глоток воздуха и вдруг разразился страшным кашлем. Кашель потрясал его. Нурбек задыхался, коржился от раздирающей боли в груди. Руки, налитые кровью, все слабели, а трос под ногами опускался все ниже и ниже. Нурбек зашатался, раскачиваясь из стороны в сторону.

«Ажал! Ажал!»* — торжествуя всплеснулся Байдамтал и заходил ходуном, ожидая свою жертву. Пальцы Нурбека начали разжиматься.

«Ажал! Ажал!» — свирепел в нетерпении Байдамтал.

— Воды, один глоток воды! — просил Нурбек, сторая от жажды.

«Наклонись, зачерпни воду в реке! Воды много, хватит утолить твою жажду, наклонись!» — словно кто-то вкрадчиво шептал ему на ухо.

Из последних сил сжал Нурбек пальцы. В этот момент он услышал, как тикают на руках часы. Это было невероятно, но это было так. Среди оглушительного грохота и гула реки ясно слышалось размеренное, четкое, звонкое: «Тик, тик, тик!» С каждой этой секундой уходила жизнь! Жизнь человека! В этот короткий миг он словно познал, что такое жизнь...

Огромным усилием воли он вскинул голову и торжествуя крикнул на все ущелье:

— Я буду жить!

...Когда Нурбек добрался до берега, он свалился на землю и около часа лежал плашмя, как мертвый, не шевелясь. Неизвестно, добрался бы он назад с инструментом или нет, но надобность в этом отпала. Зажатый трос освободился. С помощью береговой лебедки Нурбек вернул люльку на место. К рассвету он кончил ремонт.

Нурбек спустился к реке, в сапогах вошел в воду и только теперь позволил себе вдоволь напиться.

* А ж а л — смерть.

Он пил воду большими глотками и тихо, по-детски смеялся. Сегодня он первый раз в жизни со всей полнотой понял сладость подлинной борьбы и победы. На этот раз он совершил подвиг не только ради себя, не ради славы и кичливого, показного геройства, а ради большой мечты, ради Азии, которая борется за исполнение высокой цели.

— Да, я счастлив! — сказал Нурбек. — Утром Асия отправится к истокам Байдамтала, путь открыт, переправа исправлена!..

Нурбек с наслаждением бежал по песчаной сырой отмели. Он пришел домой, схватил карандаш и написал на листке бумаги прыгающим, размашистым почерком:

«Асия, я уйду туда, откуда пришел. Может быть, мы больше никогда не встретимся, но я всю жизнь буду беречь в сердце тебя — такой чудесной, какая ты есть. Не сердись, не смейся, Асия, ты для меня... До свиданья, береги себя... Да, чуть не забыл сказать, я не успел прочитать книгу Герцена, извини, я беру ее с собой, ведь это же твоя любимая книга о человеке-борце... Моя случайная встреча с тобой была самым трудным и самым счастливым днем моей жизни. Спасибо тебе, Асия, за все... Ты меня многому научила... Считаю тебя другом, который больше всех на свете желает тебе победы над Байдамталом... Я верю, Асия, Байдамтал будет покорен...»

9

Рано утром Асылбай встал, прошелся по двору, сводил к водопою лошадь и принялся ее купать, окатывая из ведра. За горами подымалось солнце. Асылбай глянул туда, настороженно приставил руку к бровям. Вздрыгнуло забрызганное речной водой лицо, он выронил ведро. Асылбай подбежал к окну Азии и затарабанил что есть силы:

— Асия, вставай быстрее, он ушел!

Ничего не понимая, Асия выбежала во двор:

— Что случилось, папаша?

— Посмотри-ка, доченька, вон туда! — с гордостью сказал Асылбай и показал рукой на удаляющегося человека. Человек шел к перевалу. — Это Нурбек, — пояснил Асылбай.

— Нурбек! Нурбек! — громко, изо всех сил, крикнула Асия. Кажется, она хотела побежать, но остановилась и замерла — радостная, счастливая, взволнованная, в

точности такая, какой бывает по утрам, взбегая на утес и любуясь красотой Байдамтала. — Я так и знала! — прешентала она.

Нурбек скрылся за большой скалой. Аспя была рада за него, но в то же время какая-то щемящая тоска сжала ее сердце. Она отвернулась, чтобы не выдать слез, и спросила:

— Отец, а далеко отсюда до совхоза?

— Порядочно, за перевалом, но дойти всегда можно.

КРАСНОЕ ЯБЛОКО

Уже ночь, а Исабеков все сидит и думает. С чего начать письмо? Да и что он вообще напишет в этом письме? Очень это трудно, просто невозможно. Так много нужно сказать, столько всего накопилось! Поймет ли она его запоздалые откровения?

Много лет сложной семейной жизни позади. И сможет ли она теперь, после стольких взаимных обид, после бесконечных упреков, часто несправедливых, после стольких ссор и стольких примирений и, наконец, после разрыва, — сможет ли она теперь трезво, нет, не так, сможет ли она теперь просто по-человечески понять его и простить? Сможет ли стать такой, какой была в первые годы их совместной жизни, — бесхитростной, открытой, доброй? А если не сможет? Если не поймет или, того хуже, оскорбится и опять начнет твердить о женской гордости, несчастной судьбе... Что тогда?

Исабеков вспомнил, что называл ее претензии бабьим самолюбием.

Она всегда завидовала подругам.

— Ты заметил, он даже в гостях не сводил с нее глаз и не постеснялся при людях встать на колени и завязать ей шнурки на туфле.

— Не умею угодничать и сюсюкать не умею, — отрезал тогда Исабеков.

— Ну при чем тут угодничество? Нет в тебе чуткости, душевности, не знаю, как сказать, стесняешься ты, что ли, своей любви? А я не хочу так жить, я хочу, чтобы человек, которого я люблю, не боялся открыто любить меня. Иначе это унижительно. Ты просто над этим никогда не думал.

— И не желаю думать. Времени у меня на это нет.

И не понимаю, как ты при своей занятости, ведь защита диссертации на носу, способна замечать такую ерунду: кто кому шнурок завязал!

— С тобой бесполезно разговаривать, ты просто ничего не понимаешь.

Но теперь он понимал; понимал, о чем она говорила, и чувствовал, хотя себе не признавался в этом, что в чем-то она все-таки права.

Когда она шла по улице и прохожие задерживали на ней взгляд, Исабекову было приятно. Он тоже находил, что она женственна, обаятельна, умна. И походка ему нравилась. Она вообще очень красиво и легко двигается, а когда надевает туфли на гвоздиках, можно подумать, что идет девчонка. А как изящно она танцует и какими счастливыми и юными становятся ее глаза, когда она видит, что люди ею восхищаются! В такие минуты он очень любил ее.

И все-таки ему всегда что-то мешало любить ее свободно, не раздумывая над тем, за что он ее любит. Просто любить. Он смутно сознавал, что должен сделать над собой какое-то усилие, чтобы вернуться в свою юность, словно именно там он оставил то, чего не следовало оставлять.

Теперь Исабекову предстояло признать свою вину, если это можно было назвать виной. Но больше его тревожило другое: сможет ли она теперь, когда они, как принято выражаться, не сойдясь характерами, разъехались, чтобы побыть вдали друг от друга и окончательно решить, что делать дальше, сможет ли она перебороть себя и попытаться как-то иначе, со стороны взглянуть на прожитую жизнь? А если не сможет? Значит, все? Конец? Нет, он этого не допустит!

Исабеков несколько раз брался за перо, потом бросал его, подходил к окну и подолгу понуро стоял, придулившись к стене, худой, длинный, с взъерошенными волосами.

Последние автобусы останавливались на углу, быстро забирали пассажиров и уходили, мигая красными огоньками в сумеречной осенней тьме.

Какой-то парень вот уже несколько раз подходил к соседской девушкой к подъезду, затем они снова уходили и снова возвращались, и все время держались за руки, словно в детском саду. И не то чтобы Исабеков завидо-

вал им, но было в этом что-то хорошее, трогательное, до тоски знакомое.

А где-то далеко, за городскими россыпями электричества, должно быть, высоко в горах, светился звездочкой живой огонек. Наверно, чабанский костер. В этот миг ему захотелось очутиться там, ни о чем не думать и, поживаясь от жуткой ночной темноты, подбрасывать в огонь трескучие ветки можжевельника.

Потом он отходил от окна и шел в спальню посмотреть на дочку, на Анарку. Большая уже, а всегда раскрывается, посинеет от холода. На этот раз Анара спала спокойно, видно, набегалась за день. Да, дочка спала спокойно и не подозревала, что она натворила сегодня. Эх, Анарка, Анарка! Не знала она, как взбудоражила душу отца! Не знала, почему он в этот поздний час не спит. И, глядя на дочку, Исабеков молча говорил ей: «Вот и хорошо, что ты спокойно спишь. Успеется еще, вырастешь, и у тебя будут впереди ночи раздумий. Наверно, никому этого не избежать. А пока спи, спи, и пусть тебе снятся красивые сны».

Днем он возил Анару за город. Он намеревался там, на природе, растолковать ей свои взаимоотношения с мамой. Жена решительно требовала этого в письме. Он хотел объяснить девочке, что мама в Москве не только из-за своей диссертации, а еще и потому, что им лучше жить врозь, и Анара должна решить, с кем она хочет остаться. Исабеков боялся начинать этот страшный для ребенка разговор дома. Ему почему-то казалось, что за городом сделать это будет легче и дочь все-таки останется с ним, не захочет уехать в Ташкент, куда собиралась перебраться жена на постоянную работу в исследовательском институте.

Анара играла во дворе, когда отец позвал ее.

— Надень свитер, мы поедем за город.

— За город! — захлопала в ладоши Анара и вдруг удивленно спросила: — Зачем?

— Так просто, погуляем.

Исабекова раздражало, что на улицах полно народу — машины еле-еле ползли. В воскресенье всегда так. Когда же они выехали за городскую черту, поток машин схлынул. Упруго покачиваясь, «Волга» стала набирать скорость. Окаймленная высокими деревьями, гладкая лента асфальта, тускло поблескивая, полого поднималась, уходя далеко в горы. Исабеков молча смотрел на отчетливо белеющие впереди вершины.

— Папа, можно потише, — попросила Анара.

Исабеков сбавил скорость.

— Ты боишься?

— Нет, просто так, — ответила она и снова прильнула к стеклу.

— Ты ведь всегда любила быстро ездить.

Анара не обернулась и ничего не сказала, точно не расслышала.

Исабеков глянул на ее угловатые детские плечи, проступившие под тонким свитером, на худенькую шею с завитушками мягких черных волос и ощутил в ее молчаливой фигурке, прильнувшей к дверце, что-то совсем незнакомое, не свойственное ей. Девочка казалась озабоченной.

Может быть, она догадывается? Ведь мы часто забываем, что дети очень чутки ко всему. Но почему же она никогда ни о чем не спрашивала?

Исабекову стало не по себе от этих мыслей. Нет, откуда ей знать? Не может она этого знать. Ни он, ни жена не давали ей никаких поводов. А впрочем, кто тут разберет! Самое страшное — этого он всегда опасался — исковеркать психику ребенка. Так уж устроена душа человеческая: заморозить ее легко, отогреть трудно, а порой невозможно. А потом вырастают неврастеники. Нет, Анара нормальная девочка. Может, она предчувствует что-то. Ведь он-то в детстве знал, если в доме какая беда. Никто и не подозревал, как он страдал тогда. Ну что ж, рано или поздно, придется и ей узнать. Не он, так мать скажет, она прямая. Нет, уж лучше он сам. Ничего не поделаешь. Дальше тянуть нельзя... И, может быть, ему только так кажется, просто Анарочка смотрит в окно и любитесь падающими листьями. А что, собственно, это меняет, все равно надо сказать... Эх, денек сегодня хорош. Если бы и на душе было так же хорошо...

Дорога, усеянная листьями, по-осеннему пустынна. Исабеков подумал, что и в самом деле нелепо мчаться с такой скоростью. Листья, медленно кружась, тихо опускаются на землю. Иные падают на капот, на секунду прилипают к ветровому стеклу, потом уносятся в сторону и летят какое-то время рядом с машиной, словно не желая отстать от нее. По обе стороны дороги лежат залитые солнцем, убранные желтые поля, пожухлые, обобранные виноградники, широкие зеленые клеверники. За

тракторами на пахоте гоняется стая скворцов. Последние дни золотой осени.

«Пройдут дожди, и все сникнет, потемнеет, утратит свою красочность», — с сожалением подумал Исабеков. Он щелкнул зажигалкой, закурил и снова взглянул на Анару. Она смотрела в окно.

— Ты что молчишь, Анара?

Девочка удивленно посмотрела на отца и ничего не ответила.

— А ты вчера уроки сделала?

Она кивнула.

— Красиво вокруг, да?

— Да, очень.

Исабеков смутился. Кому нужны эти вымученные, унылые вопросы? Но что с ней? Ведь обычно они так легко и непринужденно болтают. Наверно, он сам сегодня унылый.

— Робертино! — встрепенулась Анара. — Ой, папа. Робертино. У нас в классе все его любят. И мальчики и девочки. Ведь ты его тоже любишь? И мама любит.

— Да, Анара, да. Конечно, и мама. Ах, какая ты у меня красивая стала, доченька. — Исабеков потрепал ее по головке, удивленный тем, как вдруг засветились карими золотинками ее широко раскрытые глаза. — А я уж подумал, что ты на меня обиделась.

— Что ты, папа!

— Ну вот и хорошо, давай послушаем. А потом я тебе расскажу о Шуберте и о родине Робертино.

И пока шел этот разговор, мелодия «Ave, Maria» величественно плыла над осенними просторами, словно одухотворяя собой и эту осень, и эту землю, и человеческие сердца. Внезапно Исабекову передалось ощущение гармонии, полного согласия, связавшего воедино солнце, сияющие впереди горы, голос Робертино и волнение дочери.

Наверно, в душе каждого живет жажда прекрасного. Видимо, это в самой природе человека. Но как часто мы, сами того не понимая, не бережем эту красоту. Вот и сейчас ему предстоит разрушить полусказочный и еще не окрепший мир детских представлений...

Робертино пел, и Анара вполголоса подпевала ему. А машина тем временем, огибая ограду большого яблоневого сада, свернула с шоссе к речке.

Исабековы бывали здесь летом. Сюда редко кто приезжал: речка мелкая — сквозь студеную горную воду

просвечивало каменистое дно. И пляжа никакого не было. Но зато горы стояли близко, вздымаясь за пустынными увалами кряжистым седым хребтом. Оттуда, сверху, принесло сюда огромные валуны, на которые любила взбираться Анара. Быть может, поэтому и тянуло сюда Исабекова.

Вокруг стояла полуденная тишина. Анара побежала к валунам, и ее голосишко, подражающий Робертино, то затихал за камнями, то снова звенел среди них.

Звуки «Ave, Maria» не покидали Исабекова, и все вокруг казалось ему обновленным.

Сад, уже опустевший, стоит над речкой, убранный и чистый, и будто прислушивается: не придут ли еще люди за плодами? И стога сена вдоль ограды — как памятники ушедшему лету. Они дольше всех будут хранить запахи зноя. Летом здесь все было, наверно, по-иному, а он не помнит, будто не было у него лета. А вон появились тучки — белые верблюжата. Ах, в аиле бы побывать! Как давно он там не был...

Заметив, что Анара побежала по тропе в сторону сада, Исабеков вспомнил, зачем он сюда приехал, и окликнул ее:

— Ты куда?

— В сад. Я хочу залезть на дерево.

— Мне надо поговорить с тобой.

— О чем, о Робертино?

— Да.

— Ну, я потом послушаю, я быстро. — И Анара вприпрыжку пустилась в сад.

И снова Исабеков стал обдумывать, что и как он скажет дочери. То, что он собирался ей сказать, казалось ему самому странным, нелепым, чудовищным и никак не вязалось ни с этим осенним днем, ни с чувствами, навеянными светом, «Ave, Maria» и голосом Робертино. Ему стало страшно. И захотелось, чтобы Анара подольше побегала и не вынуждала его говорить то, о чем обязан был ей сказать. И когда из сада донесся ее голос, чем-то удивленный и восхищенный, он вздрогнул и сел на землю спиной к ней, опустив голову.

— Папа, папа! Посмотри, что я нашла!

Он не обернулся. Он слышал, как она подбежала, запыхавшаяся, разгоряченная. Анара с разбегу обняла его за шею и протянула ему большое красное яблоко.

— Яблоко нашла?

— Да, оно там спряталось в листьях, его совсем не было видно! Хитрое какое. А я нашла! Оно горело, как фонарик. Это самое последнее и самое вкусное яблоко. Во всем саду больше ни одного нет. Смотри, какое красивое, а пахнет как хорошо! Как солнце!

— Да, очень красивое, это зимний апорт. — И вдруг, неожиданно для себя, он добавил: — Ты знаешь, Анара, это к счастью. Это яблоко ждало тебя все лето, оно потому так спряталось, чтобы никто его не заметил. А ты нашла. И тот, кто съест это яблоко, будет очень счастливым.

Исабеков обтер яблоко платком и протянул его дочери.

— На, ешь.

— А о Робертино когда расскажешь?

— Потом, ты поиграй еще в саду.

— Знаешь, папа, как я здорово карабкаюсь на деревья. Яблони большие, высокие, а ветки такие толстые, удобные. А вот урюк — злое дерево, сучьев и колючек много.

— А ты лазай на добрые деревья, — засмеялся Исабеков.

— Папа, а ты хоть раз нашел такое яблоко? — вдруг неожиданно спросила Анара.

Исабеков даже растерялся. Прежде чем ответить, он помолчал немного, а потом тихо проговорил:

— Да. Ты иди, поиграй еще, а я здесь посижу.

Анара побежала в сад с красным яблоком в руке, а он вспомнил о другом красном яблоке и поразился странному, невероятному совпадению. Он тоже однажды нашел такое же красивое красное яблоко и чуть ли не в этом саду, да, именно здесь, только на другой стороне сада, там, где яблони спускаются с бугра прямо к полям...

* * *

После войны он приехал в город поступать в сельскохозяйственный институт, в тот, где сам теперь читает лекции студентам.

И в такой же вот осенний день весь их курс повели утром по булыжной дороге, тогда она еще не была асфальтирована, в пригородный колхоз копать свеклу.

Работали целый день, пайка черного хлеба была давно съедена, и к вечеру, усталые и голодные, возвраща-

лись в город. По пути вся ватага завернула в колхозный сад. Урожай давно был собран, но в траве и ворохах листьев кое-кому посчастливилось найти несколько яблок. По-братски поделили их, съели, и еще больше захотелось есть. И тут все разбрелись, пошли прочесывать сад. Однако ничего стоящего не нашли и стали выбираться на дорогу.

Исабеков, как сейчас помнит, бежал по саду, догоняя товарищей, когда вдруг в листе на ветке перед ним мелькнуло что-то яркое. Он остановился, но ничего не разглядел. Подумал, что померещилось, но, пробежав несколько шагов, вернулся назад. Обошел вокруг молоденькой яблони, посаженной среди старых деревьев. Это нарядное деревце в отличие от других сохраняло еще густую бронзовую листву. Солнце золотило темный загар увядших листьев сухим, жарким блеском. Чиркну спичкой, и яблонька вспыхнет. И все-таки он увидел и в изумлении прошептал: «Ох, ты!»

Большое, в два мужских кулака, багрово-красное яблоко, может быть, единственный плод этого молодого дерева, висело, заслоненное листвой, на тонкой, согнувшейся ветке.

Несколько секунд Исабеков просто смотрел на это диво, потом подпрыгнул, пригнул ствол, поднялся на цыпочки и сорвал увесистый красный шар. Его обдало пахучим ароматом, даже голова закружилась. Под тонкой алой кожей просвечивала солнечная, сочная мякоть. Так и хотелось впиться в нее зубами. Он уже собрался разломить яблоко, но в последний момент раздумал.

Он отдаст это яблоко ей!

Как он вспомнил в ту минуту о ней? Вот здорово! Но ведь он всегда думал о ней, об этой незнакомой девушке, имени которой он даже не знал. Как же он мог о ней не вспомнить! И, уже ни о чем больше не думая, Исабеков стал засовывать яблоко в карман брюк. Из этого ничего не вышло. Тогда он отпорол подкладку на куртке, опустил яблоко в дыру и побежал догонять ребят. Они стояли на дороге в ожидании попутной машины. Исабеков решил сразу честно рассказать товарищам о своей находке.

— Ребята, я нашел яблоко, но никому его не дам. Я подарю его одному человеку.

— А где оно, яблоко-то?

— Вот. Потрогайте.

— О, какое здоровое!

— То есть как это одному человеку? Кому? — вызывающе подступился к нему долговязый Шер.

— А не все ли равно кому? — ответил Исабеков.

— Подумаешь, нашел какое-то яблоко. — Снисходительно посмеиваясь, Шер похлопал Исабекова по плечу. — Брось, слушай, хитрить, давай-ка его сюда. — Шер захохотал в лицо Исабекову и схватил его за куртку, намереваясь то ли в шутку, то ли всерьез отнять у него яблоко.

Исабеков крепко ударил его по руке. Шер отскочил в сторону.

Ребята дружно расхохотались.

Тут подоспел попутный грузовик, и все кинулись в кузов.

Исабеков решил подарить это необыкновенное яблоко той незнакомой девушке. Он часто встречал ее в городской библиотеке. Пожалуй, ради нее он почти каждый день тащился с окраины, где находился сельскохозяйственный институт, в центр города. Сидя в читальном зале, он каким-то непостижимым образом точно угадывал, когда она появится. Он ждал ее всегда с таким томительным волнением, что подчас не понимал, что читает. Исабеков садился за стол против дверей и, когда она появлялась на пороге, отрывался от книги, и глаза их на какое-то мгновение встречались. Он боялся задержать на ней взгляд. И, словно понимая его смущение, она с едва заметной улыбкой быстро направлялась к свободному месту, оставляла на столе портфель и шла за книгами. А Исабеков снова ждал, когда она, взяв книги, пройдет мимо, гордая, независимая, всегда опрятно и красиво одетая.

Наверно, она очень умная и очень образованная. Исабеков думал об этом с восхищением и радовался, что она такая, и гордился ею.

И муки и радость испытывал Исабеков от одного только ее присутствия в читальном зале. Он любил поглядывать сбоку на ее смуглый, чистый профиль с аккуратно зачесанными волосами, на задумчиво опущенные ресницы, на быструю мягкую руку, все время записывающую что-то в тетрадь. И не дай бог, если какой-нибудь малый вдруг задерживался возле нее или если ребята бросали ей на стол записки и она их читала. Исабеков стискивал под столом руки и готов был броситься на всех с кулаками. Но зато как ликовала его душа, как

благодарен он был ей, когда она рвала эти нахальные записки и даже не оглядывалась на шушуканье и смешки!

Исабеков считал, что ей здесь никто не нравился, разве что немного он сам. Ему этого так хотелось, он так об этом мечтал, что едва заметные улыбки и легкие, небрежные кивки воспринимал как выражение некой симпатии к себе. Но познакомиться с ней Исабеков не решался. Она ему казалась слишком интеллигентной, а он был обыкновенный парень из айла, студент, каких в городе не одна сотня. К тому же Исабеков стыдился своего вида. Ходил он в гимнастерке и сапогах, доставшихся ему от старшего брата-фронтовика, и с его же полевой сумкой. И зиму ему предстояло ходить в шинели брата.

Она появлялась в библиотеке довольно поздно и оставалась порой до закрытия читального зала. Когда она поднималась из-за стола и шла сдавать книги, Исабеков быстро собирал свои пожитки, библиотечные книги он сдавал заранее, чтобы не задерживаться, и выходил на улицу. Перейдя на другую сторону, он ждал, когда она выйдет. И на таком вот расстоянии, следя за ней через головы снующих прохожих, он вроде бы провожал ее до дома. Жила она неподалеку, в двух кварталах от библиотеки, в большом сером доме.

Проводив ее, Исабеков шагал к себе в общежитие пешком через весь город. По пути он заворачивал в городской парк. Там была танцплощадка. Если бы кто знал, как он завидовал парням, которые запросто брали девушек за руки, обнимали их за талии и кружились под музыку. Парни что-то говорили своим подругам, а те улыбались и становились от этого еще милей. И, глядя вот так на танцующих, Исабеков выбирал самую красивую и, как ему казалось, самую влюбленную пару и представлял себе, что это — он, а она — это она. Его ощущения были настолько правдоподобны, настолько реальны, что он не только танцевал со своей любимой, но даже разговаривал с ней. Эти воображаемые разговоры выглядели примерно так:

— Вы знаете, я ведь только ради вас прихожу в библиотеку.

— Да, знаю. Я знаю, что вы всегда ждете меня.

— Я думаю о вас целый день — и на лекциях, и в столовой, и в общежитии. Я сижу в кино и не вижу, что делается на экране. Если бы вы знали, как мне хорошо, когда я думаю о вас.

— Странно, я тоже иногда думаю о вас. Но почему вы никогда не подойдете ко мне, не заговорите?

— А мне и так хорошо. Если бы вы сидели в библиотеке до рассвета, я бы тоже сидел и просто смотрел на вас.

— А если меня станут провожать молодые люди, что тогда?

— Я не позволю. И вы не позволите, ведь я вас люблю.

— А откуда вы знаете, что я не позволю?

— Вы не такая.

— Ведь вы обо мне ничего не знаете, как же вы можете судить?

— Я очень верю вам. Я знаю вас. Знаю запах ваших волос, знаю, как вы смеетесь, хотя никогда не слышал вашего голоса. Я верю вашим глазам, вы добрая, хорошая, самая красивая и самая умная.

— Ой, сколько вы наговорили. И все это правда?

— Правда.

Вечером того дня, вернувшись в общежитие, Исабеков положил яблоко в тумбочку и первым делом побежал помыться, почистить сапоги — надо же привести себя в порядок, чтобы бежать в библиотеку. Но, глянув на часы в коридоре, он понял, что уже поздно.

В комнате давно все спали, а он долго ворочался в темноте, сиюсь представить себе, как он завтра подарит ей это чудесное красное яблоко. Он видел ее изумление и радость — ведь такое огромное яблоко, такого цвета и такого запаха, пожалуй, не сыщешь в эту пору в целом свете. Он непременно во всех подробностях расскажет ей о своей находке, о молодой яблоньке в старом осеннем саду и о том, что яблонька эта была самая нарядная, в бронзовых листьях, темно-золотая в лучах вечернего солнца.

А еще он откроет ей свои мечты и признается, как провожает ее каждый раз домой, как танцует с ней на танцплощадке и разговаривает. Она, наверно, засмеется и скажет: «Вот чудак!» И в том, как она произнесет эти слова, в ее интонации он слышал не насмешку, а нежность. А потом они, наверно, пойдут в кино, и он будет сидеть с ней рядом, чувствовать ее близость, и никакого кино он, конечно, не увидит, да оно и не нужно ему. Вот если бы костюм приличный да туфли, а то вроде неудобно в сапогах рядом с ней. Но раз она умная, она не придаст этому значения.

С этими мыслями Исабеков уснул. Но ночью он вскочил с койки. Ему приснилось, что наглый Шер пожирает его красное яблоко. Исабеков спронеся бросился к Шеру, но тот самозабвенно храпел, спали и другие ребята. И все же Исабеков открыл тумбочку, нащупал в темноте яблоко и только тогда успокоился. «Смотри у меня!» — прошептал он яблоку.

Утром, открывая форточки, ребята вожделенно поводили носами:

— Ну и яблоко у тебя, Исабеков. Запах-то какой! Ты его в больницу кому-нибудь несешь, так неси побыстрее, а то, чего доброго, Шер слопает.

— Я еще вчера хотел, — огрызнулся Шер. — Сами не поддержали.

— Попробуй только! — тихо пригрозил ему Исабеков.

Потом они все пошли на занятия. Ох, какие тягучие были лекции!

И тут после перемены Исабеков вдруг обнаружил, что Шера в аудитории нет. Его бросило в жар. Он вскочил и, прервав лекцию профессора зоологии, сказал:

— Профессор, извините. Мне надо срочно, немедленно уйти.

— Что с вами, молодой человек? — удивился профессор.

— Не могу объяснить, но прошу вас, очень прошу отпустить меня...

От учебного корпуса до общежития Исабеков мчался со стиснутыми кулаками. В комнате Шера не оказалось. Исабеков бросился к тумбочке — яблоко лежало на месте. И стыдно и радостно стало Исабекову. Значит, Шер просто улизнул с зоологии. И, задыхаясь от бега и от волнения, Исабеков шептал, сидя на койке: «Извини, извини меня, Шер! Никогда больше не буду так дурно думать о тебе!»

Вечером, зажав под мышкой яблоко, завернутое в газету, Исабеков наконец отправился в библиотеку. Он пришел раньше обычного, как всегда, занял место против дверей, разложил на столе книги, тетради и стал ждать. И, как всегда, вокруг сидели люди, склонившись над книгами, перешептывались, ходили в курилку и снова возвращались. На все это Исабеков глядел как во сне. Он ждал. Красное яблоко, завернутое в газету, лежало у него на коленях под столом, поэтому он сидел, боясь ше-

вельнуться: Прошло часа полтора, на улице стало темно. Она не появлялась. Прошло два часа — нет! Прошло три — нет! Исабеков все еще ждал. Она не пришла.

Назавтра он снова сидел на лекциях, и снова ждал вечера, и снова пагал по городу с яблоком. И снова с еще большим, более мучительным нетерпением ждал ее в библиотеке. А когда она появилась в дверях, Исабеков почувствовал себя оглушенным ударами собственного сердца. Как всегда, она чуть заметно улыбнулась, кажется, слегка кивнула ему и, проходя мимо, кажется, задела его рукой, заняла место через стол от него и пошла за книгами.

Исабеков сидел, пьяный от радости пережитого волнения, и дрожащей рукой придерживал под столом свое заветное красное яблоко.

Потом она вернулась с книгами и принялась делать записи в тетради, как всегда ни на кого не глядя и ни на что не обращая внимания.

А Исабеков ждал. И опять томительно долго тянулось время, и опять ему становилось жутко и радостно при мысли, что сегодня все-таки осуществится его мечта. Он поглядывал сбоку на ее смуглый, чистый профиль с аккуратно зачесанными волосами, на задумчиво опущенные ресницы и на ее быструю мягкую руку и представлял, как она улыбнется и скажет: «Вот чудак!» И у него дух перехватило от небывалого счастья. Да, он ей расскажет обо всем, о том, как вспомнил о ней, уже собираясь съесть это красное яблоко, а вспомнил потому, что постоянно думает о ней, потому что всегда, когда он встречает в жизни что-то хорошее, красивое, ему хочется, чтобы она была рядом, чтобы она видела, чувствовала и радовалась вместе с ним, потому что только с ней он может ощутить полноту прекрасного.

На улице уже горели ночные огни, читатели расходились, а она все сидела. Исабеков ждал. Потом, когда она стала собираться, он быстро сунул в сумку конспекты и, прихватив яблоко, завернутое в газету, вышел на улицу. Он не перешел на другую сторону, он остановился у выхода, не в силах унять свое беспокойное сердце. Во рту пересохло, хотелось пить. Но вот наконец застучали по каменным ступенькам ее каблучки, и она появилась в блеклом свете фонаря, красивая, легкая, в коротком пальто. Прижимая яблоко к груди, Исабеков заставил себя сделать к ней шаг. Она молча прошла мимо.

— Девушка! — неуверенным голосом окликнул ее Исабеков.

— Да, — приостановилась она и обернулась. — Вы мне хотели что-то сказать?

Наступила идиотская пауза.

— Я принес вам... яблоко, — выдавил из себя Исабеков.

— Яблоко? Какая невидаль! Неужели вы думаете, что я никогда не ела яблок?

— Нет, понимаете, я его нашел...

— Ну и что? Не понимаю, что вам от меня надо, — раздраженно проговорила она и, не оглядываясь, быстро зашагала прочь.

Она уходила от своего красного яблока.

А Исабеков ошеломленно смотрел ей вслед, держа в руках свою драгоценность, и не понимал, что произошло. Чудесный мир, созданный им вокруг красного яблока, внезапно рухнул, разлетелся вдребезги.

Исабеков понуро поплелся домой. Вдруг он размахнулся и со всей силой швырнул яблоко в ночь. Оно где-то глухо стукнулось о стену.

Он шел, как пьяный, по пустынным улицам, прямо посреди мостовой. Редкие машины с опаской объезжали его.

Потом у него было много знакомых девушек, но ни одной из них ему не хотелось подарить красное яблоко. Да и они этого не хотели...

И все-таки, оказывается, была, была одна женщина, которая всю жизнь просила, настаивала, требовала у него красное яблоко. Это была его жена, Сабира. Об этом думал теперь Исабеков, сидя у ограды осеннего сада.

К вечеру Исабеков и Анара возвращались домой. Быстро темнело. Впереди зажигались городские огни. Машина тихо катила по улицам, усеянным листьями.

Исабеков достал сигарету, щелкнул зажигалкой и увидел в руках Анары красное яблоко.

— Как? Ты разве его не съела?

— Нет. Я маме оставила, — тихо ответила девочка.

— Маме? — пробормотал Исабеков. Горячий комок сдавил ему горло. — Правильно, мы повезем его маме.

Больше они ни о чем не говорили. Исабеков думал о дочери. А ведь она, оказывается, все понимает. Только бы она всегда была такой. Только бы она никогда не отказывалась от своего красного яблока.

Исабеков так и не написал письма.

Утром, когда он еще спал, Анара увидела у отца на столе не отправленную в Москву телеграмму: «Сабира, мы едем к тебе». Девочка взяла ручку и четкими буквами приписала: «Встречай нас, мама. Мы возем тебе красное яблоко».

СВИДАНИЕ С СЫНОМ

Старик Чордон вернулся домой какой-то непонятный. То ли он был чем-то смятен и встревожен, то ли, наоборот, подавлен и опечален — словом, жена сразу догадалась: с ним что-то случилось. И когда она выведала, в чем дело, то была настолько поражена, что и не знала, как тут быть. Он задумал странную вещь, которая, на здравый взгляд, могла показаться старикивским чудачеством, вздором, чем угодно, но никак не поступком трезво рассуждающего человека.

Был у старика сын, лет двадцать тому назад погибший на фронте. Погиб он совсем молоденьким, и, кроме самого Чордона, пожалуй, его никто уже не помнил. Да и сам Чордон, сколько они живут вместе, вроде бы никогда не говорил о нем. И вот теперь старик вдруг решил ехать туда, где до войны сын работал учителем.

— Мне все время кажется, что он жив, что он как будто бы и сейчас там. Тянет меня туда, я хочу увидеть его, — сказал он.

Жена с испугом глянула на него, сначала хотела высказать: «Да в уме ли ты своем, не рехнулся ли?» — но вовремя сдержалась. По всему тому, как были сказаны эти слова, как просто и спокойно смотрели его глаза, по убежденности и правдивости интонации она поняла, что сказал он это вполне серьезно и, конечно, был в своем рассудке. Она почувствовала в ту минуту, что при всей несурзанности его желаний оборвать его, как ребенка, — этого человека со старым, коричневым лицом, с морщинистым прищуром добрых глаз, с убеленной бородой, крупными усталыми руками, которые покоились у него на коленях, как большие рыбины, — было бы грешно.

Ей стало жаль его, и все же она сознавала всю нелепость этой затеи.

— В таком случае, почему же ты раньше не ездил туда? — осторожно спросила она.

— Не знаю, — со вздохом ответил Чордон. — А теперь вот потянуло. Должен я съездить туда, пока жив, сердце так подсказывает. Завтра с зарею я выеду.

— Ну смотри, дело твое.

Она полагала, что старик одумается. В самом деле, зачем бы ему туда ехать, чего он мог найти теперь там, в незнакомом далеком аиле, что он мог там увидеть? Но ожидания ее не оправдались. Чордон и не собирался раздумывать.

Село под пригорьем давно уже спало, все окна были темны, и только в доме Чордона то и дело загорался свет. Старик прямо-таки не находил себе покоя. За ночь несколько раз вставал, одевался, выходил во двор и каждый раз подбрасывал в ясли лошади по полснопа клевера. И не какого-нибудь, а самого лучшего, облиствленного, с первого укуса. И не пожалел для этого преждевременно разобрать прикладок сена на крыше сарая, аккуратно сложенного там еще с лета. В другое время вряд ли он позволил бы себе такую роскошь: до самой зимы никогда не разрешал прикасаться к селу — и корову и лошадь выгонял пастись на задворье, по пустым огородам, по отаве, по осенним кураям да по стерне. А теперь ничего не жалел, и даже овес для дороги был насыпан в переметный курджун.

Вот так колготился он всю ночь, и жена не спала. Она прикидывалась спящей, чтобы не мешать старику заниматься своим делом, а сама, когда он выходил из дома, тяжело вздыхала. Отговаривать его было бесполезно. Она и сейчас сказала бы ему: «Ну, подумай, куда ты едешь? Зачем? Неужто ты стал дитятей, ведь люди тебя на смех поднимут!» И, однако, она молчала. Она боялась, что старик мог сказать ей: «Если бы ты была ему родной матерью, ты бы не стала меня отговаривать». Ей не хотелось слышать таких слов. Да, она не видела его сына, не знала, какой он был. Старуха Чордон умерла лет десять тому назад, а она была его второй женой. Ей и без того было неловко, она постоянно испытывала чувство незаслуженной вины перед мужем за то, что двое его замужних дочерей, живущих в городе со своими семьями, почему-то никогда не приезжали, не имели с ними никаких связей, если не считать того, что сам Чордон иногда,

очень редко, заезжал к ним, когда бывал в городе. О них он почти ничего не рассказывал, и она старалась не спрашивать. Мачехе в таких случаях лучше держаться стороной — так спокойнее. Отчасти потому и примирилась она с этой необыкновенной придумкой старика. А потом поразмыслила и решила: «Может, такая тоска у человека. Так пусть в самом деле съездит, душу отведет, охладит сердце. Полегче будет казаться свое горе...»

Чордон поднялся ранним светом. Пошел оседлать лошадь, затем вернулся, надел свой новый чепкен, взял со стены камчу и, пригибаясь в потемках над постелью жены, сказал шепотом:

— Насипкан, я уезжаю. Ты не беспокойся, я завтра же на ночь глядя вернусь. Ты слышишь? Ты что молчишь, а? Пойми: сын ведь мой. Хотя я все знаю, но тянет меня туда взглянуть. Душа моя томится, пойми...

Жена молча привстала с постели и, точно бы она видела в темноте, что он надел себе на голову, ворчливо отчитала старика:

— Ты бы посмотрел на шапку свою. Сорок заплаток. Не за дровами же ты едешь, а в гости. — И, нащупав крышку сундука в изголовье, достала припрятанную мерлушковую шапку мужа и подала ему. — На, надень. Неудобно в старой-то шапке.

Чордон сменил шапку и направился к выходу.

— Пстой, — остановила она его. — Возьми вон с подоконника узелок с едой, положи себе в курджун. До вечера изголодаешься в пути.

Чордон хотел сказать «спасибо», но промолчал: непривычно было говорить жене «спасибо».

Село еще спало, когда Чордон на своей кобыле миновал по задворьям улицы, чтобы не поднимать напрасно собак, и за околицей свернул на проселок, уходящий в горы.

Вчера в полдень по этой же дороге, на этой же гнедухе, запряженной в старую, разохшуюся двуколку, Чордон возвращался с дровами домой. Топливо требовалось запастись на зиму.

Он нарубил у входа в Малое ущелье сушняка диких кустарников, нагрузил с верхом арбу и, сидя в седле, упираясь ногами в оглобли, не спеша, иногда подремывая, ехал себе по дороге. Колеса привычно громыхали по выбоинам, арба скрипела, день стоял спокойный, теплый.

Бывает такая осенняя пора, когда со дня на день

должно похолодать, но перед этим, будто на прощание, дни выдаются исключительной светлости и чистоты. С пригорья в этот раз видна была окрестность: села в долине с темными, сквозящими садами и белыми стенами домов; порыжелый сухостой табачных плантаций, тракторы, поднимающие зябь, пролетавший в выси серебряный самолет, и на горизонте сизая, застывшая пелена дыма над низиной города. И над всем этим миром летела какая-то быстрая, темная, безмолвная волна кружащихся птиц.

Чордон знал: это были ласточки. Еще утром, когда он проезжал за дровами, ласточки слетались стаями на телеграфные провода. Длинными-длинными рядами усаживались они друг против дружки и сидели, не шелохнувшись, все как одна белогрудые, все как одна с точеными головками, все как одна с раздвоенными блестящими стрелками хвостов. Они сидели смиренно, перебрасываясь изредка сдержанным щебетом, и, казалось, ждали какого-то особого часа, чтобы сняться всем вместе и двинуться в путь. И было в этом сборище ласточек что-то торжественное, захватывающее своей строгостью и безупречной красотой. «Это тебе не воробы», — горделиво думал Чордон.

И вот теперь, на его глазах, ласточки улетели. Они делали прощальные круги над землей, где провели лето, — они витали в воздухе бесшумно, стремительно, огромной, переливающейся на солнце, блестящей черной стаей.

Чордон долго следил за их полетом. Вот они описали еще один, последний широкий круг над осенним пустым садом, дрогнули, перемешались, снова пришли в порядок и стали быстро удаляться в сторону больших степей. Стая становилась все меньше и меньше, таяла в небесной лазури, как отголосок далекой песни на просторе, и, наконец, превратилась в темную точку. Ласточки улетали в неведомые края. Еще утром их можно было видеть, любоваться ими, слышать их щебет. И какая-то непонятная, сладкая тоска хлынула в душу опьяняющей волной, слезы замутили глаза, старик уже ничего не видел, но он продолжал смотреть в небо и вздыхать неизвестно о чем, о чем-то родном и близком, безвозвратно утерянном. Был бы молодым, запел бы он песню провожальную.

Чордон очнулся от своих дум, когда неподалеку слышался топот копыт. На добром, ходком коне кто-то поднимался по бугру. Чордон не сразу узнал его. Это был, оказывается, Сапаралы — старик из соседнего села.

Они мало знали друг друга, встречались иногда на поминках или тоях, здоровались, и этим, собственно, исчерпывалось их знакомство. Сапаралы, видно, собрался куда-то в гости. На нем были вельветовый новый чапан, новые ичиги с новыми остроносими калошами, на голове пушистый лисий тебетей и в руках камча с рукояткой из красной рябины.

— Ты что задумался, кузнец? — громко, приветливо окликнул его Сапаралы и придержал поводья.

Да, был когда-то Чордон кузнецом.

— Ласточки улетают, — смущенно проговорил Чордон.

— Что? Ласточки? Где они?

— Улетели уже.

— Ну, пусть летят себе. Дрова везешь?

— Да, на зиму. А сам куда путь держишь?

На румянном, еще моложавом, чернобородом лице Сапаралы расплылась довольная улыбка:

— К сыну. Он ведь у меня директором совхоза в Аксае, под Великими горами, — и широким взмахом камчи Сапаралы показал в ту сторону.

— Слышал об Аксае, слышал, — кивнул Чордон.

— Вот и еду. Сын передал: «Пусть, — говорит, — приедет отец денька на два». Они там хотя и начальники, но без нас, стариков, им не обойтись. Внук женится. Надо мне свадьбу подготовить, чтобы по обычаю, гостей будет много, думаю скачки устроить.

И Сапаралы принялся рассказывать о делах в совхозе сына, что нынче шерсть настригли богатую, чабаны получили большие премии, народ доволен своим директором; есть добрый слух, вроде к награде представили сына.

Все это было хорошо, но Чордон думал сейчас о другом; он услышал вдруг тоску свою давнюю, загнанную на пожизненное молчание в глубину души, но вечно живую, ту непрошеную тоску, которая, когда летали ласточки, с такой болью отозвалась в нем. И сейчас с новой силой поднялась она в его груди обжигающим пламенем. Это была тоска о сыне, да, о нем, давно ушедшем из этого мира. Но ведь он тоже когда-то работал там, возле Аксая, и тоже когда-то приглашал отца приехать, побывать у него. И, не отдавая себе отчета в том, что он собирается сказать, Чордон заговорил, как в бреду, перебивая Сапаралы:

— Меня тоже сын приглашал.

— Разве и твой сын там?

— Да, — холодея от ужаса, прошептал Чордон.

— А я не знал, — простодушно пожал плечами Сапаралы. — Ну, добро, коли так. Где бы ни были, дай бог им здоровья. Прощай! — с этими словами Сапаралы тронул коня.

И как только он отъехал, Чордон опомнился. Звенящая бездна тишины, пустоты потрясла его, как гром: «Что я сказал? Ложь, неправду! Зачем?..»

Чордон спрыгнул на дорогу и побежал за Сапаралы.

— Стой, стой, Сапаралы! — закричал он и бежал к нему, чтобы извиниться, чтобы сказать правду.

Сапаралы повернул коня обратно:

— Что, что с тобой? — встревожился он.

Чордон добежал, задыхаясь, хотел ему все объяснить, и тут снова какая-то неотвратимая сила, желание думать о сыне как о живом, после того как он только что случайно ожил в его собственных устах и жил уже в сознании другого человека, не дали Чордону сказать правду. Не мог он тут же снова похоропить его. Не посмел сказать, что сына давно нет, что он давно погиб на войне. Ему хотелось, чтобы сын пожил немного, хотя бы несколько минут. Потом скажет, успеется..

— У тебя насвая нет? Умираю без курева, дай, пожалуйста, — попросил Чордон.

— О, чтоб тебя враг сразил, перепугал ведь начисто! — Сапаралы облегченно вздохнул и полез в карман за насваем. — Давай подставляй ладонь. Знаю по себе это проклятое табачное дело, — приговаривал он, отсыпая из стеклянного пузырька на руку Чордона кучу насвая. — Что у тебя рука дрожит, кузнец? Постарел.

— Да, намахался в войну молотом, старость к тому же, — ответил Чордон. — Ты прости, что задержал тебя.

— Ну это не беда. Ладно, я поеду.

— Доброго пути, — сказал Чордон.

Теперь уже было неудобно задерживать человека, и Чордон даже обрадовался тому, что Сапаралы быстро уехал и ему не пришлось говорить о смерти сына.

После того как Сапаралы удалился, Чордон еще некоторое время стоял на дороге в раздумье, потом разжал ладонь, стряхнул насвай на землю и пошел обратно к арбе.

Он шел медленно, опустив голову. «Что я натворил, из ума выжил!» — бормотал он, потом остановился посреди дороги, задумчиво огляделся по сторонам, долго смотрел в небесную высь над большими степями, туда, куда

улетела птичьа стая, и прошептал: «Нет, есть у меня сын, есть, он живой. — И затем крикнул вдруг с болью и хрипом: — Есть у меня сын, есть, я тоже поеду к сыну, я увижу его, увижу!» — и снова замолчал.

Всю дорогу к селу Чордон убеждал себя, что не следует так переживать, что бывшее уже не вернешь, и тем не менее желание поехать в тот аил разгорелось в нем как пожар. Так должно было случиться. Этот пожар давно тлел в его душе, многие-многие годы. Он частенько подумывал, мечтал порой с упоением, как бы съездить туда, на поклонение тем местам, где сын провел свои последние дни перед уходом в армию. А встреча с Сапаралы явилась лишь случайной искоркой. И теперь уже в сознании Чордона совершенно неподвластным образом сын оживал, годы причудливо смещались, желаемое становилось действительностью, фантазия — реальностью. Он представлял себе, как, например, придет он в тот аил, как встретит его сын, о чем они будут говорить. Обрадуется, наверное: «Отец, наконец ты приехал!» — и подойдет к нему.

«Приехал, родной мой, здравствуй. Ты все такой же. А я постарел, как видишь».

«Да нет, отец, не так уж ты стар, просто времени прошло много. Почему так долго не приезжал? Сколько лет прошло: двадцать, а то и больше. Или ты не скучал обо мне?»

«Как же не скучал! Всю жизнь тоскую. Ты прости, что так долго заставил тебя ждать, все не мог собраться. Сам знаешь, мать умерла — ее хоропили. После того как ты погиб на войне, она слегла и больше не поднялась. А теперь вот приехал почтить память твою. Приехал поклониться людям, среди которых ты жил. Хочу поклониться этой земле, этим горам, воздуху, которым ты дышал, воде, которую ты пил. Вот и свиделись, сын мой. Что ж ты смотришь, веди, показывай мне школу свою, покажи аил, ты так много рассказывал о нем...»

Чордон тщетно вспоминал и так и не мог припомнить имени охотника, в доме которого жил его Султан. Знал только, что это был хороший человек, сын любил его; сейчас ему, должно быть, лет под семьдесят. Жив ли он или помер? Он часто передавал, чтобы Чордон приехал погостить, поохотиться с ловчим беркутом. Есть ли тот беркут? Орлы ведь долго живут.

Сдается, сынишка был у охотника. Учился у Султана в первом классе, а когда был во втором, уже война

началась. Мальчик тот, пожалуй, уже семейный человек. Жена охотника добрая была женщина. Но ей приходилось трудно: и в колхозе, и в доме по хозяйству. Она просила Султана увести как-нибудь пару гончих собак, оставить их отцу. Невмоготу ей было кашу варить на целую свору. Султан однажды так и сделал, привел за собой белую гончую с желтыми подпалинами по бокам. Ох, какая это была собака! Только там, в Великих снежных горах, могут быть такие красивые гончие, стремительные, как стрижи. Это они загоняют диких козлов в ловушки. А утром Султан все же увел собаку назад. «Хозяин, — говорит, — смертельно обидится. Лучше уж я буду помогать варить кашу». И побежала сказочная гончая вслед за велосипедом. Жалко было Чордону расставаться с ней, но понимал, что для охотника собака — великое дело, а он из кузницы не вылезал. Перевелись ли эти белые тайганы или еще гоняют лисиц?

Думая об этом, Чордон нашел себе еще один убедительный довод. Да, должен он поехать к этому человеку. Если помер — поклониться его праху, если жив — позвать ему руку, отблагодарить за заботы о сыне.

Лишь об одном обстоятельстве Чордон запрещал себе думать. Как только появлялась эта мысль, он заглушал ее всякими заботами: прикидывал, какая цена будет нынешнюю зиму на картофель и сено, когда лучше зарезать барана, надо ли телку оставить или продать...

Он пытался не думать, потому что все это было давно думано и передумано. И бессонными ночами, и в кузнице эта мысль многие годы билась вместе с молотом о наковальню, плавилась в горне, закалялась в воде. И про себя он давно решил, что только один бог рассудит, прав он был или нет... Если ему доведется свидеться с сыном на том свете, он ему все расскажет, все как было... Но прощения просить не станет, нет. Даже тогда, потом, когда его городские дочери сказали ему в лицо те чудовищные слова, Чордон не каялся, Чордон молчал...

А они до сих пор не могут ему простить того страшного случая. Произошло это в дни отправки Султана на фронт на городском вокзале.

В октябре 1941 года кто-то забежал в кузницу к Чордону: скорей, мол, иди домой, сын приехал проститься. Чордон как был в прожженном, закопченном кузнечном фартуке, так и поспешил. В ушах еще стоял звон наковальни. Он быстро шел по улице и не совсем верил: вроде бы сын был еще молод, чтобы его призвали. Но ока-

залось, правда, Султан прискакал на чьей-то лошади из райцентра повидаться с больной матерью. Уже полгода как она не могла поправиться. Отца он попросил приехать в город проводить на вокзал. Толком и не поговорили и не успели попрощаться как следует. Да и время-то было какое. Сколько не досказано слов, сколько невысказанных дум осталось у каждого! И вряд ли кому удастся когда высказать все то, что было в ту пору на душе народа...

В город Чордон доехал на рысях. Отмахал километров тридцать так, что коня чуть не запалил в пути. И первое, что бросилось ему в глаза и что оглушило его, — многолюдье, столпотворение перед вокзалом. Кого и чего тут только не было! Грузовики с красными полотнищами на бортах, брички, мажары с сеном и соломой, выпряженные и оседланные лошади, а на путях гудки паровозов, лягз вагонов. И среди всего этого нагромождения — народ из сел, из айлов, из города: старые, молодые, дети...

Чордон спешил. Привязал коня к первой попавшейся бричке среди множества других лошадей и отправился искать сына. Шел, толкался среди народа, расспрашивал. Сказали, что мобилизованные бойцы в привокзальном парке, их там держат отдельно и не распускают — скоро отправка. Пробрался он к парку. Там за оградой строились колонны, раздавались команды, шла переключка. Чордон стоял в растерянности: как тут кого найти? И деревья мешали разглядеть людей в строю. И вдруг он услышал неподалеку от себя: «Отец, отец, иди сюда!» Обе дочери махали ему руками. Они стояли у входа в парк. Протискиваясь к ним, Чордон увидел за оградой сына в строю. И тот заметил отца, помахал ему, улыбнулся. Улыбнулся он как-то осторожно, смущенно. Жалко стало сына. Юный был совсем, безусый, только ростом вровень с другими, а так, в плечах и обличьем, — мальчишка. Он рос еще и должен был еще расти. Чордон угадывал в нем себя, сын должен был стать крепким, сильным мужчиной. Еще бы годика два — статный парень получился бы.

Позже, думая о сыне, Чордон не раз хотел разобраться в том, что в нем было такое, отчего он уважал, не просто любил — любит каждый, а уважал с самого детства, как разумного, равного себе человека, хотя бывал он и порядочным сорванцом. Но так и не смог уяснить себе, почему так было. Особенно с тех пор, как стал сын учи-

телем. Чордон относился к нему с большим почтением, всерьез считался с ним, несмотря на то, что тот приезжал иногда, забыв снять пионерский галстук, — он был в школе пионервожатым. Парнишка еще горячий, порывистый, но со временем, как считал Чордон, характер его должен был устояться. Человеку не надо мешать, поучать его докучливо. И он сам тогда найдет свой путь, так считал Чордон. И, возможно, это-то и послужило причиной его столкновения с дочерьми. Обе они, старшая Зейнеш и младшая Салика, учились в городе. Вышли замуж и стали горожанками. Они и Султана привезли в город, здесь он окончил педагогический техникум и вот уже год как работал учителем.

Когда Чордон добрался наконец до дочерей, они почему-то стали выводить его из толпы. Взмокшие, озлобленные, они вполголоса поносили брата, ругали его выскочкой, мальчишкой, дураком. Кругом, куда ни двинься, было людно, дочери спешили и нервничали, и поэтому прямо на площади, в толкотне, между ними и отцом состоялся такой разговор:

— Ты знаешь, что твой сын уходит добровольцем?

— Нет, — подивился Чордон. — А что?

— Так вот мы звонили в район, в военкомат, оказывается, он сам попросился, подал заявление, сам вызвался на войну. Понимаешь?

— Он же по возрасту еще молодой, понимаешь, в чем дело?

— Значит, он посчитал так нужным.

— Нужным? — И тут дочери наперебой набросились на отца. — Как ты не поймешь, отец. Хватит того, что наши мужья там. Неизвестно, вернутся или нет. Хватит того, что мы остались одни, а теперь и он, последний в семье, сам рвется на фронт.

— Он же пропадет там, как птенец. Это ему не пионервожатым быть.

— Что ж ты молчишь, отец?

— А что мне говорить, что делать?

— Иди сейчас к нему, мы попросим, чтобы тебя пропустили. Иди и скажи, чтобы он не смел этого делать. Пока не поздно, уговори его.

— Пусть откажется, успеет еще. Только ты можешь его отговорить.

— Нет, постойте, — пробормотал Чордон. Ему трудно было в этой обстановке, в этой сумятице объяснить толком дочерям, что нельзя этого требовать от челове-

ка. Как он будет отказываться от своего слова? Как он посмотрит в глаза тем, с кем уже стоит в одном строю? Что о нем подумают и что он потом будет думать о себе?

— Неудобно вроде, стыдно будет ему, — сказал Чордон.

— Да какой тут стыд!

— Да кому какое дело, кто тут его знает, боже мой, кому надо знать о нем!

— Зато он сам знает о себе, — хмуро возразил Чордон. — Это самое главное.

— Ах, оставь, отец, мальчишка он еще. Иди, иди, пока не поздно.

И тут народ зашевелился, загомонил, подался в сторону. Духовой оркестр грянул марш, взметнулось красное знамя, и из ворот парка стали выходить строем бойцы — была объявлена посадка. А дочери, вцепившись Чордону в рукава, торопили его, выкрикивали среди сотен голосов и музыки:

— Пойдем скорей к комиссару! Он на вокзале. Ты должен спасти сына!

— Отец, пойдем ради нашей больной матери! Скажи комиссару о матери, скажи, что она при смерти.

При этих словах Чордон заколебался. И они потащили его через толпу провожающих к вокзалу, где находился комиссар по отправке.

К зданию вокзала поднималась с площади высокая каменная лестница. И вся она снизу доверху сплошь была забита людьми. А дочери тянули его наверх среди горячих, потных тел, мимо сотен глаз, заслоненных горем войны, через слезы, мужество и отчаяние расстающихся друг с другом людей, через бой барабана и звуки военной музыки, через прощальные крики солдат на площади, через его собственную боль и безмолвный крик его души.

И хотя Чордон прекрасно понимал, что сестры хотят своему брату только добра, только лучшего ему и всей семье, что они по-своему любят его и оберегают, в нем поднималась глухая злоба к дочерям, ведущим его на то, чтобы он за спиной у сына распорядился его волею и самостоятельностью поступка, убил в нем достоинство человека. А они тащили и тащили его наверх, продираясь по ступеням через бурлящую толпу. И где-то уже на верхних ступеньках лестницы Чордон увидел наконец шагающую колонну, в которой был и его сын. Колонну

замыкал духовой оркестр, это была последняя группа на посадку в эшелон. Султан шел в крайнем ряду. Чордон его сразу узнал и увидел, как он оглядывался по сторонам. Он искал среди народа отца и сестер. Если бы он знал, что отца тащили в этот момент к комиссару, чтобы вымолить ему отступную, чтобы унизить его в собственных глазах, чтобы уронить в нем достоинство человека!

Потом Чордон увидел, как из толпы выбежала какая-то девушка в красном платке. Она кинулась к Султану, но ее сразу оттеснили, и она успела только пожать ему руку.

Когда они добрались до кабинета начальника вокзала, в котором находился комиссар, дочери стали толкать его к дверям:

— Иди, иди скорей, скажи, что ты отец, скажи о матери. Скажи, что он не подумал, мальчишка еще. Упроси, пусть они снимут его с эшелона. Объясни все как есть.

— Иди же, отец, что смотришь! Дорога каждая минута!

Чордону стало стыдно людей, хотя на него никто и не обращал внимания. И военные и гражданские озабоченно бегали, занятые своими делами.

— Не привык я так, не пойду, — наотрез отказался Чордон.

— Нет, пойдешь!

— А не пойдешь, мы сами пойдём! Мы сами добьемся. — И, потеряв всякое терпение, дочери ринулись в двери комиссара.

— Не смейте, не ходите! — Чордон схватил их за руки и потащил к выходу.

Он тащил их со страшной силой, снова через толпу вниз по ступеням лестницы. И тогда он услышал от них то, что редко кто слышит от своих детей:

— Ты гонишь своего сына на смерть!

— Будь ты проклят, ты нам не отец!

— Да, ты нам не отец! — подтвердила другая.

Побелевший Чордон медленно разжал стиснутые пальцы, выпустил их руки, молча повернулся и кинулся к площади, расталкивая людей. Он спешил попрощаться с сыном, проламывался сквозь людской лес на площади, рвался через гомон и крики к перрону, на посадочную площадку. Но доступ туда был уже прекращен. На перроне колыхалась черная людская масса, гремел духовой оркестр, там негде было ступить человеку.

Чордон, прижатый к решетке перрона, смотрел поверх моря голов на красные вагоны бесконечно длинного состава.

— Султан, Султан, сын мой, я здесь! Ты слышишь меня?! — кричал он, воздевая руки через ограду.

Но где там было докричаться! Железнодорожник, стоявший рядом с оградой, спросил его:

— У тебя есть конь?

— Да, — ответил Чордон.

— А знаешь, где сортировочная станция?

— Знаю, в той стороне.

— Тогда вот что, папаша, садись на коня и скачи туда. Успеешь, километров пять, не больше. Эшелон там остановится на минутку, там и попрощаешься с сыном, только скачи быстрее, не стой!

Чордон метался по площади, пока нашел своего коня, и помнил лишь, как рывком развязал узел чумбура, как вдел ногу в стремя, как ожег бока лошади камчой и как, пригибаясь, понесся по улице вдоль железной дороги. По пустынной гулкой улице, пугая редких прохожих и проезжих, он мчался, как свирепый кочевник. «Только бы успеть, только бы успеть, так много надо сказать сыну!» — думал он и, не размыкая стиснутых зубов, произносил мольбу и заклинания скачущего всадника. «Помогите мне, духи предков! Помогите мне, покровитель коней Камбар-ата, не дай споткнуться коню! Дай ему крылья сокола, дай ему сердце железное, дай ему ноги оленя, дай ему легкие рыбы!»

Миповав улицу, Чордон выскочил на тропу под железнодорожной насыпью и снова припустил коня. До сортировочной станции оставалось уже недалеко, когда сзади его стал настигать шум эшелона. Тяжелый, жаркий грохот двух спаренных цугом паровозов, как горный обвал, обрушился на его пригнутые широкие плечи.

Эшелон обогнал скачущего Чордона. Лошадь уже притомилась. Но он рассчитывал успеть, только бы поезд остановился, до сортировочной осталось не так уж далеко. И страх, тревога, что поезд может вдруг не остановиться, заставили его вспомнить о боге: «Великий боже, если ты есть на земле, останови этот эшелон! Прощу тебя, останови, останови эшелон!»

Эшелон уже стоял на сортировочной станции, когда Чордон сравнялся с хвостовыми вагонами. А сын бежал вдоль состава — навстречу отцу. Увидев его, Чордон

спрыгнул с коня. Они молча бросились в объятия друг другу и замерли, позабыв обо всем на свете.

— Отец, ты прости меня, я уйду добровольцем, — проговорил Султан.

— Знаю, сын.

— Я обидел сестер, отец. Пусть они забудут обиду, если могут.

— Они простили тебя. Ты на них не обижайся, не забывай их, пиши им, слышишь. И мать не забывай.

— Хорошо, отец.

На станции одиноко стукнул колокол, надо было расставаться. В последний раз отец глянул в лицо сына и увидел в нем на мгновение свои черты, себя, еще молодого, еще на заре юности; он крепко прижал его к груди. И в ту минуту всем своим существом он хотел передать сыну отцовскую любовь. Целуя его, Чордон приговаривал одно и то же:

— Будь человеком, сын мой! Где бы ты ни был, будь человеком! Всегда оставайся человеком!

Вагоны дрогнули.

— Чордонов, отправляемся! — крикнул ему командир.

И когда Султана на ходу затащили в вагон, Чордон опустил руки, потом повернулся и, припадая к потной, горячей гриве коня, зарыдал. Он плакал, обнимая шею коня, и так сильно содрогался, что под тяжестью его горя копыта коня переступали с места на место.

Железнодорожники молча проходили мимо. Они знали, почему плакали в те дни люди. И только станционные мальчишки, вдруг присмирив, стояли и с любопытством и детским состраданием смотрели на этого большого, старого, плачущего человека.

Солнце поднялось над горами высотой на два тополя, когда Чордон, миновав Малое ущелье, выехал на широкий простор холмистой долины, уходящей под самые снежные горы. Дух захватило у Чордона. На этой земле жил его сын...

СОЛДАТЕНОК

Первый раз он увидел отца в кино. Тогда он был малышом лет пяти.

Произошло это в той большой белой кошаре, где каждый год проводят стрижку овец. Кошара эта покрыта шифером и поныне стоит за совхозным поселком, под горой, у дороги.

Сюда он прибежал с матерью. Его мать, Джеенгуль, телефонистка почтового отделения в совхозе, каждое лето с началом стригального сезона устраивалась подсобной работницей на стригальном пункте. Для этого она брала свой отпуск и отгул за сверхурочные дни и ночи, проведенные у коммутатора во время посевной и окотной кампаний, и работала здесь до последнего дня стрижки. Оплата на стрижке сдельная, тут можно было неплохо заработать. А для нее, солдатской вдовы, ой как нужна была каждая лишняя копейка! Хотя семья и невелика — сама да сын, но все одно: семья есть семья — топливо надо запасти на зиму, муки надо купить, пока не вздорожала, придется надо, обуться... Да и мало ли чего надо.

Сына оставлять дома было не с кем, и потому она брала его с собой на работу. Здесь он и бегал целыми днями, чумазый и счастливый, среди стригалей, чабанов и лохматых пастушьих собак.

Он первым увидел, как во двор кошары приехала кинопередвижка, и первым пустился оповещать всех об этом чрезвычайно радостном событии:

— Кино приехало! Кино!

Картину начали показывать после работы, когда стемнело. А до этого он просто истомился от ожидания. Но зато муки его были вознаграждены. Фильм был про

войну. На белом полотнище, повешенном между двумя столбами в конце кошары, началось сражение, загрохотали выстрелы, со свистом взмывали ввысь ракеты, добела освещая истерзанную всполохами тьму и прикипших к земле разведчиков. Ракеты гасли, и разведчики снова бросались вперед. А пулеметы строчили среди ночи так, что у мальчика дух занимался. Вот это была война!

Они с матерью примостились на тюках шерсти, позади других. Отсюда было виднее. Ему, конечно, хотелось сидеть в самом первом ряду, там, где подле экрана устроились на полу прибежавшие из совхоза ребяташки. Он было кинулся к ним, но мать одернула:

— Хватит, посишься с утра до вечера, побудь со мной, — и усадила его к себе на колени.

Киноаппарат стрекотал, война шла. Люди напряженно следили за ней. Мать вздыхала, порой испуганно вздрагивала и крепче прижимала его к себе, когда танк метил прямо в них. Какая-то женщина, сидевшая рядом на тюках, то и дело горестно цокала языком и бормотала:

— Боже мой, что творится, боже мой!..

А ему было не очень страшно, напротив, иногда даже очень весело, когда падали фашисты. А когда падали наши, ему казалось, что они потом встанут.

Вообще-то забавно падают люди на войне. Точь-в-точь как они, когда играют в войну. Он тоже умеет так падать, с разбегу, будто дали тебе подножку. Больно, правда, расшибаешься, но ничего, встанешь — и снова в наступление, и забудешь об ушибах. А эти не встают, остаются лежать на земле темными неподвижными бугорками. Он умел падать и по-другому, как те, кому пуля попадала в живот. Они падают не сразу, сперва схватятся за живот, потом согнутся и медленно валятся на траву, роняя из рук оружие. После этого он объявлял, что не убит, и снова воевал. А эти не поднимались.

Война шла. Киноаппарат стрекотал. Теперь на экране появились артиллеристы. Под шквальным огнем, среди взрывов и дыма, они выкатывали противотанковое орудие на прямую наводку. Они толкали орудие вверх, по склону оврага. Склон был долгий и широкий, почти вполнеба. И по этому долгому и широкому склону, вскипающему черными всплесками взрывов, двигалась кучка артиллеристов. В их движении, в их облике было нечто такое, отчего сердце гудело в груди, переколынялось гор-

достью, болью и ожиданием страшного и великого. Их было человек семь. Одежда на них тлела. Один из артиллеристов обличьем не походил на русского. Быть может, мальчик и не обратил бы на него внимания, если бы не мать. Она шепнула:

— Смотри, это твой отец...

И с этой минуты он стал его отцом. И весь фильм потом был про него, про его отца. Отец оказался совсем молодым, как молодые совхозные парни. Роста он был небольшого, круглолицый, с быстрыми глазами. Глаза его зло сверкали на черном от грязи и дыма лице, и весь он был цепкий и стремительный, как кошка. Вот он, подпирая плечом колесо пушки, обернулся и крикнул кому-то вниз: «Снаряды! Не задерживай!» И голос его перекрыло грохотом нового взрыва.

— Мама, это мой отец? — переспросил Авалбек у матери.

— Что? — не поняла она. — Сиди тише. Смотри.

— Ты же сказала, что он мой отец.

— Да, конечно, твой отец. Только ты не разговаривай, не мешай другим.

Почему она так сказала? Зачем? Возможно, просто так, случайно, не подумала в ту минуту, возможно, разволновалась, вспомнила мужа. А он, несмышлениш, поверил. И очень обрадовался, растерялся от этой неожиданной и незнакомой ему радости и по-детски возгордился им, своим отцом, солдатом. Вот это настоящий отец! Это он и есть, его отец, а мальчишки дразнят, что у него нет отца. Пусть увидят они теперь его отца, и чабаны пусть увидят! Эти чабаны, скитальцы гор, никогда толком не знают ребят. Он им помогает загонять отары во двор стригального пункта, он разгоняет их собак, когда те дерутся, а они донимают его расспросами. Каждый чабан, сколько их есть на свете, обязательно спросит:

— Ну, джигит, как же тебя звать?

— Авалбек.

— Чей же ты будешь?

— Я сын Токтосуна!

Чабаны не сразу понимают, о ком речь.

— Токтосуна? — нагибаясь с седла, переспрашивают они. — Это какого же Токтосуна?

— Я сын Токтосуна, — твердит он.

Так велела отвечать мать, и слепая бабушка наказывала не забывать имя отца. Она уши надирала ему за это. Злая.

— А-а, постой, постой, так ты сын телефонистки, что на почте, так ведь, а?

— Нет, я сын Токтосуна! — продолжает он стоять на своем.

И тогда чабаны начинают догадываться, в чем дело.

— Верно, ты и есть сын Токтосуна! Молодец! Это мы просто испытать тебя решили. И не обижайся, джигит, мы круглый год в горах, а вы тут растете, как трава, трудно узнавать детвору.

И потом они между собой долго припоминают его отца. Перешептываются, говорят, что он совсем молодым ушел на фронт и многие уже не помнят его. И хорошо, что остался сын, а сколько ребят ушли холостыми, и некому теперь носить их имя!

А теперь, с той минуты, как мать шепнула ему: «Смотри, это твой отец», солдат на экране стал его отцом. И мальчик уже думал о нем, как о своем отце. Он действительно чем-то очень походил на военную фотографию отца, молодого солдата в пилотке. На ту самую фотографию, которую они потом увеличили и повесили в рамке под стеклом.

А в тот час Авалбек смотрел на отца глазами сына, и в его детской душе поднималась горячая волна неизведанной сыновней любви и нежности. Отец на экране словно бы знал, что за ним следит сын, и словно бы хотел за свою мгновенную жизнь в кино показать себя таким, чтобы сын вечно помнил о нем и вечно гордился им — солдатом минувшей войны. И война с этой минуты уже не казалась мальчику забавной, и ничего смешного не было в том, как падали люди. Война стала серьезней, тревожней, страшней. И он впервые испытал чувство страха за близкого человека, за того человека, которого ему всегда не хватало.

Киноаппарат стрекотал, война шла. Впереди показались наступающие танки. Они грозно надвигались, кромсая землю гусеницами, и, разворачивая башни, с ходу стреляли из пушек. А наши артиллеристы, выбиваясь из сил, тащили орудие наверх. «Скорей, скорей, папа! Танки идут, танки!» — торопил отца сын. Наконец пушку выволокли, втащили в кусты орешника и начали палить по танкам. А танки палили в ответ. Их было много. Жутко становилось.

Сыну казалось, что и сам он там, рядом с отцом, в огне и грохоте войны. Он подпрыгивал на коленях матери, когда танки горели черным дымом, когда гусеницы

их слетали с колес, когда они слепо и злобно кружились на одном месте. Он притихал, собирался в комок, когда падали наши солдаты у орудия. Их становилось все меньше и меньше... А мать плакала, лицо ее было мокрым и горячим.

Киноаппарат стрекотал, война шла. Бой разгорался с новой силой. Танки подходили все ближе и ближе. Пригнувшись у лафета, отец яростно и громко что-то кричал в трубку полевого телефона, но ничего нельзя было разобрать в грохоте. Вот упал еще один солдат у орудия; он пытался встать, но не мог, ткнулся в землю. И земля почернела от его крови. Вот они остались только вдвоем — отец и еще один солдат. Они дали еще один выстрел, затем два подряд. Но танки наседали. Вот ухнул еще один снаряд — подле пушки. Взрыв. Огонь и тьма. С земли поднимается теперь только один, это его отец. Он снова кидается к орудию. Сам заряжает, сам наводит. Это последний выстрел. Снова взрыв окутывает экран. Пушку отца искорежило и отбросило в сторону. Но сам он еще жив. Он медленно встает с земли и идет, обгоревший, в дымящихся клочьях одежды, навстречу танку. В руках у него граната. Он уже ничего не видит и не слышит. Он собирает в себе последние силы.

— Стой, не пройдешь! — Он замахивается гранатой. И замирает на секунду в этой позе, с искаженным от ненависти и боли лицом.

Мать так сильно стиснула сыну руку, что он чуть не задохнулся. Он хотел вырваться и броситься к отцу, но из дула танка плеснула длинная пулеметная очередь, и отец упал, как срубленное дерево. Он покатился по земле, пытался встать и снова упал навзничь, широко раскинув руки...

Киноаппарат смолк, война оборвалась. Это был конец части. Киномеханик включил свет, чтобы перезарядить ленту.

Когда в кошаре вспыхнул свет, все зажмурились и заморгали глазами, возвращаясь из мира кино, из войны в свою реальную жизнь. И в этот момент мальчик скатился с тюков шерсти с ликующим криком:

— Ребята, это мой отец! Вы видели? Это моего отца убили...

Никто такого не ожидал, и никто не мог сообразить, что произошло. А мальчик бежал с торжествующим криком к экрану, где в первых рядах сидели друзья-мальчишки, мнение которых было для него самым важным.

На короткое время в кошаре воцарилась странная, целовкая тишина. До людей пока не доходил нелепый смысл радости этого маленького человека, никогда прежде не видевшего своего отца. Никто ничего не понимал, все растерянно молчали и пожимали плечами. Киномеханик выронил из рук коробку от киноленты. Она звякнула и покатилась, разделившись на две половинки. Но никто не обратил на это внимания, и сам киномеханик не бросился поднимать. А он, солдатенок, сын погибшего солдата, продолжал доказывать свое:

— Вы же видели, это мой отец!.. Его убили! — говорил он, возбуждаясь тем больше, чем дольше молчали люди, и не понимал, почему они не радовались и не гордились его отцом так же, как он.

Кто-то из взрослых недовольно шикнул:

— Ч-ч, перестань, не говори так.

Но другой ему возразил:

— А что такого? Его отец погиб на фронте. Не правда, что ли?

И тогда соседский мальчишка, школьник, перг им решился сказать ему правду:

— Да это не твой отец. Что ты кричишь? Вовсе не твой отец, а артист. Спроси вон у дяди-киномеханика.

Взрослые не хотели лишать мальчишку его горькой и прекрасной иллюзии, и потому они надеялись, что презжий киномеханик запросто скажет все, как есть. Все обернулись к нему. Но и тот промолчал. Уткнулся в аппарат, будто занятый очень.

— Нет, мой отец, мой! — не унимался солдатенок.

— Какой твой отец? Который? — снова заспорил соседский парнишка.

— Он шел с гранатой на танк. Ты разве не видел? Он упал вот так!

Мальчик бросился на землю и покатился, показывая, как упал его отец. И сделал это в точности, как было. Он лежал перед экраном навзничь, широко раскинув руки.

Зрители невольно рассмеялись. А он лежал как убитый и не смеялся. Снова наступила неловкая тишина.

— Да что же это, куда же ты смотришь, Джеенгуль? — с упреком проговорила старая женщина-чабан, и все увидели, как мать шла к сыну, скорбная и строгая, со слезами на глазах.

Она подняла сына с земли.

— Пойдем, сынок, пойдем. Это был твой отец, — тихо сказала она ему и повела его за собой из кошары.

Луна стояла уже высоко. В темно-синей ночной дали белели горные вершины, а степь внизу лежала громадная и непроглядная, как омут...

И только теперь, впервые в жизни, он познал горечь утраты. Ему вдруг стало до невозможного обидно, больно, горестно за убитого в бою отца. Ему вдруг захотелось обнять мать и заплакать, и чтобы она плакала вместе с ним. Но она молчала. И он молчал, сжав кулаки, сглатывая слезы.

Он не знал, что с этого часа в нем начал жить отец, давно погибший на войне.

СЫПАЙЧИ

Однажды в середине лета, как говорит старинное предание киргизов Таласской долины, одному джигиту потребовалось быстро перебраться через реку Талас. На противоположном берегу его ждала невеста, которую он должен был ночью увести. Подъехал джигит к реке и не узнает ее: воды в ней — видимо-невидимо! От старого брода и следа не осталось. В отчаянии мечется джигит по берегу, боясь упустить красивую невесту. Наконец, понадеявшись на силу своего жеребца, решился. Но только было вошел в воду джигит, как сшибло с ног лошадь и понесло. Лошадь утонула, а сам он каким-то чудом спасся, ухватившись за прибрежные кусты. Вылез джигит из воды сам не свой, от страха зуб на зуб не попадает. О красивой невесте и думать забыл. Обрагил свое лицо в сторону Мекки, упал на колени, молитвенно сложил руки:

— О всевышний! За милость твою принесу в жертву еще одного коня!..

Рад был, что не утонул!

Спустя несколько дней приходит бедняга к реке и диву дается: паводка как не бывало! Река обмелела. Нашел он труп своей лошади, выброшенный на берег. Снял седло, взвалил на спину, идет. Смотрит: по тому же самому месту, где он недавно чуть не погиб, преспокойно едет на осле какой-то дряхлый старик.

— Эй ты! — пригрозил джигит кулаком небу. — Разве я хуже того старика и его осла? — Упал он на землю и горько зарыдал: не поспел он в ту ночь — невесту его другой джигит умчал к себе в аил.

Эту историю часто рассказывает сыпайчи * Бекназар.

— С нашей рекой, брат, не шути! — ухмыляясь в усы, поучает он. — Сегодня воды в ней по колено, течет, никого не тронет, а завтра расвирепееет — мосты снесет. Она что живая — ее понимать надо...

В долине уже светло, а здесь еще сумрачно, холодом дышит ущелье. На замшелых поздреватых камнях испарина. Туман, поднявшись с реки, лезет в расщелины, ползет по скалам, высоко-высоко взбирается на их вершины и незримо улетает ввысь, к тихой заводи облаков.

В ущелье извечная борьба. Талас, стиснутый каменным ложем, неистово требует воли: со страшной силой бросается к подножиям утесов, бьется об их каменную грудь. Но увы! Утесы угрюмо молчат, они недвижны, равнодушны. В бессильной злобе захлебывается вслененная река, волна падает навзничь и рассерженной змеей уползает прочь. В глухом, тревожном рокоте ее слышится то угроза, то мольба. Вот, собрав свежие силы, река снова бросается на скалистые стены ущелья и вновь отступает, тяжело вздыхая. И так без конца.

Вывавшись из ущелья, Талас заметно утишает свой бег, но и здесь он неугомнен. Река наталкивается на новые препятствия, теперь уже созданные людьми. По правому берегу, наискось к течению, далеко протянулись сыпай: здесь берут воду три правобережных колхоза. Река бушует, переваливая через запруду. Часть ее отводится к главному арыку и потом — на поля.

Сюда каждый день чуть свет приезжает Бекназар. Из ущелья доносится приглушенное урчание реки, тянет влажным ветерком. От воды и ветра кожа на лице Бекназара, как у моряков, загубелая, сухая, плотно обтягивает скулы. Небольшие глаза с красноватыми прожилками на белках зорко глядят из-под нависших бровей.

Бекназар, спутав ноги лошади, идет на свое излюбленное место — большой плоский камень, нависший над водой. Шагает он не спеша, чуть косолапо. На нем легкий чапан с нагрудным кармашком, куда он кладет пу-

* Сыпай — тренога из связанных бревен, загруженная камнями, соломой и хворостом. Служит для сооружения отводной запруды на горной реке. Сыпайчи — человек, устанавливающий сыпай.

зырек с табаком-пасваем. Ворот полотняной рубашки туго облегает мускулистую шею. Из-за голенища ичигов высовывается рябиновая ручка плети — камчи. Бекназар сидит на корточках, долго и внимательно смотрит на течение, прислушивается к гулу, вырывающемуся из широкой пасти ущелья. Ничто не ускользнет от его глаза, как по книге, читает он реку. Он видит все, что она несет с собой, все, что стало ее добычей.

Чоп... чоп... чоп... — плещет вода под камнем, смывает и вновь намывает маленькие барханчики мелкого песка.

Бекназар — потомственный сыпайчи. Еще сызмала перенял он эту профессию от дедов и на всю жизнь пристрастился к ней. Отец его разбился здесь, на Таласе, в неравной борьбе с паводком. И сам он не раз был на волосок от смерти. Подводные камни Таласа оставили Бекназару на память глубокий шрам на лбу. Жена устала уговаривать его бросить опасное занятие. Бекназар глубоко убежден в том, что все мужчины его рода должны быть только сыпайчи. Сынайчи для него — настоящий мужчина, первый дехканин. Бекназар с благоговением чтит память отцов, строго придерживается их обычаев. Мало того, не слушая жену, он уже давно, чуть перед дня рождения, решил определить в сыпайчи своего сына — шестнадцатилетнего Алымбека. Это самая дорогая мечта, смысл его жизни. Оставить после себя настоящего сынайчи — значит, недаром прожить жизнь, значит, сделать что-то полезное для людей. И Бекназар втайне гордился сыном, подмечая в нем задатки будущего сыпайчи-умельца. С детских лет и потом, в свободное от школы время, Бекназар постоянно возил с собой Алымбека на реку, учил его понимать «язык воды».

Бекназар любил сына по-своему, суровой любовью, требуя от него безоговорочного повиновения. Считал, что иначе ребенок отобьется от рук и станет бездельником.

Алымбек вырос смышленным парнем. Как и отец, крепкое телом, а от матери унаследовал большие, с красивым разрезом глаза. Спокойный, сосредоточенный взгляд Алымбека придавал ему вид взрослого человека. И только темный пушок вместо усов над пухлыми губами подчеркивал, что он еще совсем юн. Алымбек прежде никогда не возражал отцу. Но вот на днях, возвратившись из школы, он вдруг заявил:

— Хорошо бы, ата, устроить на наших сыпаях шлюзы. Знаешь, вот там, на откосе, в начале главного арыка.

— Шлюзы? — переспросил Бекназар. — А ты знаешь ли, что такое шлюзы?

— А как же! Учитель физики объяснил нам. Он говорит, что если не сейчас, то когда война окончится, на всех сыпаях обязательно будут шлюзы.

— В том-то и дело, сынок, не до шлюзов сейчас — война идет, рабочих рук не хватает. Обойдемся пока без шлюзов.

— Но ведь деревянные можно построить. Три колхоза вместе что-нибудь да сделают, — настаивал Алымбек.

Топ сына не понравился Бекназару:

— Ты не умничай, Алымбек! И без тебя есть кому подумать об этом. Твое дело — ходить в школу да присматриваться к работе отца, пока отец жив. Вот окончишь семилетку — и принимайся за дело. Поступишь в водхоз объездчиком. У нас, сынок, главное — опыт, смекалка, глазомер. Слава богу, деды твои и я век прожили на Таласе без всяких шлюзов.

Алымбек промолчал и с удивлением посмотрел на отца.

Когда по утрам Бекназар выезжал к сыпаям, соседи шутя говорили:

— Поехал наш Бекназар выслушивать «пульс» Таласа.

Действительно, сидя на своем привычном камне, Бекназар, как опытный врач, изучал дыхание горной реки. Талас — река кочующая, когда разливается, несколько раз меняет русло. То жметя к одному краю поймы, напесет туда камней, ила, то метнется в другую сторону. Придешь на прежнее место, а там уже дно сохнет от солнца. Вот и угадай, где будет главное русло. Случается, что и прогадаешь: поставишь сыпай, а вода возьмет да и уйдет. Значит, остались на бобах, напрасно сооружали запруду. Или же, наоборот, при малой воде поставят большие сыпай, чтобы выше поднять ее уровень, а вода вдруг нахлынет сюда могучим напором, понесется по арыкам и разнесет все до основания. Хорошо еще, если сыпай не выдержат такой силищи, унесет их вода, иначе придется специально снимать запруду, разрушать то, что долго и упорно возводили своими руками.

Соседи, живущие на противоположном, левом берегу, частенько просили Бекназара помочь. И он никогда не отказывался, но требовал, чтобы все делалось так, как он скажет.

Солище давно уже возшло, но только теперь, подняв-

шись над горой, осветило устье ущелья. Со склона доносился беспокойный крик кеклика, видимо, растерявшего птенцов.

Кек-лик, кек-лик! — рассыпалась его призывная скороговорка.

Лицо Бекназара выражало тревогу. Сегодня река помутнела. Бекназар горстью зачерпнул воды. Вихрем кружились мелкие песчинки, на ладони остался глинистый осадок. Покачиваясь на волнах, проплывали вырванные с корнями кусты. Значит, вода начала прибывать: скоро жди разлива. Ухо Бекназара уловило скрип треног, составлявших костяк запруды. Напор воды увеличивался. Именно это и беспокоило старика. Он видел, как течение реки все больше отклонялось к правому берегу. А что будет, когда начнется разлив? «Не дай бог! — думал Бекназар. — Снесет сыпай, не восстановишь — мужчин нет, а с бабами в этом деле не справишься».

Над табачными плантациями стоит густое пахучее море. В нем неуловимой каруселью носится мопкара. Солнца не различить на мутном небосклоне. Жара. От солнца одно спасение — вода. Но солнце же дает и воду: тают ледники Ала-Тоо, наводняя Талас.

Воды в арыках много, только успевай поливать. Но это не особенно радует Бекназара. Может случиться и так, что поля совсем останутся без воды, хотя в Таласе ее будет сколько угодно.

Опасения Бекназара не были напрасными. Ночью разразилась гроза.

— Вставай, Алымбек, вставай! — будил сына тревожный голос матери. — Гроза на дворе! Отец лошадь седлает, на сыпай поедете. Да поосторожней ночью-то, не дай бог, полезет он в реку!

Хлопнули ставни, заметался в лампе желтый язычок. Сели на коня. Чтобы не свалиться, Алымбек крепко вцепился в кушак отца. Бекназар мчал, не разбирая дороги, нещадно хлестал лошадедку, попадая и по ногам Алымбека. Но тут молчал — не время было жаловаться. Косыми струями бил в лицо дождь. Ветер гудел в растрепанных кронах деревьев. Воздух содрогался от грома, пахло горелым. Бекназар знал, что не спасет положения, даже если на ноги будет поднят весь колхоз. Но не сидеть же в такое время дома! Мысль, что завтра колхозы могут остаться без воды, заставила его среди ночи нестись к сыпаям. Знал он и то, что напрасно повез с собой Алымбека. Но ему хотелось, чтобы сын, самый близкий

сму человек, разделил с ним горечь этих трудных минут, чтобы Алымбек собственными глазами увидел разбушевавшуюся реку, чтобы он познал цену человеческого труда, чтобы он знал, что такое несчастье. Алымбек должен быть тверд волей, мужествен сердцем. Только такие люди, смелые, бесстрашные, могут стать сыпайчи. Таким вырос Бекназар, таким должен воспитываться и Алымбек.

Они спешили на берегу. Трудно было разобрать во тьме, что творилось с рекою. Уши глохли от рева воды. Дикая и косматая сила неудержимо неслась, с грохотом катила камни, остервенело лезла на берег. Сплошной стеной ливня соединялось грозное небо с рекой. Бекназар присел и, всмотревшись, сказал:

— Кажется, еще не снесло. Видишь, там большой вал. Сыпай держатся.

Над ущельем, одна за другой, ломались ослепительные молнии. Прогредел гром. В горах отозвалось эхо. Алымбек вздрогнул, увидев, как из пасти ущелья изрыгалась бесформенная кипящая лавина. Вал, на который только что указывал Бекназар, вздыбился стеной и в ту же секунду осел.

— Ата-а! — прохрипел Алымбек, судорожно вцепившись в руку отца.

— Теперь все кончено, — сказал Бекназар чужим, упавшим голосом.

Зигзаги молний рассекали небо. Свет выхватывал из мглы двух людей, безмолвно стоящих на берегу.

— Ничего, сынок, — обнял сына Бекназар. И тот, прижавшись к отцу, чувствовал биение его сердца. — Свою долю у Таласа возьмем, на то мы люди.

В районе забили тревогу. Правобережные колхозы остались без воды. Утром председатели колхозов и Бекназар были уже в райисполкоме. Всем было ясно, что медлить нельзя.

У Бекназара спросили, сколько дней потребуется для восстановления сыпая.

— Если будет достаточно людей и материалов — два дня! — уверенно ответил он.

Бекназар говорил не без оснований. За ночь вода перебросилась к левому берегу, и там, где были прежние сыпай, обмелело. Это намного облегчило положение, люди могли работать, не опасаясь за свою жизнь.

К вечеру на берегу расположился большой табор.

Бекназар, по обыкновению своему, сидел на камне и,

поджав губы, пристально смотрел на грязно-серые гребни волн Таласа.

— Алымбек, поди узнай у бригадира, — распорядился он, — из МТС должны прислать проволоку...

Когда Алымбек удалился на несколько шагов, отец окликнул его:

— Постой! — и, подойдя вплотную, положил на плечо сына тяжелую руку. — Дело серьезное. Завтра будь примером для других...

Тебе привычно, а им, может, придется впервые... Ты мой сын... Ты сын сыпайчи...

На берегу горели костры. Расстирался дым, взвивались и меркли искры. У крайнего костра собралась молодежь. Над рекой навстречу волнам Таласа неслась песня Токтогула:

Парит горный орел...

Ночь. Тихо в таборе. Звезды хмурятся, поглядывают с высоты в реку. Над ущельем — овал луны. Она смиренно слушает свирепый рев Таласа. Алымбек направился к маячившим на круче фигурам. Бекназар и председатель райисполкома о чем-то тихо разговаривали. Метнулась в небе звезда и красивой дугой ринулась в ущелье. Бесшумной тенью пролетела ночная птица.

С рассветом Талас огласился веселым гомоном и стуком топоров. На берегу стояли уже готовые пирамиды сыпаев. Это обыкновенные треноги, связанные из прочных древесных стволов.

— Верх обматывай! Туже тяни проволоку! — то там, то здесь раздавался голос Бекназара. — Что смотришь? Перекладицу ниже вяжи! Эй, сваливай сюда камни!

Выглянуло солнце, улыбнулось невиданному зрелищу.

— Взяли! — подал команду Бекназар.

— Взяли! — хором ответили другие и понесли к воде первую треногу. Алымбек, натужившись, подпирает плечом перекладицу. Прибрежная щебенка щечочет ступни.

Первый сыпай установили в устье арыка. Следующие ставили все дальше от берега, через равные промежутки. Закладкой запруды между треногами руководил сам Бекназар. Вьюками на лошадях подвозили вязанки соломы и свежесрубленные ветки кустарника. Передавали из рук в руки камни, тащили бревна. Из всего этого постепенно

вырастала запруда. Бекназар покрикивал, но в душе не мог нарадоваться тому, как спорилась работа.

После обеда уровень воды поднялся к устью арыка. А вечером в нем заструились робкие змейки воды. Но предстояла еще основная и наиболее трудная работа: сыпай надо продолжить почти до середины реки, иначе арык не наполнится.

На другой день работа подвигалась медленнее. Стремительно мчавшаяся вода несколько раз сносила два крайних сыпая.

— Ничего, ничего! Не унывайте. Попробуем еще раз, — ободрял Бекназар людей. — Вот на фронте, ребята рассказывают, не удастся одна атака — идут второй раз, третий...

По дну реки с глухим гулом перекатывались большие камни. Одному из парней сильно ушибло ногу. Алымбек и Бекназар вынесли его на берег. Нога парня вздулась, стала сизой.

Наполнился арык водою, наполнились радостью и сердца людей. Вода возвращена полям. Но Бекназар не думал прекращать работу. По его указанию теперь продолжали вести запруду полукругом выше по течению.

— Надо застраховать себя, — говорил Бекназар. — Вода перешла к левому берегу, здесь ее меньше. А после разлива река обмелеет, тогда воды не будет хватать. Раз начали — доведем до конца, чтобы второй раз не мучиться.

Никто не возражал. Строительство сыпаяв всецело доверялось Бекназару. Алымбек хотел предостеречь отца.

— Ата, может быть, достаточно и этого? Воды в арыке до краев, и если разлив усилится, то хорошего будет мало.

Эти слова сразу же напомнили Бекназару недавний разговор о шлюзах. Он не узнавал Алымбека, в сыне было что-то новое, незнакомое Бекназару. Но что именно — отец определить не мог.

— Ты что это, сынок? Вырос — значит, старших можно не уважать? То шлюзы, то еще...

В голосе отца Алымбек впервые отчетливо уловил обиду. Он вспыхнул от стыда, поняв, что невольно причинил старику боль. Но упоминание отца о шлюзах развеяло его смущение:

— Без шлюзов не обойтись, атаке! Чтобы уберечь и арык и сыпай, обязательно нужны шлюзы.

— Ступай, — голос Бекназара задрожал. — За работу я отвечаю!

Судьба наказала Бекназара. На закате, когда работа была завершена и люди шумно стали собираться в дорогу, вода в Таласе начала прибывать. Из ущелья, бешено кружась, неслись потемневшие от песка и ила буруны. Ударяясь в левый берег, они откатывались к середине реки. Люди столпились на склоне, с тревогой следя за рекой. Почти на глазах у них русло течения постепенно перекатывалось к правому берегу.

Все молчали. Никто не знал, что предпринять. Вскоре запруда скрылась под водой, и только верхушки треног осиротело выдавались над поверхностью. Вода в арыке стала перехлестывать через край. Нужно было спасти хотя бы арык. Но для этого пришлось бы разрушить сыпай. Бекназар не мог решиться на это, нельзя было бессмысленно рисковать жизнью людей. На излучине, где арык, огибая склон, уходил вправо от Таласа, и произошла катастрофа. Размыло берег, и вода неудержимой лавиной ринулась вниз к реке. Талас не дал воды, всю увел к себе, до последней капли, он разнес берега арыка и теперь водопадом прорывал овраг. Все это произошло так быстро, что люди продолжали еще находиться в оцепенении.

Бекназар стоял посреди толпы. Казалось, он оглох и лишился языка. А люди безмолвно ожидали от Бекназара какого-то чуда — ведь он старый сыпайчи. Но Бекназар молчал, и никто не сказал ему ни слова, никто не посмел упрекнуть его. Все, что происходило, было слишком страшным и простым.

А на Алымбека вовсе не обращали внимания — было не до него. Он стоял, нервно раздувая ноздри, без кровинки в лице. Было невыносимо обидно за отца, на которого все еще с надеждой смотрели другие, за его беспомощность, за свое бессилие. Вода, которую они два дня отвоевывали, уходила вновь к Таласу. Было обидно, что столько воды в реке и что сохнут без нее табак, сады, посевы. Мысль Алымбека лихорадочно искала причину несчастья. Разве нельзя было без ущерба спустить избыток воды, если бы были шлюзы? Разве нельзя было тогда сохранить арык? Но почему не думает об этом отец, почему не думают об этом другие?

Бекназар, понуриив голову, отвернулся и процедил сквозь зубы:

— На все божья воля!..

Люди тяжело вздохнули.

— Нет! — резко выкрикнул кто-то.

Толпа вздрогнула от неожиданности. Алымбек с поднятой головой решительно приблизился к отцу.

— Нет! — громко повторил Алымбек. — Это ты виноват, отец!

Люди ахнули.

— Мы всегда будем бессильными, пока не построим шлюзы, пока не откажемся от своих сыпаев!

Когда слова Алымбека дошли до сознания Бекназара, кровь ударила ему в голову, шея и шрам на лбу багряно налились, перехватило дыхание.

— Что? — рванулся Бекназар и занес над головой Алымбека кетмень. Алымбек не шелохнулся. Кетмень застыл в воздухе. — Прочь, собачий сын! На отца... При всем народе!.. Убью!..

Подоспевшие люди вырвали из бессильных рук Бекназара кетмень.

Безлюдно на сумрачном берегу Таласа. «Чоп, чоп, чоп...» — плещется вода под камнем, намывает и вновь смывает маленькие барханчики мелкого песка.

«Что, Бекназар! Опозорился? — шумит Талас. — Собственный сын посмеялся над твоими сединами. Худая слава пойдет теперь... Ты не смог справиться со мной, а вот сын твой хочет по-другому, по-своему уломать меня! Но и ему не сладить со мной!» — злорадствует пенящийся Талас.

Все ниже и ниже склоняется голова Бекназара. А Талас не унимается: «Эх, сыпайчи! Не раз я мял тебе бока. Благодарю судьбу — живешь еще. Не хочешь отказываться? Напрасно. Я не покорюсь. Вот и сын твой ослушался, ушел. А ты хотел оставить его здесь, чтобы он продолжал твоё дело, чтобы он стал таким же сыпайчи. А он ушел. Он ушел далеко отсюда. Стар ты, и руки тебя не слушаются...»

«Чоп, чоп, чоп...» — плещется вода под камнем.

Прошло четыре года. Много воды утекло в Таласе, много изменилось в жизни Бекназара. Осунулся старик, неразговорчив стал, сидит дома. В колхозе уговаривали Бекназара остаться на работе, но он наотрез отказался. Замкнулся в себе, стал нелюдим.

— После того случая на реке надломилась душа старого сыпайчи, — с тихим сочувствием говорили люди.

Алымбек приезжал каждые каникулы, долго разговаривал с отцом, обнимал, целовал его — все равно Бекназар не прощал ему обиды.

Стояла весна. Гидротехник водхоза Алымбек Бекназаров спешил к отцу. Может быть, сегодня, в этот ясный день, удастся возвратить старика к работе, вернуть отцовскую любовь.

— Работу начинаем, ата! Едем с нами: будешь помогать мне, — говорил Алымбек. — Может, возвратишься на свою работу?

— Нет, сынок, — насушился Бекназар, — и без меня обойдетесь. Теперь ты уже грамотный. Что там мне делать?

Алымбек уехал с тяжестью на душе, а Бекназар сидел в тени урюка и угрюмо смотрел, как проходили в сторону ущелья груженные машины, как с песнями проезжали люди.

Разве не рвалась его душа отправиться туда вместе со всеми? Но Бекназар даже себе не признавался, как истосковался он по людям, по работе. Руки его просили дела, большого, трудного дела. Ему ли продолжать ковыряться в огороде? Нет. Он жаждет настоящей работы, чтобы хоть раз еще, пока жив, сразиться с буйными силами Таласа. Но гордость, но самолюбие не позволяли даже думать об этом.

Однажды утром Бекназар проснулся от внезапного гула. Звуки взрывов неслись со стороны ущелья. Старик как мог поспешно забрался на крышу и, прислонив к глазам дрожащую ладонь, напряженно всматривался в сторону, где были взрывы. Он видел, как раз за разом бурым столбом взметалась земля. Там происходило что-то огромное, непонятное.

— Что это такое? — вслух спрашивал себя Бекназар. — Что они там делают?

Сердце сжималось. Ему стало жалко себя, он почувствовал себя беспомощным человеком, который не может понять, что происходит вокруг. Люди на берегу Таласа что-то делают, но делают без него, без Бекназара.

— Нет, я узлаю! Я увижу! — И он быстро стал спускаться по лестнице.

Жена была на работе. Бекназар нашел свой посох и незаметно, огородами заторопился к ущелью. У склона старик заколебался. Он не решался идти открыто, напрямик.

«Засмеют... Скажут: зачем пришел? Когда просили — отказывался?..»

Бекназар крадучись полез на склон и осторожно выглянул из-за камня. Прежнего места он не узнал. На берегу было шумно. Взад и вперед сновали самосвалы, груженные камнем, песком, глиной.

«А вон то, наверное, и есть экскаватор! Недаром везде говорят о нем... Ох, и шайтан-машина, как берет землю», — приглядывался Бекназар.

Весь арык, до той памятной излучины, был уже забетонирован. В изголовье арыка и на подоткосной стороне поставлены шлюзы, выкрашенные в яркий кирпичный цвет.

— Вот это да! — изумился Бекназар. — Вот это придумали! Теперь и Талас станет покорным.

Ему не терпелось все это посмотреть поближе, пощупать своими руками, но он почему-то робел и стыдился этих потных, загорелых людей, которые работали, не замечая его. Бекназар уже собрался было незаметно уйти, как услышал голос Алымбека. Сын что-то объяснял, показывал другим и, облокотясь на большой серый камень, делал записи в небольшой книжечке.

Увидев его, Бекназар устремился вперед. Он спешил. Мелкие камешки, потревоженные шагами, шума, посыпались по склону. Он быстро приближался к Алымбеку.

— Ты хорошее дело начал, Алымбек, — шептал Бекназар, утирая вспотевшее лицо. — У нас в роду все были сыпайчи, но такого еще не было... Ты — большой сыпайчи!..

БЕЛЫЙ ДОЖДЬ

Ветер, охлажденный в вышине каменных скал, с силой вырывается из сумрачной глубины ущелья и уносится к подножию гор. Там, внизу, спит аил.

Тихо кругом, в окнах гаснут огни, луна чуть заметно серебрит подернутые весенней изморозью тугие почки, готовые вот-вот лопнуть. И только ветер шуршит камышовой кровлей, да собака урчит спросонья. А там, вдалеке, слышится еле уловимый шум горной реки и рокот моторов...

В темноте к окраине аила быстро приближаются две фигуры. Вот они, замедлив шаг, остановились.

— Ну теперь я сама... спасибо, — слышался женский голос.

— Давай еще провожу, вдруг собаки покусают, — ответил мужской голос.

— Я не боюсь собак...

— Все же...

— Нет, Касымджан, ты опоздаешь на работу.

— Успею, еще есть время. — Касымджан зажег спичку. Трепещущее пламя на миг выхватило из темноты девушку, повязанную клетчатым платком, и молодого парня в кожаной спортивной куртке на «молнии» и кирзовых сапогах. — О, Саадат, еще целых два с половиной часа... — сказал он, взглянув на часы.

— Не надо. Касымджан, иди... Увидит еще кто, пойдут разговоры... Потом я очень беспокоюсь, зачем мать вызвала меня?.. Вдруг заболела?..

— Да-а, если это так, то оставлять ее одну нельзя. Но ты не печалься, что-нибудь придумаем...

Они постояли еще немного и разошлись: Саадат —

домой, а Касымджан — по дороге в горы. Пройдя немного, он оглянулся.

— Если что, сообщи... Я буду ждать...

— Хорошо, — сдавленным голосом отозвалась Саадат...

Она прошла несколько шагов, остановилась и оглянулась. Касымджана уже не видно. Темно. Саадат поспешила домой. Чем ближе она подходила к дому, тем торопливее становились ее шаги. Саадат наконец не выдержала и побежала. В голове путались мысли, одна мрачней другой. Девушке чудилось, что вот сейчас она прибежит, откроет дверь и увидит в постели больную, с запавшими глазами мать. «Апа, дорогая моя, милая апа!» — силится крикнуть Саадат, но голос пропал. А вот уже и знакомая калитка. И вдруг она увидела, как навстречу ей движется какая-то тень.

— Ты, Саадат? — спросила мать.

— Апа, что случилось?

— Ты одна в такую почь?

— Одна, — солгала Саадат.

— Что ты, бог с тобой! — всплеснула руками Сейнеп-апа. — Да можно ли...

— Нет, я на попутной бричке приехала, — вовремя сообразила Саадат.

Обнимая дочь, Сейнеп-апа заплакала:

— Истомилась... Все глаза проглядела. Уж ночь, а тебя все нет и нет. Думаю, не случилось ли чего в дороге... Собиралась уже сама идти навстречу...

— Да что с тобой, апа, ведь мы виделись на той неделе...

Саадат работает прицепщицей в тракторной бригаде и почти все лето живет на полевом стане. И всякий раз, когда она приходит домой, для Сейнеп-апа это настоящий праздник. Она так скучает, что потом ни на шаг не отходит от дочери. Они вместе растапливают очаг, хлопчут по хозяйству — одна месит тесто, другая варит мясо, Саадат доит корову, а мать стоит возле, готовит пойло. И нет конца разговорам. И в колхозе, где работает Сейнеп-апа, и в тракторной бригаде новостей много. Только когда Саадат идет к реке по воду, Сейнеп-апа стоит у калитки и провожает ее взглядом. Не верится матери, что дочь уже выросла. С умилением глядит Сейнеп-апа на упругие, стройные плечи Саадат. С какой легкостью несет она коромысло, придерживая его полной смуглой рукой с чеканным серебряным браслетом, как

красиво ступают ее ноги! Как размеренно дышит грудь, приподнимая оборки платья.

— Доченька, свет очей моих, пусть напасти, минуя тебя, обрушатся на мою голову! — невольно вырывается у матери.

Сегодня дочь с матерью были особенно радостны и нежны друг к другу. Саадат чувствовала, что мать не зря вызвала ее, что она должна сказать ей что-то важное. И действительно, Сейнеп-апа давно готовилась к этому разговору.

В последнее время с дочерью творилось что-то неладное. Что бы это могло означать?

Как-то ранней весной, едва сошел снег, Саадат захихавшись прибежала домой.

— Апа, — взволнованно крикнула она с порога, — комсомольская бригада приехала!

— Какая бригада?

— Ну не знаешь разве — комсомольская бригада из МТС! Комсомольцы на новых землях будут работать. Я сама видела, апа, как они проехали мимо мельницы на машинах и тракторах. Они везут с собой плуги и селки...

«Чего она так всполошилась? — недоумевала тогда Сейнеп-апа. — Ну, приехали и приехали».

А дочь продолжала с жаром выкладывать свое:

— Я знаю, апа, где они будут пахать. Совсем недалеко от пас. Токой-аке говорит, что они в этом году распашут все «Старое кочевье».

Через несколько дней Саадат попросила разрешения у матери поступить в МТС прицепщицей. Сейнеп-апа не хотелось отпускать дочь из дому, но Саадат была упряма, настаивала на своем, и скрепя сердце мать уступила.

— В этом году я буду прицепщицей, а потом нас будут учить на трактористов. Не могу же я нарушить своего слова, которое дала на комсомольском собрании.

Но эти доводы едва ли подействовали бы на мать, если б не вмешался Токой-аке — дядя Саадат.

— Не мешай молодым, им виднее, пусть идет! — посоветовал он матери.

И Саадат ушла, а мать вскоре горько раскаялась. Она видела, что Саадат теперь принадлежит не только ей, что есть другая могучая сила, которая все больше и больше овладевает ее дочерью.

Иногда ей кажется, что Саадат становится умнее ее. Не слишком ли много это для девушки? У Саадат по-

явились свои заботы, которых не понимает она, мать. Почему Саадат, придя домой, так соскучившись по матери, чуть свет, спозаранку спешит обратно в бригаду?

Странно. Порой Саадат серьезна, деловита, порой необыкновенно весела, поет, смеется, пристаёт к матери с ласками, а то вдруг затуманятся глаза, как у осиротевшего верблюжонка, сидит тихая, печальная.

— Довольна ли ты, Саадат, своей работой? — украдкой спрашивала Сейнеп-апа. — Что за люди у вас там в бригаде?

— Очень довольна! — всегда отвечала Саадат и с восхищением принималась рассказывать о своих товарищах. Они приехали издалека и хорошо знают машины. А есть и такие, что сами делали их на заводе. «Вот бы и мне такой стать!» — говорила Саадат. И глаза ее загорались. В эту минуту она становилась для матери чужой и непонятной. Не замечая тревоги в глазах матери, Саадат рассказывала обо всем, что ее волновало, о комсомольском собрании, о стенгазете, где протащили тракториста-лодыря, и еще о многом, правда, не всегда понятном для Сейнеп-апа.

Напились чаю. Саадат собрала достархан, вымыла пналы, поставила их на полку. Пора и спать, но Сейнеп-апа еще сидела на кошме, внимательно поглядывая на Саадат.

— Подойди-ка, доченька, ко мне, сядь, — показала она на кошму рядом с собой. — Хочу с тобой поговорить...

— Говори, апа, я слушаю...

Долго собиралась с мыслями Сейнеп-апа, не зная, с чего начать.

— Ты у меня единственная, Саадат, — сказала она, пристально глядя в лицо дочери. — Ты мне и за сына и за дочь. У меня никого, кроме тебя. Ты думаешь, мне легко одной? — На глазах матери навернулись слезы. — Только на работе и забываюсь, а приду домой... тоска сжигает душу... Где ты, что с тобой, здорова ли... Не женская у тебя работа, Саадат. Разве девушке сидеть за плугом... Оставь ты это, вернись домой... и в колхозе немало работы...

Сейнеп-апа вытерла глаза и тяжело вздохнула. Кажется, этого было достаточно, чтобы понять, что хочет она, но Саадат чувствовала, что мать не сказала главного.

— Да разве я единственная девушка у нас в полевом

стане? Есть ведь и из нашего колхоза девчата. А сколько их у нас в МТС! И работают не хуже мужчин. Почему же я должна все бросить?

— А ты не равняйся с ними! — рассердилась Сейнеп-апа. — Они не одни у родителей.

Саадат обняла мать и замерла, прижав ее к груди. Не могло быть и речи, чтобы не согласиться с ней.

— Ну хорошо, апа, пусть будет по-твоему. Но реши мне еще немного побыть там. Скоро кончится весенний сев, и тогда я вернусь. Совсем немного осталось, потерпи, апа...

Мать успокоилась. Пора и спать.

Веки начали было смыкаться, но вот послышался шорох. Сейнеп-апа открыла глаза и увидела, что Саадат встала и тихонько пробралась к окну. Голубоватый лунный свет падал на голову и плечи девушки. Саадат беспокойно оглянулась на мать, затем осторожно села на подоконник, обхватила колени руками и затихла. Видно, о чем-то думает. Руки нервно теребят косы, упавшие на грудь.

«И чего ей не спится?» — Сердце матери снова тревожно заныло.

Прильнув к стеклу, Саадат пристально смотрит в горы, где на пологих склонах время от времени вспыхивают огни тракторных фар. Прислушивается она к далекому рокоту моторов. Шум то приближается, и тогда кажется, что тракторы находятся здесь, рядом, то удаляется, заставляя девушку напрягать слух.

«Слушает трактор», — догадывается Сейнеп-апа и ловит себя на том, что и сама постоянно прислушивается к этому рокоту. Ее дочь тоже работает там, на полях, и когда ее нет дома, находит в этом рокоте успокоение. Да, неспроста сидит дочь у окна. Сейнеп-апа понимает, что Саадат душой находится не здесь, а там, на пашне.

Саадат смотрит на далекие фьры, и ей кажется, что она видит, как лемеха плуга подрезывают пласты целины снизу наискось и опрокидывают их рассыпчатыми гривами друг возле друга. Долгие годы лежала земля эта нетронутой. И вот они с Касымджаном первые возрождают эти необжитые земли. Теперь здесь будут колоситься хлеба, а вскоре пролягут дороги, вырастут дома среди гор в долине «Старого кочевья», и люди по-хозяйски будут говорить приезжему: «Проедете вот это поле, увидите там скотный двор, а дальше улицы, это и есть наш колхоз!» «Да, все это будет создано нами!» — думает

Саадат, ощущая в душе прилив радости. Разве это не настоящее счастье, разве не стоит посвятить этому жизнь!

Ей мерещится под лучами яркого солнца черпая зыбь целины, как живая дышит она паром. Тянет сырým запахом свежей земли. Хорошо!..

В конце загона, где поворот, Саадат быстро переставляет рычаги плуга. Отполированные, как зеркало, лемеха поднимаются на поверхности пашни. И в каждом из них светит маленькое солнце...

Разворачивая трактор, Касымджан улыбается ей. А Саадат кричит:

— Давай, Касымджан, гони! Сегодня первенство наше!.. Давай!..

«Касымджан... как хорошо, что мы встретились, как хорошо, что работаем вместе! Я готова хоть на край света пойти за тобой!» — шепчет про себя Саадат...

Тревожно было на сердце Сейнеп-апа. Не зная, как поступить, что сказать дочери, она с тяжелым вздохом повернулась на другой бок. Саадат вздрогнула. Долго еще сидела она безмолвно, глядя на мать, потом бесшумно подошла к кровати и легла. Но ни дочь, ни мать не спали. Каждая была занята своими мыслями.

Сейнеп-апа думала о том, что дочь уже взрослая и пора позаботиться о ее дальнейшей судьбе. Хорошо, если нашелся бы достойный джигит из своего аила, — тогда дочь всегда была бы под боком. А еще лучше, если зять будет одиноким, тогда жили бы дома. Дочь и не знает, что приданое почти готово. Туш-кийиз есть, ала-кийизы есть, осталось приобрести шелка для полога.

А Саадат думает о Касымджане, о первой встрече с ним. Тогда они работали на одном агрегате. Всякий раз, как останавливался трактор, Касымджан подходил к ней и спрашивал:

— Ты не устала, Саадат? Отдохни немного.

«И чего он пристаёт ко мне?! — сердилась Саадат. — Что я, маленькая, что ли?»

Но когда Касымджан не спрашивал, сердилась Саадат: «Почему он не спрашивает? Обиделся или я надоела ему?»

А однажды в верховьях урочища они решили взобраться на самую высокую скалу. Саадат никогда не забудет тот день. Подъем был крутой, но они, забыв об усталости, не останавливались, словно дали клятву обязательно, во что бы то ни стало подняться на эту вершину. Оба думали, что там они скажут друг другу что-

то очень важное. Ведь этих слов никто не услышит, кроме них, вокруг на несколько километров нет ни души. Однако, достигнув вершины, никто из них не осмелился высказать то, что носил в сердце. Лишь при спуске, когда Саадат нечаянно поскользнулась, Касымджан подхватил ее на руки и приник к ее губам. Но Саадат не сердилась. Она была счастлива, как никогда...

* * *

Сейнеп-апа стоит, прислонившись к косяку распахнутой двери, и смотрит в комнату. В ее неподвижно-понуры позы, в удивленно приподнятых бровях, в скорбных складках крепко сжатого рта чувствуется безмолвное отчаяние. То ли она боится перешагнуть порог, ожидая чего-то страшного, то ли что-то вспомнила и остановилась, а может быть, прислушивается к шуму с гор, приносимому порывами ветра... Широкие, длинные рукава платья обвисают на ее худых плечах. Возле, под ногами, валяется брошенное коромысло, стоят ведра с расплескавшейся водой. Сейнеп-апа только что вернулась с реки. Там ей сказали, что Саадат вышла замуж. Сверхилось то, чего больше всего боялась мать. И вот теперь она осталась одна в этом доме. Казалось бы, все есть у нее, но с уходом дочери все потеряло всякий смысл.

Неизвестно, сколько простояла бы так Сейнеп-апа, если бы не пришла невестка Токой-аке — Жийдегуль. Увидев ее, Сейнеп-апа запричитала:

— Вот что значит дочь! О, я несчастная женщина! Бог наказал меня, не дал сына. Он уж не покинул бы родного гнезда, а привел бы сноху в дом.

Жийдегуль со страхом смотрела на эту щупленькую, обычно спокойную, а сейчас совсем другую женщину.

— Опозорила меня Саадат! — продолжала между тем Сейнеп-апа. — Ушла, как беглянка, без почестей, без проводов, за скитальца. Увезет он ее, и не увижу...

— Да что вы, Сейнеп-апа, она же здесь, недалеко! — вступилась Жийдегуль.

— Замолчи! Вы тоже виноваты в моем горе. Это твой Токой подбивал Саадат пойти в МТС. А я по глупости послушалась его как брата своего мужа... Иди и передай, если дорога ему память брата и честь нашего рода, пусть вернет Саадат. Иди!..

В тот же день Токой-аке по праву старшего послал свою жену, чтобы она привела Сейнеп.

Ожидая золотку, он сидел на овчине, посланной поверх кошмы, и хмурился. Тут же присутствовала вся его большая семья. В комнате было жарко, в котле варилось мясо, на столе шумел самовар.

— Я все знаю, Сейнеп, — начал Токой, почтительно поднося ей пиалу с чаем. — И мне стыдно за тебя. Если Саадат поступила дурно, я сейчас же оседлаю лошадь и приволоку ее сюда за волосы! — Глаза старика гневно сверкнули. — Но я не сделаю этого. Пусть лучше руки мои отсохнут... Земли «Старого кочевья» давно ждали таких людей, как твоя дочь. Я не собираюсь, Сейнеп, утешать и уговаривать тебя, но напомним одну вещь. — Токой заложил насувай за губу и задумчиво разгладил побуревшие усы. — Сейчас поднимают целину «Старого кочевья». А ведь было время, ты сама знаешь, когда мы не могли сделать этого. Тогда мы и мечтать не смели получить землю в низовье. Баи теснили, теснили нас и наконец отогнали на «Старое кочевье». И пахать там было трудно, и поливать неудобно.

Ты помнишь, как ты полюбила моего брата, как вы бежали с ним сюда? Чтобы не умереть с голода, мы решили тогда вспахать маленький клочок земли, не больше, чем эта овчина. Ты, верло, не забыла, как мы расчищали поле, как на руках выносили камни, как рыли арык по склону горы и как вода возле Змеиной скалы не поднялась по этому арыку.

Ты помнишь это, Сейнеп? Разве мыслимо было голыми руками проломить скалу! Пропали наши труды, погибли посевы. Помнишь, Сейнеп, как ты плакала тогда, и даже мы, мужчины, едва удерживали слезы. Тогда мы не могли обработать на «Старом кочевье» земли даже с ладонь. А много ли нам нужно было? Лишь бы только не умереть с голоду... А теперь наши дети взялись за это «Старое кочевье», и ты бы посмотрела, что они уже сделали! Они работают наверняка, у них есть знания, машины... Скоро зерно потечет к нам рекой. Эх, Сейнеп, в молодости ты пошла за любимым человеком на все трудности, так почему же твоя дочь не имеет права устроить свою жизнь и трудиться вместе с любимым, а?

Сейнеп-апа молчала.

— Ты умная женщина, — продолжал Токой, — и должна понять, что Саадат не могла поступить иначе. А зять твой Касымджан не безродный скиталец, а замечательный джигит, первый тракторист в бригаде. Родители его в городе живут. Говорят, что они хорошие, ува-

жаемые люди... А что касается Саадат, то она не из таких, кто может забыть о матери. В воскресенье они придут к тебе, а осенью ты, как положено по обычаю, наведишь их. А свадьбу отпразднуем, когда они соберут первый урожай и поселятся в новом доме.

Все, что говорил старый Токой, Сейнеп-апа слушала молча. Потом встала и пошла к двери. Никто так и не понял, согласилась она с ним или нет.

Токой-аке вышел проводить гостью. На дворе шел такой сильный дождь, что не видно было ни гор, ни деревьев, ни дальних домов. Все было объято водянистой мглой.

— Ишь как обложило! Это белый дождь, считай, два-три дня без передышки пойдет..

— Белый дождь, говоришь? — глухим голосом спросила Сейнеп-апа. И, не дожидаясь ответа, ушла.

* * *

Придя домой, Сейнеп-апа словно в забытьи села в углу и поглядела на заплаканные окна.

— Белый дождь! — прошептала она, словно вспоминая что-то.

Еще по пути домой Сейнеп-апа пришла к выводу, что Токой, пожалуй, прав. Но стоило ей переступить порог своего дома, как руки опустились, сердце похолодело и она снова почувствовала себя одинокой. Хотела заняться чем-нибудь по хозяйству, но ни к чему не лежала душа. Она все время думала, что ей чего-то не хватает, но никак не могла понять, чего именно. И наконец догадалась: не слышно привычного гула моторов, донсившегося с гор. Обычно шум тракторов успокаивал ее, потому что с ним было связано будущее ее дочери. Сейнеп-апа забеспокоилась: «Молчат тракторы, идет белый дождь, который, верно, продлится двое-трое суток... И как там они, бедные, в палатках? Сыро, холодно. Печки нет». Ей стало жаль молодоженов. Ведь у них медовый месяц. Скорей бы воскресенье!

Сейнеп-апа на пальцах сосчитала, сколько дней осталось до воскресенья. Четыре! Как долго! А ей хотелось как можно скорей увидеть Саадат и Касымджана. Посидев немного, она решительно поднялась, достала из сундука белое полотно и скроила большую мужскую рубаху. Потом затопила печь. В комнате сразу стало уютней. Пока варилось мясо, Сейнеп-апа почти сшила на машин-

ке рубашку. Теперь она не сидела сложа руки, а суетилась возле котла, в котором жарились боорсоки. Лицо, разгоряченное огнем, порозовело, покрылось мелкими каплями пота. Глаза блестели в ожидании чего-то радостного. Со стороны могло показаться, что Сейнеп-апа готовится к большому празднику. Да это и действительно было так. Она решила сейчас же идти на «Старое кочевье». Когда приготовления были окончены, Сейнеп-апа принесла припасенную в приданое Саадат большую цветастую шаль и все это вместе с рубашкой сложила в один «глаз» курджуна, а другой наполнила мясом и боорсоками. Теперь можно было идти, но она раздумывала — не подобает без приглашения являться к замужней дочери. Токой советовал ждать осени. Нет, это слишком долго. Правда, Саадат и Касымджан приедут в воскресенье. Но до воскресенья еще целых четыре дня... Она хочет сейчас увидеть своих детей, своими глазами посмотреть, что делается на «Старом кочевье». А вдруг ее осмеют? «Пусть судят как хотят, а я пойду».

Сейнеп-апа надела новое шелковое платье, новые ичиги и галоши, лучший чапан, перекинула на плечо курджун, накрылась большим мешком и вышла из дому.

А на дворе шел белый дождь.

* * *

В серой дождливой мгле по тропинке через пашню медленно ехала женщина верхом на лошади. Верно говорит Токой: распахано море земли, прорыты большие арыки, и первые всходы яровой пшеницы, мокрые, зеленые, робко пробиваются сквозь толщу земли. Не узнать «Старого кочевья»! Где клочок земли, не давший плодов? Где арык, по которому не поднялась вода?..

Сейнеп-апа слезла с лошади, села на камень и заплакала. Но теперь это были слезы гордости за своих детей, за их большие дела.

ПЛАЧ ПЕРЕЛЕТНОЙ ПТИЦЫ

...Гончие собаки почему-то любят, когда из айла выезжают гурьбой верховые в дорогу. В суматохе выезда непременно увяжутся, и потом гонят их назад, грози и стращай сколько угодно — все равно не отстанут, будут упрямо трусить в сторонке. Странные они твари — им бы только в поле, на простор, да чтобы пошумней было, да людей побольше, так и ждут — потому они, наверно, и гончие...

Элеману пришлось бежать за своей собакой до самого озера. Пока он помогал брату Турману заарканить двухлетнего бычка, которого тот уводил вместе с отправлявшимися на похороны женщинами и стариками для забоя на помишках, гончий пес Учар успел пристроиться к толпе и уже наладил на серьезный манер — рыскал, прищухивался, прыгал вокруг по кустам, взлаивал, торопя людей двигаться быстрее. Сколько ни звал, сколько ни манил его к себе Элеман — все бесполезно. Невдомек было неразумному псу, что это не выезд на охоту, а скорбная, траурная процессия, держащая путь в другой айл по случаю внезапной смерти сестры Алмаш — семнадцатилетней девушки; что среди верховых, сидящих на кобылах и волах, не было ни одного молодого джигита на сколько-нибудь резвом коне. Откуда было знать собаке, что все мужчины, все лучшие кони, все киргизы Приисыккуля, способные носить оружие, находились в тот день далеко за горами; отсюда в трехдневном переходе, в Талчуйской долине, чтобы встретиться там в битве с полчищами наступавших джунгарцев. Шел уже пятый день, и никаких известий не приходило с Талчуя. Глупый-глупый пес — кому же в такой момент могла прийти

в голову мысль об охоте, когда неизвестно, как могла решиться судьба целого народа.

Но, собственно, какое дело должно быть собаке до людских печалей, какое ей дело до войны, до разлук, до смертей и тревог и вообще до людских забот, кроме как до погони за зверьем — за лисицами да за зайцами, когда люди на конях сами становятся такими же яростными, неутомимыми преследователями, как и собаки...

Повизгивая от нетерпения, то забегая вперед и при этом коротко тьякая и умоляя людей всем своим видом, глазами и прыжками поторопиться, последовать за ним, то кружа вокруг толпы, пес Учар не давался в руки Элеману. Уж как хотелось черному гончому псу, чтобы кони рванулись вслед за ним вскачь, чтобы люди загигикали, привстав в стременах, чтобы закипела жизнь в беге, в голосах, в упругом, свистящем встречном ветре. Он все звал их...

Ап нет! Эти люди, старики и старухи, молчаливые и подавленные, окружавшие из чувства родового долга убитую горем сенирбаевскую невестку Алмаш, не замечали Учара, черного гончего пса. Им было не до него. В такое тревожное, в такое опасное время они отправлялись на похороны скрепя сердце не столько ради самой Алмаш — кто она, молодая, келин *, лишь полгода как взятая в семью Сенирбая, — сколько из уважения к мужу ее — Койчуману, находившемуся сейчас на Талчуйской битве, и, главное, ради самого Сенирбая, великого мастера-юртовщика, гордости небольшого и бедного рода Бозоев. Старик Сенирбай третьи сутки лежал в своей плотницкой юрте, как захватил его приступ, а он давно уже страдал сердцем, и когда пришла весть от сватов, что среди бела дня упала и испустила дух единоутробная сестренка их невестки семнадцатилетняя Уулкан, Сенирбай-юртовщик собрался было немедленно отправиться на похороны, как повелевал долг и обычай между сватами, и уже надел шубу, на дворе уже стояла оседланная лошадь, а сыновья-подростки Турман и Элеман взяли его под руки, чтобы усадить в седло, как он, переступив порог юрты, схватился за сердце и уж не смог вдеть ногу в стремя. Застонал, вцепившись в гриву коня, закачался, едва устоял на ногах.

И тут, как это часто бывало и прежде, дело взяла

* Келин — невестка, в буквальном смысле «приемная».

в свои руки сама Кертолго-зайип. Она умела, когда это гребовалось, действовать решительно. Вместе с сыновьями Кертолго-зайип внесла мужа в его плотницкую юрту, раздела, быстро уложила в постель и сказала Сенирбаю-юртовщику:

— Уста *, бог простит тебя, если ты не в силах отправиться на похороны к сватам. Оставь это мне. После тебя я аксакал этой семьи, и с годами мне быть старшей матерью нашего рода Бозой. Сваты не обидятся, если я сама поведу бозоев на плач. Да и до обид ли сейчас, когда один бог знает, что там, в Талчусе, как там наши сыновья: или победят, или сложат головы. И пока никаких вестей, сам видишь, все в страхе. Ты моли о здоровье своем, ты думай о тех, кто там, на побоище! Побереги себя, ты большой человек среди бозоев, а для меня ты, отец моих детей, — самый великий человек. Позволь мне самой исправить службу эту горькую. А ты не двигайся, лежи. Элеман останется при тебе, а все мы отправимся...

Вот такой был разговор, на что бледный, с холодной испариной на лбу Сенирбай-юртовщик сказал негромко с подушки:

— Ты права, жена. Если не я, то ты езжай. Собери всех родичей-бозоев, чтобы не одиноко предстала Алмаш наша пред своими. Поднимите плач издали, чтобы слышно было далеко вокруг, что то плачут бозои всем родом, поднимите плач громкий, чтобы скрасить голосами отсутствия зятя ихнего Койчумана и свата ихнего — меня больного. Пусть будет сказано этим: как бы война ни подступила, а хоронить и оплакивать усопших не забудем, пока мы все люди...

Вот так уезжали на похороны женщины с детьми, старики и старухи небольшого рода Бозой: в страхе за исход битвы с джунгарскими ойратами, не было в те дни человека, который и вслух, и молча не думал бы: а что там, как там в Талчуйской долине? Почему нет никаких вестей? Почему никто ничего не знает? Уезжали, лишь повинувшись обычаю сохранения чести рода. Уезжали сумрачные, в большой тревоге.

Элеману пришлось порядком попотеть, прежде чем он сумел нагнать и накинуть на шею Учара свой поясной ремень, а то тот и дальше подался бы вместе с толпой.

* Уста — мастер.

Но и на ремне Учар рвался, хотел ускользнуть. Однако никак нельзя было в этот раз отпускать его в отлучку — в чужом аиле гончего пса погрызли бы своры тамошних собак. Уж это точно.

Держа Учара на ремне, Элеман остановился, не зная, как поступить в таком случае — что сказать едущим на похороны: не пожелаешь ведь им доброго пути. Он стоял в растерянности, когда мать, придерживая поводья, обернулась в седле.

— Ну, ты иди домой поскорей, не стой здесь, — сказала она, хмурясь. — Да приглядывай за отцом, слышишь? Не отходи ни на шаг, слышишь?

Молча соглашаясь, Элеман кивал головой. Да, конечно, он все сделает, как она велит. Глядя на мать, глядя на ее стареющее, в коричневых морщинах, очень сосредоточенное лицо — такой озабоченной он никогда ее не видел, — Элеман слушал ее наставления и думал, обращаясь к ней: «Ты езжай, раз уж так случилось. Не беспокойся за нас — я ведь не маленький уже. Все сделаю, от отца ни на шаг не отлучусь. Лишь бы Койчуман наш вернулся на стремяни, а не перекинутым через седло. И чтобы все джигиты вернулись, сидя на седлах, а не вьюком. А за нас с отцом не беспокойся. Все сделаю, мама, как велишь...»

Лишь накоротке придерживала поводья Кертолго-зайиц, и в то мгновение, глядя на младшего сына, на следыша своего, остававшегося на троих рядом с черным гончим псом, она вдруг почувствовала, как пронзило сердце ее острой, испуганной болью: что будет с ним, ведь он еще мальчишка, как там старший — Койчуман, жив ли или исколот ойратскими копьями, что ждет их завтра, что будет со всеми ними, что будет с народом?

И чтобы не выдать этих страшных мыслей, она проворчала:

— Беги, сынок, в аил, поручаю тебя и отца твоего богу Тенгри. — И, отъезжая, снова остановилась: — Как придешь домой, сделай отцу отвар из той самой травы...

— Ясно, как приду, так сделаю, — заверил ее Элеман.

Но мать принялась подробно объяснять, как приготовить снадобье, как обдать ту траву кипятком, да чтобы кипятком был крут, как затем запарить траву, как потом, чуть остудив отвар, напоить им отца и чтобы пил

он до пота, потому как распарится в груди и полегчает...

— Ты слышишь меня, ты понял? — допытывалась у сына Кертолго-зайип.

Убедившись, что все втолковано, она пустила лошадь вслед за спутниками, потихоньку удалявшимися вдоль берега. Но, оглянувшись по сторонам, опять остановилась, слезла с седла:

— Элеман, иди сюда, — позвала она сына. — Держи поводья, я хочу помолиться Озеру. Пошли.

С этими словами она повернулась лицом к озеру и неторопливо, торжественно направилась поближе к воде. Она шла через чистый, красноватый прибрежный песок, намытый волнами-перехлестами в большие ветры. В огромном, белом, как снег, тюрбане на голове, намотанном туго и плотно и полностью окаймляющем лицо белыми складками подбородника, она выглядела красивой, хотя и заметно постаревшей, хотя и выбивались на висках под тюрбаном седые волосы. Телом она была еще упругой и даже стройной, крепкой — ведь дома до прихода невестки Алмаш со всем хозяйством управлялась одна, а мужчин у нее было четверо — трое сыновей и муж, известно, какой от них толк в домашней колготне повседневной.

Ступая по песку, сосредоточенная и уже отчужденная от обычных забот и обычных мыслей, она шла к озеру, одухотворенная, взволнованная, взирая на голубую, зыбкую гладь воды и вздымавшиеся в сиреновой дали на той, на далекой, призрачной стороне призрачные вершины снежного хребта, на призрачные облака над ними. Это был тот пространственный мир, доступный взгляду и пониманию, в котором жил человек и от которого он зависел, это был мир могучий и вседарящий, как бог, как земное воплощение самого бога.

Кертолго-зайип остановилась на гряде мелкого зернистого галечника, почти у самой хлюпающей полосы пенистого прибоя. Сюда же пришел вместе с ней и Элеман, ведя на поводу лошадь, а в другой руке — собаку на ремне. Кертолго-зайип опустилась на колени, ее примеру последовал и сын, и мать взмолилась, не громко и не тихо, вполголоса:

— О Исык-Куль, ты око земли, ты всегда смотришь в небо. Обращаюсь к тебе — вечный, незамерзающий Исык-Куль, чтобы стала известна мольба моя богу не-

ба — вершителю судеб — Тенгри, когда он глянет сверху в твои глубины.

О Тенгри, в час грозный и опасный дай нам силу устоять перед врагом ойратским. Сохрани наш шестиколленный киргизский народ, живущий в горах твоих дарами твоими — выпасая скот на лугах и травах. Не дай истоптать очаги наши копытам ойратских коней. Будь справедлив — не откажи нам в победе в битве открытой. Но что там, за теми вои горами, в Талчуйской долине? Что там случилось? Ни вестей, ни гонцов с поля брани — глаза проглядели, сердца истомились в тревоге. Что там? Что ожидает нас завтра? Сохрани, сохрани же, Тенгри, ушедших сражаться. Дай увидеть их в седлах и не дай нам встретить тела их, навьюченные на верблюдов.

Услышь молитву мою, Тенгри, я мать троих сыпвей...

Коленопреклоненный Элеман стоял между гопчпм псом Учаром и рыжей гривастой кобылой, держа их поводья в руках. Он смотрел на темную хребтину озера — на кривизну большой воды, которая, как живая спина, дышит-колышется, онадая и поднимаясь. Озеро в тот час было спокойным, лишь подернутое поверху мелкой зеркальной рябью. На исходе затяжной зимы, в начале весны берега Иссык-Куля стояли обнаженно-пустынно — тугай без листьев, травы желты и сухи, нигде ни дымящих айлов, ни скачущих всадников, ни каравана кочевий, ни пасущихся стад.

Но зато перелетные птицы, отзимовавшие на Иссык-Куле, почуяв весну, почуяв скорый отлет в новые края, уже кружились над озером большими роями, а те, что сбились в стаи, уже намахивали крыло в быстром, косо летящем полете вдоль подножия гор. И повсюду, в сияющем весеннем воздухе, далеко-далеко разносились их взбудораженные крики и голоса.

Вот совсем близко, почти рядом, прогудел в стремительном лете косяк серых, краснолапых гусей. Крича шумно и шало, гогоча во все легкие, они промчались над головой так низко, что слышно было, как свистели крылья на маху. Глаз мальчика различил над озером еще несколько стай перелетной птицы. Были то гуси ли, утки ли, лебеди ли, или длинноногие розовые фламинго, он не смог бы ответить. Далеко и высоко роились те птицы. Только гомон доносился то ясней, то смутно. «Значит, полетят не сегодня-завтра», — решил он.

А мать все молилась, горячо и страстно, выкладывая богу неба — Тенгри все, что накопилось на душе. Просила она, чтобы судьба смилостивилась над мужем ее — великим мастером Сенирбаем-юртовщиком, над которым хворь грудная собирает уже темные тучи — сегодня не смог даже сесть на коня:

— Сбереги, Тенгри, отца нашего, мастера всеумоюще-го. Нет ведь в наших краях ни одного дыма, не уходящего через купол юрты, не смастеренной его руками. Сколько жилищ поставил он на веку своем! Всем нужен кров — и молодым и дряхлым, и богатому и бедному, и овцепасу и дояру кобылиц.

И еще просила она, чтобы дано ей было нянчить внуков, и еще, и еще молила она... Мало ли печалей у человека...

А великое синее озеро, глядевшее оком в небо среди скалистых снежных гор, перекачивало воды в хмурых глубинах и бугрилось плотью живой — упругими мускулами больших, медлительных волн, возникающих и умирающих втуне. Озеро как бы потягивалось, собиралось с духом, чтобы грянуть ночью бурей. А пока над чистым озером, над его чистым простором, залитым весенним солнцем, все так же высоко в воздухе роились, все так же кричали во все голоса перелетные птицы, охваченные предчувствием сбора и скорого движепия в новый путь по миру.

А мать все молилась истово и яро:

— Заклинаю белым молоком своим материнским, услышь, Тенгри, услышь мои слова! Мы пришли сюда, к оку твоему на земле — к священному Иссык-Кулю, чтобы к тебе обратиться, великий вершитель судеб — небесный Тенгри. Вот я, а вот рядом сын мой Элеман — мой последыш, больше уж мне не зачать, и не родить мне больше ни хорошего, ни худого человека, а прошу только, дай моему последышу дар отцовский — мастерство Сенирбая, он и сам уже к ремеслу его тянется... А еще хочет он, последыш мой Элеман, хочет быть сказителем «Манаса», как брат его Койчуман. Не откажи и в этом, а прежде всего и перво-наперво дай ему силу Слова издревнего, чтобы то Слово в душе приросло, как древо корнями, чтобы сберег он Слово, от предков к потомкам идущее, для детей и внуков своих, дай ему силу и дух могучий, чтобы память вместила в себя Слово предков с тех пор, как киргизами стали они...

Я мать троих сыновей, Тенгри, услышь мои мольбы, услышь. И просят тебя вместе с нами безъязыкие твари, что с человеком всегда заодно, — гончий пес наш Учар, настагающий зверя любого, что по правую руку сына стоит, и рыжая кобылица гривастая, что ни разу еще не прохолостила, что по левую руку стоит...

И хотя мать молилась негромко, вполголоса, чудилось Элеману, будто слова ее разбегались, рассыпались и вдаль, и вширь по всему озеру кликом жарким, заворазживающим, и чудилось, будто слова ее отзывались тревожным и чутким эхом в горах окружающих: «Услышь меня, Тенгри, услышь, услышь...»

А когда она села на лошадь и поспешила вслед за спутниками, удалявшимися небольшой кучкой берегом озера, он еще долго стоял здесь, держа на ремне гончего пса Учара. Не знал он, дитя, что еще не раз и не два, а много раз в жизни вспомнит этот день, этот час мольбы матери на Озере, что, вспоминая, будет плакать и от радо, и горько, будет благодарить судьбу за то, что мать вымолила ему у самого Тенгри дар великого сказителя «Манаса», за что имя ему дадут в народе — громоподобный манасчи Элеман. Не знал он, что молодые годы его совпадут с лихими годами насилия ойратов, что людям придется слушать «Манас», скрытно собираясь в глухих ущельях, не знал он, что каждый раз, начиная с зачина «Манаса», мысленно будет возвращаться к мольбе матери на Озере, давно уже убитой ойратами за сокрытие сына-сказителя, и потому в сокровенном смысле зачина будет ему и утешение, и обретение духа величия, и ощущение красоты и глубины Слова предков, в котором воспета суть бессмертия народа. Не знал он, что именно ему будет написано на роду напоминать затаившим от страха дыханием людям «Манас»:

«О киргизы, о самом великом среди нас, о Манасе слушайте сказ.

От тех дней и до этих дни утекли, как песок, несчетные ночи, ушли чредой безвозвратной, годы ушли и века караваном в бесследные дали... В этом мире с тех пор столько душ пребывало, сколько камней есть на свете, а может, и больше. Среди них великие были люди и известные были. Были добрые люди и злые. Силачи гороподобные были, батыры тигроподобные были, мудрецы всезнающие были, мастера всеумеющие были, народы многолюдные были, давно исчезнувшие, от которых остались теперь лишь их имена.

Что было вчера — того нет сегодня. В этом мире все приходит и все уходит. В этом мире только звезды извечны, что правят свой путь при извечной луне, только вечное солнце извечно с востока встает, только земля черногрудая на извечном месте своем. А на земле только память людская живет дольше всех, а самому ж человеку путь отмерен короткий — как расстояние между бровями. Только мысль бессмертна, от человека к человеку идущая, только слово извечно, от потомков к потомкам идущее...

От тех дней и до этих земля изменяла свой лик много раз. Там, где не было гор, горы возникли кряжистые. Там, где горы стояли, равнины сухие простерлись. Там, где зияли овраги, ямы сровнялись, как тесто, там, где реки бежали, берега сомкнулись, как швы. А тем временем новые рвы и пропасти новые промыты дождями в толще земной. Где когда-то плескались моря голубые со дня сотворения мира, пустыни сыпучие ныне лежат в молчаливом пространстве... Города воздвигались, города разрушались, и на старые стены новые стены вставали...

От тех дней и до этих слово рождало слово, мысль рождала мысль, песня сплеталась с песней, быль стала древним преданием. Так дошло до нас сказание о Манасе и сыне его Семетее, ставших твердыней киргизских родов, ставших защитой от многих врагов...

В этом сказании воскресили мы голос отцов и дедов, в этом сказании услышим мы: птицы полет в высоте, давно отлетавшей, топот копыт, давно заглохший, крики батыров, в поединке сразившихся. Плач по погибшим и клики побед. В этом слове минувшая жизнь снова возникнет перед взором живых, во славу живых, во славу живых...

Так начнем же наше сказание о превеликом Манасе и доблестном сыне его Семетее — во славу живых, во славу живых...»

Не знал он, мальчонка, что предстояло ему милостью божьей стать глашатаем слова народного в дни бед и тяжелых испытаний под игом джунгарским, не знал он, что голова его будет оценена врагами в тысячу голов отборных коней и что, выданный предателями, погибнет он, истерзанный, с выколотыми глазами, в знойной казахской степи. И, истекая кровью, умирая от жажды, в те последние мгновения снова вспомнит этот день, этот час,

это Озеро, которому поклонялась мать, и этих птиц, что собирались в дальние края, и что, увидев все это, как наяву, умрет он с криком «мама!».

Все это ждало его впереди — и слава, и борьба, и гибель...

А сейчас он просто стоял на берегу Иссык-Куля, на том месте, где молилась мать, и крепко держал за повод гончего пса Учара, чтобы тот не вырвался ненароком и не пустился вдогонку за скрывающейся из виду толпой. Потом он спохватился, вспомнил о больном отце, заторопился.

— Пошли, Учар, пошли! — приказал он строго и быстро направился к аилу в распадке прибрежных гор. Удаляясь от озера, он слышал за спиной все тот же беспокойный голос и клики птичьих стай...

* * *

Той ночью на рассвете на глазах младшего сына Элемана ушел в иной мир великий мастер Сенирбай-юртовщик. Последние слова, которые отец сказал, хрипя, задыхаясь, языком, уже не повинующимся, были почти неразличимы. Но мальчик, склонившийся над ним, дрожа и плача, вглядываясь при колеблющемся пламени костра в движения коченеющих губ, понял, о чем его речь. Он уловил два слова:

— Что... Талчуй.

И, поняв их смысл, заплакал, кусая губы, а потом громко зарыдал и громко говорил, не в силах удержать рыданий:

— Нет, отец, нет никаких вестей! Я не могу тебя обманывать! Ничего не известно. Я здесь один. Ты слышишь? Мне страшно. Не умирай, отец, не умирай. Скоро вернется мать, скоро вернется мать...

Дошли ли до сознания умирающего слова сына или нет — никому не знать. Он скончался в то же мгновение с открытыми глазами. И когда это случилось, когда молниеносная тень смерти сделала лицо отца чужим и страшным, мальчик в ужасе выскочил из юрты и, сам того не сознавая, в отчаянии и страхе пустился прочь. Он бежал куда-то, крича и рыдая, а за ним, испуганно поджав хвост, скакал гончий пес Учар. Элеман пришел в себя, лишь натолкнувшись на бушующий берег Озера. И здесь остолбенел, остановился. Иссык-Куль в ту ночь ярился, раскачивался в кипящих бурунах и волнах. Но

сверху до слуха Элемана донеслись иные звуки — сплошной гам. Он поднял голову и увидел в рассветающем сером небе невиданное скопище птиц. Тьма-тьмущая. Они кружили широкими кругами над Озером, они набирали высоту, чтобы преодолеть горные хребты впереди. Вот они сделали последний круг, растянулись рекой и, взмывая все выше и выше, двинулись в сторону Боомского ущелья, за перевал, в сторону Талчуя. Мальчик понял, что они улетели далеко и надолго, что на пути у них лежит Талчуйская долина, а дальше — неведомые дальние края, и он закричал изо всех сил, преодолевая себя:

— Наш отец умер! Передайте брату Койчуману — наш отец умер! Отец умер, умер, умер!..

* * *

Мы летели долго над горами. На перевале сильный ветер гнал навстречу аспидно-темные, клубящиеся тучи. Вначале брызнул дождь, затем ударил секущий снег, и наши намокшие перья стали оледеневать, стало тяжело лететь. Наша стая повернула назад, за нами и другие, и снова закружили мы с криками над озером, и здесь, кружа и набирая все большую высоту, мы снова двинулись в путь, в этот раз высоко над горами и над тучами, и утром, когда солнце взошло нам вдогонку лучами, мы одолели перевал и увидели, как расступилась внизу далеко и широко Талчуйская долина. О благодатный Талчуй, долина, уходящая в просторы великих степей, вся она от края и до края была залита солнечным светом, земля уже зеленела травой, а деревья стояли с почками, набухшими, как животы жеребых кобыл.

Извиваясь, серебрясь, посреди долины протекала река Чуй, и наш путь лежал по руслу этой реки. Истосковавшимися кликами мы приветствовали долину с небес и постепенно снижались вдоль реки, спускались поближе к земле, ибо впереди, по течению, на раздольном, камышовом разливе предстоял наш первый привал на великом неизменном пути птичьих караванов. Здесь мы должны были отдохнуть, покормиться и снова двинуться в дорогу. Однако судьбе не угодно было дать нам обычный приют.

Тормозя крыльями и хвостами, наши стаи чередой за чередой приближались к заветному разливу, когда вдруг внизу открылась картина людского побоища. То было

страшное зрелище. Несчетное число людей, тысячи и тысячи, конных и пеших, столкнулись здесь, на нашем разливе. Дикие крики, гул и рев, орущие возгласы, визг, стоны, ржание и храпы оглашали окрестность на далеком пространстве. И на таком же огромном пространстве люди истребляли друг друга в кровавой битве. То они устремлялись навстречу большими толпами с устрашающими криками и пиками наперевес, то они сшибались, валили друг друга наземь и живьем истапывали копытами коней, то они снова разбегались по сторонам, то одни убегали, а другие гнались. Иные в камышах бились ножами и саблями, резали глотки, вспарывали животы. Горы трупов человеческих и конских валялись кругом, много убитых лежало в воде, на широком разливе, загораживая течение, и вода, в красных пузырях и темных сгустках крови, растекалась по сторонам, превращалась под копытами в кровавое месиво.

Наши стаи дрогнули, замешкались, в воздухе поднялся гвалт, наши ряды расстроились, и закружились мы в небе беспорядочной тучей испуганной птицы. Долго не могли мы прийти в себя, долго летали мы над несчастными людьми, убивающими друг друга, долго собирали мы свои стаи, долго не могли успокоиться. Так и не пришлось нам приземляться здесь на привал, так и пришлось нам покинуть это проклятое место и двинуться дальше...

Простите, птицы перелетные! Простите за то, что было, простите за то, что будет. Мне не объяснить, а вам не понять, почему так устроена жизнь людская, почему столько убитых и убиваемых на земле... Простите, ради бога, простите, птицы небесные, путь свой держащие в чистом просторе... После битвы там пировали стервятники, зобы набивали до рвоты, крылом шевельнуть не могли. После битвы там пировали шакалы, ползком уползали, до отвала нажравшись мертвечины. Летите, подальше летите от мест этих страшных.

* * *

Так повелось от начальной природы: всякий раз, когда срок наступает — ни рано, ни поздно, — поднимаются птицы в дальний полет. Они летят непременно, они летят неизменно по путям, лишь самим им ведомым, по завещанным торным путям на край света, на край света, от края света. Через грозы и бури, днем и ночью, без

устали машут крыльями, даже спят на лету, даже спят на лету, даже спят на лету. В этом суть их живая, в мире природы свой неизбежный порядок вещей. На север летят караваны пернатых, на великие реки, на гнездовья исконные птенцов пестовать. А по осени вместе с окрепшим приплодом на юг улетают, и так без конца...

Вот мы летим уже многие, многие сутки. В этой выси неземной, в этой выси ледяной ветер гудит, как река бесконечная. Та река — незримо текущее Время в необъятной Вселенной, неизвестно куда, неизвестно куда, неизвестно куда.

Наши шеи — как стрелы, а тела — как сердца, напряженные и неустанные. Еще долго лететь — взмах крыла, взмах крыла...

Мы летим, возносясь все выше и выше... Так высоко, что горы становятся плоскими, а потом и совсем незаметными, и земля, удаляясь все дальше и дальше, очертанья теряет: где там Азия, где там Европа, где океаны, где твердь? Так пустынно вокруг — во Вселенной безбрежной только шар наш земной, как верблюжонок заблудший в степи, тихо качается, тихо плывет, ищет мать свою. Но где она, мать-верблюдица? Где мать всей земли, где мать всей земли? Ни звука! Только ветер гудит, ветер пустынных высот, и тихо плывет и качается земля с кулачок, земля с кулачок. Тихо плывет и качается, точно сиротское, точно дитячье темечко — зыбка земля, зыбка земля. Так неужели на ней столько Добра вмещается, столько Злых дел прощается, столько Добра вмещается, столько Злых дел прощается? Нет, не надо прощать, нет, не надо прощать, молю вас, дымы творящие, думы творящие, долю творящие!

Я всего лишь крылатая птица в этой стае летящей. Я лечу с журавлями и сам журавль. Я лечу с журавлями темной ночью — по звездам, днем — над нивами и горами. Думая думу свою.

Лечу и плачу,
Лечу и плачу,
Лечу и плачу,
Заклиная людей и богов,
Поосторожней с землею,
О, люди, полегче сплеча...
Что — журавлиные слезы?.. Смахните с лица!
И все же, и все же, и все же —
Упаси вас, о люди, от бед нелюдских —

Упаси от пожаров неугасимых,
От кровавых побоищ неуправимых,
Упаси вас от дел непоправимых,
Упаси вас, о люди, от бед нелюдских...

Стая вдали скрывается с глаз. Не различить уже
взмахов крыла. Вот она уже как точка средь неба, и
нет ее...

Но вот снова весна, и опять журавлиные клики
в выси...

**ОЧЕРКИ,
ПУБЛИЦИСТИКА**

ЗАМЕТКИ О СЕБЕ

Писать собственную биографию для чтения других, для публикации — дело довольно трудное. Кто его знает, как лучше: подробнее описывать свою жизнь или покороче? Напишешь много, скажут: вот — развез на целую версту, напишешь мало — зачем было писать, если ничего тут нет интересного. Вообще-то, лучше не писать...

Но коли уж так пришлось, попробую и я, — мне уже за сорок, что-нибудь да было, наверно, в моей жизни.

У нас в аиле считалось непременно долгим знать своих предков до седьмого колена. Старики на этот счет строги. Обычно они испытывали мальчишек: «Ну-ка, батыр, скажи, из какого ты рода, кто отец твоего отца? А его отец? А его? А какой он был человек, чем занимался, что говорят люди о нем?» И если окажется, что мальчик не знает свою родословную, то нарекания дойдут до ушей его родителей. Что, мол, это за отец без роду, без племени? Куда он смотрит, как может расти человек, не зная своих предков, и т. п. Здесь есть свой смысл преемственности поколений и взаимной моральной ответственности в роду. Быть может, кто-нибудь обратил внимание: в повести «Белый пароход» я попытался сказать об этом устами мальчика — когда он разговаривает с приезжим шофером.

Я бы мог тоже начать свое жизнеописание с этого, как теперь принято называть, «фео-

дального пережитка». Я мог бы сказать, что я из рода шекер. Шекер — наш родоначальник, мой отец — Торекул, его отец — Айтмат, а его отец — Кимбилди, а его отец — Кончуджок. Но довольно. Дальше было бы простое перечисление имен, о которых я ровным счетом ничего не знаю. И нет уже людей, которые могли бы что-либо рассказать мне о них. Мой прапрадед Кончуджок дошел до меня не по имени, а по прозвищу. Он всю жизнь ходил в чарыках (обувь из сыромятной кожи), поэтому и прозвали его Кончуджок — безголенищный, то есть без сапог. Стало быть, мы — из «безголенищных», хвалиться тут особенно нечем, но что было, то было...

Все это и то, что я расскажу затем, сообщено мне, кстати, не отцом, он не успел этого сделать, и не до того ему было.

Этим я обязан прежде всего своей бабушке по отцу Айимкан Сатап-кызы и ее дочери, моей тетке, — Карагыз Айтматовой. Поразительно, как могут быть близки, похожи — и внешне, и по характеру, и по душевному складу — мать и дочь. Они были для меня неразделимыми — словно бы одна и та же бабушка в двух лицах — в старом и молодом возрасте. Благодарю судьбу, что я видел и знал этих замечательных женщин, мудрых, красивых, — они действительно были красивыми... Они-то и оказались моими наставницами по части старины и семейной хроники.

Деда — Айтмата — я не застал. Он умер где-то в восемнадцатом-двадцатом годах, а я родился в 1928 году (12 декабря).

На окраине нашего айла Шекер (это в Таласской долине, Кировский район) и поныне лежит в пойме реки Куркуреу старый, осевший в землю мельничный камень. С каждым годом он все больше разрушается и все глубже утопает в землю. Здесь была мельница деда.

Говорят, он был человеком мастеровым: умел шить, первым привез из города швейную машину, отсюда получил прозвище «машинечи Айтмат», то есть портной Айтмат; дед умел

рубить седла, умел лудить и паять, хорошо играл на комузе и даже читал и писал арабским алфавитом. Но, при всей своей предприимчивости, всю жизнь бедствовал, не вылезал из долгов и нужды, временами оставался «джатаком» — неkochующим, ибо не было для этого скота.

И вот дед делает отчаянную попытку вырваться из бедности. Решил строить водяную мельницу в надежде, что доходы от нее помогут разбогатеть. Все, что было у него и его брата — Биримкула, все состояние двух хозяйств вложили в мельницу. Все лето того года всей семьей копали они отводный арык от Куркуреу для подачи воды на мельницу (теперь от него остался едва заметный след), всей семьей поднимали стены и крышу. Прошел год, наконец мельница заработала. Но невезучему Айтмату опять не повезло. Случился пожар, и мельница, за исключением каменного жернова, сгорела дотла. Окончательно разоренный, дед уходит вместе с двенадцатилетним сыном Торекулом, моим отцом, на строительство железнодорожного тоннеля близ станции Маймак. Отсюда с помощью тамошней русской администрации мой отец попадает в русско-туземную школу города Аулие-Ата, ныне — Джамбул.

Пишу об этом не для праздного разговора. Ничего на свете не бывает без причины. Не стори та несчастная мельница, дед не пошел бы на железную дорогу, а отец вряд ли начал учиться в городе. То, что мой отец в первые годы революции оказался грамотным человеком (позже он еще дважды учился в Москве), то, что он стал одним из первых коммунистов-киргизов, был на руководящих постах, живо интересовался политикой и литературой, к тому же моя мать — Нагима Хамзеевна Айтматова — тоже была грамотной, вполне современной женщиной, позволило им сразу приобщить меня к русской культуре, русскому языку и, стало быть, к русской литературе, — разумеется, детской литературе.

С другой стороны, бабушка, постоянно увозившая меня, внука своего, к себе в горы, на

летние кочевки, женщина исключительно обаятельная и умная, всеми уважаемая в айле, оказалась для меня кладом сказок, старинных песен, былей и небылиц. Я видел народные кочевья такими, какими они когда-то были. Кочевье — не просто передвижение со стадами с места на место, а большое хозяйственно-ритуальное шествие. Своеобразная выставка лучшей сбруи, лучших украшений, лучших верховых коней, лучшей укладки на верблюдов выюков и ковров-попон, которыми покрывались поклажи. Показ лучших девушек и певиц-импровизаторов, исполнявших траурные (если покидали место, где скончался близкий человек) и дорожные песни. Я застал эти яркие зрелища на самом их исходе, потом они исчезли с переходом на оседлость.

Пожалуй, сама того не подозревая, бабушка привила мне любовь к родному языку. Родной язык! Сколько об этом сказано! А чудо родной речи необъяснимо. Только родное слово, познанное и постигнутое в детстве, может наполнить душу поэзией, рожденной опытом народа, пробудить в человеке первые истоки национальной гордости, доставить эстетическое наслаждение многомерностью и многозначностью языка предков. Детство — не только славная пора, детство — ядро будущей человеческой личности. Именно в детстве закладывается подлинное знание родной речи, именно тогда возникает ощущение причастности своей к окружающим людям, к окружающей природе, к определенной культуре.

Должен сказать, по крайней мере исходя из собственного опыта, что в детстве человек может органически глубоко усвоить два параллельно пришедших к нему языка, а может быть, и больше, если эти языки были равнодействующими с первых лет. Для меня русский язык в не меньшей степени родной, чем киргизский, родной с детства, родной на всю жизнь.

Мне было пять лет, когда я впервые оказался в роли переводчика, а кусок вареного мяса был моим первым «гонораром». Это слу-

чилося на летовке в горах, где я, как обычно, был с бабушкой.

Колхозы в те годы только поднимались, только начинали устраиваться. В то лето на нашем джайлоо случилась беда. Племенной жеребец, купленный колхозом незадолго до этого, внезапно околел. Среди бела дня упал со вздутым животом и испустил дух. Табунщики переполошились, жеребец был ценный, донской породы, привезенный из далекой России. Послали гонца в колхоз, оттуда гонца в район. И через день к нам в горы приехал русский человек. Высокий, рыжебородый, с голубыми глазами, в черной кожаной куртке, с полевой сумкой на боку. Я его очень хорошо запомнил. Он не знал ни слова по-киргизски, а наши — по-русски. Надо было провести осмотр, выяснить обстоятельства гибели животного, составить документ. Табунщики, недолго думая, решили, что переводчиком буду я. А я в это время стоял в толпе ребятишек, мы глазели на приезжего.

— Пошли, — сказал мне один из табунщиков и взял за руку. — Этот человек не знает языка, ты переведи, что он говорит, а то, что мы скажем, скажешь ему.

Я застеснялся, испугался, вырвался и убежал к бабушке в юрту. За мной вся гурьба друзей, снедаемая любопытством. Через некоторое время снова приходит тот человек, жалуетя на меня. Бабушка всегда была ласкова, а в этот раз строго нахмурилась.

— Ты почему не хочешь разговаривать с приезжим, тебя ведь просят большие люди, разве ты не знаешь русского языка?

Я молчал. За юртой притаились ребята: что будет?

— Ты что, стыдишься говорить по-русски или ты стыдишься своего языка? Все языки богом даны, нечего тебе, пошли. — Она взяла меня за руку и повела. Ребята снова за нами.

В юрте, где в честь гостя уже варилась свежая баранина, было полно народу. Пили кумыс. Приезжий ветеринар сидел вместе с аксакалами. Он поманил меня, улыбаясь:

— Заходи, мальчик, иди сюда. Как тебе звать?

Я тихо пробормотал. Он погладил меня:

— Спроси у них, почему этот жеребец погиб, — и достал бумагу для записи.

Все стихли в ожидании, а я замкнулся и никак не могу выдать слова. Бабушка сидела сконфуженная. Тогда меня взял к себе на колени старик, наш родственник. Он прижал меня к себе и сказал на ухо доверительно и очень серьезно:

— Этот человек знает твоего отца. Что же он скажет ему о нас, скажет, каким плохим растет у киргизов его сын! — И потом громко объявил: — Сейчас он будет говорить. Скажи нашему гостю, что это место называется Уу-Саз...

— Дядя, — робко начал я, — это место называется Уу-Саз, ядовитый луг, — и потом осмелел, видя, как радовались бабушка и этот приезжий человек, и все, кто был в юрте. И на всю жизнь запомнил тот синхронный перевод разговора, слово в слово на обоих языках. Жеребец, оказывается, отравился ядовитой травой. На вопрос, почему не едят эту траву другие лошади, наши табунщики объяснили, что местные лошади не трогают эту траву, они знают, что она несъедобная. Так я все и перевел.

Приезжий похвалил меня, аксакалы дали целый кусок вареного мяса, горячего, душистого, я выскочил из юрты с торжествующим видом. Ребята вмиг окружили.

— Ух, как здорово! — восхищались они. — Ты по-русски шпаришь, как вода в реке, без остановки! — На самом деле я говорил запинаясь, но ребятам угодно было представить это так, как им хотелось. Мы тут же съели мясо и побежали играть.

Стоит ли в литературной биографии упоминать о таких вещах? По-моему, стоит. Надо начинать с того, что впервые в жизни запомнил человек, когда, как это было. Некоторые помнят себя с трех лет, другие едва припоминают свой десятилетний возраст. Я убежден, что все это много значит.

Так вот, был такой случай в моем детстве. Бабушка была очень довольна мной и долго потом рассказывала знакомым об этом, переполнявшем ее сердце гордостью, случае.

Она украсила мое детство сказками, песнями, встречами со сказителями и акынами, она всюду непременно брала меня с собой: и в гости, и на «жеентеки» *, и на похороны, и на свадьбы. Она часто рассказывала мне свои сны. Сны эти были настолько интересны, что стоило ей немного вздремнуть, как я тут же будил ее и требовал рассказать, что она видела во сне. Маленькие, короткие сны меня не удовлетворяли. И тогда она уходила к соседям взять «взаимы» чей-нибудь сон. Позже я понял: она просто придумывала их для меня.

Бабушка вскоре умерла. Теперь я безвыездно жил дома, в городе. Потом пошел в школу. А через два года снова попал в свой родной аил. В этот раз надолго и при тяжелых обстоятельствах.

В 1937 году мой отец, партийный работник, слушатель Института красной профессуры в Москве, был репрессирован. Наша семья переехала в аил. Вот тогда и началась для меня подлинная школа жизни, со всеми ее сложностями.

В то тяжелое время нас приютила сестра отца — Карагыз-апа. Как хорошо, что была она у нас! Она заменила мне бабушку. Подобно своей матери, она — мастерица, сказочница, знавшая старинные песни, — пользовалась в аиле таким же уважением и почетом. Моя мать приехала в аил тяжело больная, болела она после этого долгие и долгие годы, а нас, детей, было четверо, я — самый старший.

Положение было очень тяжелое, но Карагыз-апа открыла нам глаза на то, что какие бы бедствия на человека ни обрушились, он не пропадет, находясь среди своего народа. Не только наши одноплеменники — шекеры (тогда этот «феодальный пережиток» оказал нам неоценимую услугу), но и соседи, и вовсе не-

* Жеентек (кирг.) — праздник новорожденного.

знакомые раньше люди не оставили нас в беде, не отвернулись от нас. Они делились с нами всем, чем могли, — хлебом, топливом, картошкой и даже теплой одеждой...

Однажды, когда мы с братом Ильгизом — теперь он ученый, директор Института физики и механики горного дела АН Киргизской ССР — собирали в поле хворост для топлива, к нам завернул с дороги всадник. На хорошем коне, хорошо одетый.

— Чьи вы сыновья? — спросил он.

Наша Карагыз-апа постоянно учила, что в таких случаях, не опуская головы, а глядя людям в лицо, надо называть имя своего отца. Мы с братом очень переживали все, что писали тогда о нашем отце, а она, Карагыз-апа, не стыдилась нашего позора. Каким-то образом эта безграмотная женщина понимала, что все это ложь, что не может быть такого. Но объяснить свое убеждение она не могла. Я уже читал тогда книги о разведчиках-чекистах и втайне мечтал, чтобы меня послали поймать какого-нибудь шпиона и чтобы я его поймал и погиб, чтобы доказать таким образом невиновность моего отца перед Советской властью.

Так вот, человек этот, завернув с дороги, спросил, чьи мы. И хотя это было мучительно, не опуская глаз, я назвал нашу фамилию.

— А что у тебя за книга? — поинтересовался он.

То был школьный учебник, как сейчас помню, учебник географии, который я носил за поясом. Он посмотрел книгу и сказал:

— В школе хотите учиться?

Еще бы! Кусая губы, чтобы не расплакаться, мы кивали головами.

— Хорошо, будете учиться! — И с тем уехал.

А через неделю мы уже ходили в школу. То был, оказывается, один из учителей, Тыналиев Усубалы. Я попал в класс к учительнице Инкамал Джолоевой, очень сочувственно отнесшейся ко мне в те дни.

Я рано начал работать: с десяти лет познал труд земледельца.

Через год мы переехали в райцентр — русское село Кировское. Мать устроилась там счетоводом. Снова пошел в русскую школу.

Жизнь стала немного налаживаться, а тут — война.

В 1942 году пришлось бросить школу, матери не по плечу было в военное время учить нас всех.

И снова я у себя в Шекере, обремененном и разоренном тяготами войны. Меня назначили секретарем сельсовета, как наиболее грамотного из подростков — никого другого для этой работы не нашли. Мне было четырнадцать лет.

Но, как говорится, нет худа без добра.

Если в детстве я познал жизнь с ее поэтической, светлой стороны, то теперь она предстала передо мной в своем суровом, обнаженном, горестном и героическом облики. Я увидел свой народ в другом его состоянии — в момент наивысшей опасности для родины, в момент наивысшего напряжения духовных и физических сил. Я вынужден был, обязан был видеть это — я знал каждую семью на территории сельсовета, знал каждого члена семьи, знал наперечет немудреное хозяйство всех дворов. Я узнал жизнь с разных сторон, в разных ее проявлениях.

Затем я работал в годы войны налоговым агентом райфо. Собирал с населения налоги. Если бы я знал, как это трудно делать в военное время, голодное время! Для меня это было настолько мучительно, что через год, в августе 1944 года, я самовольно бросил эту работу, за что чуть не попал под суд. И пошел учетчиком тракторной бригады на уборку хлеба.

Продолжалась война, и жизнь открывала передо мной, юношей, все новые и новые страницы народного бытия. Все это много позже отразилось, — в той степени, насколько это мне удалось, — в повестях «Лицом к лицу», «Материнское поле», отчасти в «Джамиле» и «Топольке».

В 1946 году, после восьмого класса, я поступил учиться в Джамбулский зооветтехникум. Всю производственную практику 1947—

1948 годов провел у себя в аиле, и теперь мог как бы со стороны наблюдать послевоенные изменения в жизни родных мне людей.

После окончания техникума в том же году как отличник был принят в Киргизский сельскохозяйственный институт. Институт, кстати, тоже окончил с отличием.

Литературу люблю с детства, в школе охотно писал сочинения на свободную тему, а в институтские годы мне стало уже ясно, что художественная литература влечет меня все сильнее. В лучших образцах литературы того времени я искал ответы на волнующие меня вопросы. Мне очень хотелось, чтобы о войне, о подвиге народа в годы войны были написаны сильные, яркие произведения. В киргизской литературе тогда еще тема войны глубоко не затрагивалась. Хотелось, чтобы и киргизские читатели имели возможность читать лучшие книги о войне. Движимый этим чувством, я принялся переводить «Сына полка» и «Белую березу» на свой страх и риск, не имея представления о том, что такое художественный перевод и как издаются книги. Потом, когда принес в издательство свои переводы, мне сказали, что книги эти давно переведены и скоро выйдут из печати...

Тогда было очень обидно, но именно это и явилось началом моей литературной работы. Будучи студентом, писал в газетах небольшие заметки, статьи, очерки.

После института работал зоотехником. В эти годы я уже писал рассказы. В 1956 году приехал учиться в Москву на Высшие литературные курсы. Два года занятий дали мне, бывшему зоотехнику, чрезвычайно много. Не только в смысле гуманитарной и теоретической подготовки, но самой практической работы — наши семинары, обсуждения на Высших курсах были хорошей творческой школой. И сам я старался приобщиться ко всему лучшему в культурной жизни Москвы — и в литературе, и в театре. После окончания курсов редактировал журнал «Литературный Киргизстан», потом пять лет работал собственным корреспондентом.

том «Правды» в Киргизии — это тоже позволило мне расширить круг наблюдений, лучше узнать жизнь.

Писатель, конечно, должен от природы обладать способностью художественно мыслить, но формирование его таланта, его личности связано с определенной общественной средой, с духовным опытом, культурными традициями данной среды, с ее мировоззрением и политическим устройством. Для нас эта среда — советское общество, социалистический строй, коммунистическое мировоззрение. Отсюда вытекает направленность творчества советских писателей.

Надо ли говорить, что присуждение мне в 1963 году Ленинской премии за книгу «Повести гор и степей» было радостным, огромным событием в моей жизни. Я благодарен народу за эту высшую честь.

Никто не становится писателем сам по себе: опыт предшественников входит в творческий мир художника задолго до того, как он осознает в себе какие-то литературные наклонности. Правда, далеко не всем нам дано совершить открытия на трудном пути искусства. Это уже зависит от таланта, от широты видения жизни. Зачастую мы топчемся на месте, что уже достигнуто предшественниками, зачастую идем вспять в смысле мастерства, глубины мысли и силы образов. Таково, по-видимому, развитие литературного процесса. Сложное, долгое, неравномерное, подчас трудно объяснимое...

О судьбах литературы, о собственном творческом пути приходится думать часто и по разным поводам. Поскольку я говорю о себе, я хотел бы высказать здесь мысли о «Белом пароходе», вызвавшем разные споры среди читателей. Споры — это в порядке вещей. Споры в литературе должны быть. Но самое большое, что меня насторожило в данном случае, — опасность, как ни парадоксально, очень доброжелательной, по-своему очень честной критики. Иные читатели, которым, скажем, полюбились «Джамиля», «Первый учитель», «Мате-

ринское поле» и другие вещи, хотя, исходя из своих представлений об искусстве, чтобы я и впредь писал только в этом духе. Я не думаю заниматься самоотречением, я не отрицаю определенного значения того, что было сделано до «Прощай, Гульсары!», «Белого парохода», но и не собираюсь останавливаться на том, что есть уже пройденный этап. Литература должна самоотверженно нести свой крест — вторгаться в сложности жизни, с тем чтобы человек знал, любил, тревожился за все доброе, лучшее, достойное в себе, в людях, в обществе. В этом я вижу истинное назначение искусства. И мне кажется — это мое убеждение, — что так будет всегда, бесконечно, ибо человек ищет в искусстве подтверждение лучшим своим устремлениям и отрицание того, что есть зло, что есть несправедливость, что не отвечает его социальным и нравственным идеалам. Это не обходится без борьбы, без сомнений и надежд. И так, наверно, будет вечно. И потому искусству вечно предстоит рассказывать человеку о сложности и красоте жизни.

Не знаю, как образуется дальнейшая моя творческая судьба, смогу ли я сделать что-нибудь интересное. Поживем, как говорится, увидим...

1972 г.

ЧАС СЛОВА

(Размышления о войне и мире)

ДУХУ ХЕЛЬСИНКИ АЛЬТЕРНАТИВЫ НЕТ

Мы все понимаем — пути наши сошлись в Софии далеко не случайно. Слишком много для этого в мире серьезных причин. Мы собрались, в общем-то, в напряженное, если не сказать, в тревожное время — непримиримая борьба человеческого духа с собственными противоречиями приняла в наши дни глобальный и чрезвычайно обострившийся характер. Мы приехали сюда с тем, чтобы посвятить друг друга в свои самые сокровенные мысли, с которыми зачастую остаешься наедине с собой, размышляя о жизни, о человеке, о судьбах современного общества. Никогда еще мир не достигал такой усложненности, никогда еще человек не испытывал таких ошеломляющих перемен, как в наши дни, никогда еще перед человеком не возникали такие перспективы развития и такие угрозы его существованию, как сейчас.

Все это неизбежно находит свое отражение в культуре, в нашем художественном опыте, в характере наших раздумий. Ведь за пределами книги обычно остается еще много такого, что живет в нас в ожидании своей формы, своего образного выражения. Позвольте мне сказать о том, что меня давно волнует, что я хотел бы сообщить вам. Позвольте мне засвидетельствовать свое глубокое уважение к присутствующим.

Здесь собрались те, чьими устами глаголет современная литература, те, кто ныне создает, творит ее изо дня в день, вдыхая в нее свои жизни и страсти. Время покажет, на что оказались мы способными, отважившись на этот тяжкий и неизбежный путь поисков истины и красоты духа, со временем станет ясно, что открыто на этом попрнице познания действительности, на котором до нас

трудились многие поколения великих художников слова, время покажет, что нам удалось прибавить своего к вечному сказу человека о человеке, и тогда же обнаружится и то, что не удалось нам сделать, что оказалось не по силам, короче говоря, время — всему судья.

Но есть вещи, которые мы не можем отложить на бесстрастный суд истории, вещи, которые требуют, чтобы о них говорили сейчас, с неприменной оценкой сути явлений. Именно сейчас, если мы хотим быть убеждены, что сделали при жизни все зависящее от нас, — ибо ясно, речь идет о самом существенном — о борьбе за мир. Образное слово художника, ратующее за сохранение жизни на земле, не может быть оставлено на потом — оно требует своего немедленного действия. Так обстоит дело в наши дни, если мы хотим до конца быть верными призванию и долгу писателей.

Мы пишем для людей, для современников своих, чтобы средствами литературы культивировать те качества, те черты личности, которые в наибольшей степени соответствуют совокупному опыту всех времен — основным человеческим идеалам. Да, в этом было и остается истинное, вековечное назначение литературы. Я понимаю, этот подход к задачам литературы наших дней, освоившей изображение сложнейших движений души и интеллекта в их противоречивости, в их глубочайшей социальной обусловленности, может на первый взгляд показаться несколько упрощенным, и тем не менее именно это — извечные и общечеловеческие идеалы — остается коренной проблемой литературы и искусства. Ибо могут изменяться и изменяться функции литературы, но ее первооснова — отражение человеческой сущности — остается неизменной. И потому, быть может, сейчас важнее, чем когда бы то ни было, прежде всего способность литературы сделать узнаваемыми чувствами другого человека, научить каждого из нас думать о другом как о самом себе, заставить увидеть, что он, другой человек, так же любит жизнь, страшится смерти, страдает, переживает, отстаивает свое право на место под солнцем.

Из того, что первооснова литературы остается неизменной, не следует, однако, что неизменны ее формы. Напротив, развитие и углубление наших представлений о человеке, об обществе, о мироздании в целом и нашем месте в нем требуют неприменного развития литературы, развития в реалистическом русле, потому что реализм среди всех форм отражения действительности есть вер-

шина нашего художественного мышления. Реализм современной мировой литературы ныне достиг такого совершенства, что он отличен от реалистических повествований прошлого, как Евклидова геометрия от геометрии Лобачевского. Как никогда прежде, литература занимает главенствующее место в духовной жизни человека. И одно это нас ко многому обязывает.

Не будем сейчас вдаваться в споры, что есть переходящее и что есть вечное в литературе, так же как какие идеологические категории, отражающие ту или иную экономическую практику, политическое устройство, способствуют наибольшему образом художественному познанию действительности, а какие выступают в роли сил инерции на нашем пути. Это особый вопрос. Всякий мыслящий человек не может не знать, что феномен вечности заключается в бессмертной красоте идеи и духа, сокрытой в предмете искусства.

А что касается борьбы идей, то все мы знаем: такова диалектика, такова суть общественного бытия — борьба идей извечна и неизбежна. В том движущая сила социального прогресса.

Мне хотелось предложить поговорить о том, что явилось общей особенностью для всех нас, для наших судеб, для нашего творчества как писателей второй половины XX века, что поставило перед нами особые творческие задачи с особой остротой. Возможно, это-то и более всего обязывает нас прислушаться друг к другу.

В силу целого ряда исторических причин мы наверняка отличаемся от наших предшественников в литературе, и надо надеяться, что судьбы наших последователей будут иными. Что я имею в виду? То, что нас всех привела сюда неотложная необходимость, перед лицом которой мы все едины и в равной степени ответственные, — никогда в истории человечества не возникала такая всеобщая угроза жизни и культуре людского рода, как в наше время, и в этой же связи никогда в истории не возникала такая опасность для природы, для жизненных функций окружающей нас среды. Все мы это хорошо знаем.

Именно потому, что на нашу долю выпала эта особенность времени, сюда собрались писатели из разных стран, писатели разных традиций, разных культур, разных политических и эстетических убеждений.

Но прежде всего я попытаюсь ответить себе, в чем же особые обстоятельства, делающие нас отличными от

других эпох и неизбежно объединяющие нас не только перед лицом общей опасности, но и в самой глубокой сути современности.

Разумеется, нас прежде всего объединяет осознание общей ответственности за судьбу человеческой культуры, за нравственный климат на нашей планете. Мы можем смело сказать: сейчас выбираются пути, по которым пойдет развитие человеческого духа, и наша ответственность при этом особенно велика, потому что мы не можем отложить решение этих вопросов на будущее, — будущее само в очень значительной степени зависит от того, что мы можем сделать сегодня.

Речь идет о том, способны ли разум, культура, искусство в условиях непримиримости противоборствующих, полярных сил, при остром столкновении разных идеологий, в условиях всеохватывающей научно-технической революции пересоздать природу человека таким образом, чтобы в ней постоянно преобладали извечно великие бессмертные страсти: созидание, продление и сохранение рода человеческого, познание человеком себя и своего назначения в жизни. Ибо только в этом случае, если удастся выстоять перед лицом разрушающих сил бесчеловечности и безнравственности, сохранив и возвысив дух гуманизма, — только в этом случае человек оправдывает свое наименование мыслящего существа. И этот путь единственный, другого быть не может.

История поставила перед нами жесточайшие условия выбора: «или — или».

Я далек при этом от мысли убеждать кого-либо здесь в необходимости бороться за мир на земле — это аксиома. Разве существует какая-то альтернатива этому? Надо ли сомневаться, что каждый из нас в полную меру своих возможностей делает и будет делать все ради сохранения жизни на земле?! В наши дни конкретная форма этой борьбы заключается в воплощении — в поступках и устремлениях — решений, принятых в Хельсинки, за превращение разрядки международной напряженности в необратимый процесс. Опять же, как было сказано выше, альтернативы нет. Нет альтернативы духу Хельсинки на сегодня. Коллективный разум человечества не изобрел пока ничего иного. Опять же возникает перед нами жесточайший выбор «или — или», ибо по сути своей это глубоко взаимосвязанные вещи — мир и человечность. Не в этом ли заключается одна из важнейших задач писателей — видеть жизнь через призму Хельсинки?!

Я не исторический фаталист, и я отдаю себе отчет в том, что если человечеству до сих пор удастся ценой непрестанных усилий и прежде всего — тут я, думаю, выражу общее мнение — во многом благодаря миролюбивым акциям нашей страны, Советского Союза, отдалить угрозу ядерной катастрофы, то это еще далеко не все, что могло бы нас успокоить, что могло бы уменьшить наши тревоги. Но всему этому необходимо еще приложить неизмеримо больше усилий для того, чтобы обуздать, обезопасить саму социальную стихию, порождающую насилие, жестокость, человеконенавистничество.

Есть тут один момент, заставляющий нас говорить об этом как о непосредственной угрозе. Мы не отделяем себя от болезненных мировых проблем, и все то негативное, с чем приходится сталкиваться ныне Западу, мы рассматриваем как общую беду человечества. Научно-техническая революция дала современным людям возможность мгновенного общения в масштабе всей планеты через средства массовых коммуникаций, физически сблизила народы через скоростные транспортные средства и тем самым сделала нас гораздо более зависимыми друг от друга, чем когда бы то ни было. Мы все сегодня в одной лодке, а за бортом — космическая бесконечность.

Но этот же научно-технический прогресс своими блистательными, универсальными успехами, вторгшимися в жизнь буквально каждого человека, успехами ощутимыми, предметными, способствовал вместе с изменением образа жизни распространению бесстрастного, а подчас и беспощадного рационализма и на оценку личности, народов, самобытности культур. Так называемый КПД — коэффициент полезного действия, вынесенный из техники в духовную, моральную сферу, — превратился в оправдание тому, чему оправдания нет и не может быть, — насилию, унижению, обезчеловечиванию человека. Сточки зрения КПД, ставшего мерилom, своеобразным стереотипом, каждый человек взаимозаменяем, с человеческой же точки зрения каждый из нас бесценен и неповторим. Кто заменит Джульетте Ромео, кто заменит сына матери, кто заменит павших на войне?

Только стереотип легко и просто заменим. А их массовое трансформирование аудиовизуальными и прочими техническими средствами вызывает равнодушие и заставляет людей верить в то, что все это в порядке вещей. Вот что страшно и губительно в стандартизации духа, в культурном ширпотребе любого жанра и вида. Мы же не сразу

осознали, что технический прогресс не означает той же степени нравственного прогресса.

Оценка человека по его КПД автоматически включает в себя неуважение к его индивидуальности, к его эмоциональной жизни, делает ненужными наши усилия в нравственном совершенствовании человека. В результате человек предстает как машина потребления, а культура получает только потребительскую ценность. Отсюда шаг до романтизации, поэтизации насилия, жестокости. С огорчением приходится констатировать, что в чудовищной индустрии культа силы и жестокости, принявшего устрашающий размах в современной культуре западных стран, мы видим угрозу всему человечеству. Так случается, когда обществу нечем заполнить вакуум бездуховности, так зароняются в сознание бациллы фашизма.

При этом самое страшное, что мы можем допустить, — это недооценка потенциальной опасности, которую несет в себе привыкание к мысли о том, что насилие в мире неизбежно и еще страшнее путать жестокость, свирепость с героикой. Я хотел бы подчеркнуть, обратить внимание на то, что пренебрежительность, которую мы склонны испытывать при соприкосновении с культурным ширпотребом, зачастую мешает нам до конца понять зловещую связь пропаганды, бездумности с реальной угрозой войны. Это должно вызывать озабоченность прежде всего у нас, писателей, деятелей культуры.

Отсюда, мне представляется, первейшая задача литературы заключается сегодня в том, чтобы способствовать оздоровлению нравственного климата на планете, что ныне так же важно, как заботы о естественной среде, без которой не может быть нормальной, здоровой жизни.

Эта задача выдвигает перед нами для всех нас общую проблему, которую я условно называю проблемой выработки современного мышления. Ибо современники — это не только физически живущие в одно время люди, но и — что важнее всего — это люди, для которых характерны общие черты мышления. Это прежде всего способность и умение мыслить на уровне передовых, прогрессивных идей, мыслить планетарно, это, по существу, подлинный интернационализм, подлинное уважение к самобытности культур, национальных языков, художественных ценностей, выработанных всеми народами. И, наконец, это умение мыслить перспективно, различая в сегодняшнем дне тенденции завтрашнего. Понимание современности именно в этом аспекте чрезвычайно важ-

но, если оно станет второй природой человека, его новой натурой. Оно-то и явится одной из надежных гарантий мира на земле.

Это задача прежде всего литературы. Я не намерен приписывать литературе какую-то мессианскую роль. Политические деятели борются за мир своими методами, решающая роль за ними, но литература обладает собственными способами изображения жизни и воздействия на человеческие души, и, естественно, мы, писатели, сопрягаем свои усилия, свое творчество, свое художественное видение с прогрессивными политическими устремлениями, направленными к самой великой исторической цели, в основе которой лежат идеи мирного сосуществования, идеи сохранения основных ценностей на земле — человеческой жизни и культуры.

Я не могу не подчеркнуть при этом (мы говорим об этом с гордостью и надеждой), опыт XX века убеждает: среди всех достижений мирового сознания ленинские принципы мирного сосуществования явили собой, без преувеличений, вершину разума и гуманизма. С этой верой и надеждой мы обращаемся ко всему свету.

Друзья, товарищи, мы живем в экологии стремительных перемен. В Древней Индии говорили: изменчивость — единственное, что неизменно. Это никогда не ощущалось так реально, как в наши дни. Мы изменяем мир, мир изменяет нас.

В современных условиях все более усложняющейся конструкции бытия литературе уже недостаточно быть просто зеркалом, плоско отражающим окружающие предметы, она должна быть многогранной призмой, правдиво воссоздающей в своих стереосферах глубины жизни и человеческих судеб. Этому мы посвящаем свои дни и труды.

1977 г.

ВЕТРЫ, ОМЫВАЮЩИЕ ЗЕМЛЮ

Остались считанные дни до начала V Конференции афро-азиатских писателей, которая будет проходить на территории СССР, в Алма-Ате. Не могу не признаться: для меня, советского тюркоязычного писателя, в этом факте заключен свой, сокровенный смысл.

Алма-Ата — один из крупнейших современных азиатских городов, выросший буквально на наших глазах.

В моем восприятии этот цветущий город символизирует молодые, бурно растущие силы современных восточных культур. Мы гордимся столицей Советского Казахстана, в котором жил и творил Мухтар Ауэзов. Мы уверены, что алмаатинцы создадут все необходимые условия для работы столь важного международного форума.

Естественно, накануне такого события каждый из нас, кто участвует в деятельности Ассоциации писателей стран Азии и Африки, пытается осмыслить и назначение этой организации, и свою роль в ней, и встающие перед нами творческие задачи.

Размышляя обо всем этом, неизбежно приходишь к мысли, что возникновение ассоциации связано с разгромом фашизма во второй мировой войне. Очень важно с предельной отчетливостью осознать этот факт, ибо разгром фашизма был поворотным пунктом в судьбах всех народов, началом крушения колониальной системы капитализма. В жизнь будут вступать все новые и новые поколения, но еще многие отсчеты и измерения мировой истории и впредь будут исчисляться от дней победы над злейшим врагом человечества, победы планетарного значения, решающую роль в которой сыграли силы социализма.

С точки зрения социального устройства и развития производительных сил мы живем в сложное, чрезвычайно разноликое время. С одной стороны, род человеческий достиг уже таких высот организации жизни, когда вечный страх «как прожить» все более уступает свое место философской проблеме: «зачем жить, ради чего жить? чему посвятить жизнь, в чем цель и смысл бытия?» С другой стороны, на одной с нами земле, рядом с нами живут еще миллионы людей, все помыслы которых, к стыду нашему, боли нашей, сводятся к тому, как добыть кусок хлеба насущного. Повинен в этом состоянии значительной части населения Азии, Африки, а также Океании, Латинской Америки колониализм, список злодеяний которого велик и все еще не окончен. И самое большое зло, содеянное колониализмом, — это огромный моральный, потенциальный урон ресурсам человечества, результатом которого явился «перекосяк» цивилизации, диспропорции в формировании наций, становлении государств, в развитии человеческой личности. И здесь мы сталкиваемся с одним из тех явлений, когда никто не может сказать себе, что это чужая беда.

В наши дни многочисленные народы двух огромных

материков — Азии и Африки оказались перед необходимостью выбора способов решения не только политических и социальных задач, но и выбора путей в развитии наиболее сложных аспектов национальной жизни — в развитии своих культур. Достижение политической независимости настоятельно требует соответствующих новым условиям форм экономической и культурной жизни. В противном случае политическая независимость оказалась бы бесплодной. Вот почему возникла необходимость в широком афро-азиатском культурном фронте, который мог бы противостоять империализму и неокOLONиализму.

Колониальная система оставила странам Азии и Африки страшное наследство. Традиционные связи и общность корней древних цивилизаций были грубо разорваны политикой колониальных разделов, а новым связям еще предстояло возникать. В этой ситуации особенно остро ощущалась необходимость единства действий по кардинальным вопросам борьбы за новую жизнь, за новую культуру Азии и Африки. Одним из таких объединений и явилась организация солидарности писателей стран Азии и Африки, в которой активная роль принадлежит и нам, советским писателям. В этом мы видим свой интернациональный долг, свою духовную солидарность на ниве литературного прогресса со всеми передовыми силами современного мира.

Национально-освободительная борьба народов Азии и Африки стала одним из самых могучих общественных сдвигов второй половины XX века. Никогда раньше история не знала такого мощного одновременного пробуждения многих народов. Литература первая ощущает течение истории, и естественно, что писатели стран Азии и Африки острее, чем кто-либо, почувствовали необходимость консолидации своих действий, направленных на решение общих антиимпериалистических задач и целей. Писатели этих стран поставлены перед необходимостью трезво оценить культурное наследие прошлого с позиций современных достижений человечества, определив, что есть жизнеспособные ценности и что анахронизм, что способствует прогрессу и что тормозит его; что мешает вновь освободившимся народам быстрее занять свое место в сложной системе мировых взаимоотношений, что содействует единству и всеобщей гуманистической направленности, а что изолирует народы, играя на руку неокOLONиализму, отнюдь не сдавшему своих позиций.

Никакая литература не может сегодня полноценно развиваться вне контактов. И разговор о любой литературе будет неполным, если не рассматривать ее частью всей мировой культуры.

Я вполне согласен с мыслью, высказанной бенгальским критиком Сарваром Муршидом, который заметил, что сегодня каждая литература должна решить, рассматривать ли ей себя как составную часть всей мировой литературы или же быть «великой» лишь у себя дома. Соблазн «собственного величия» ведет к самодовольству, а отсюда — к догматизму.

Поэтому каждая литература, стремящаяся к прогрессу, должна судить себя максимальнейшими критериями. Только так можно рассчитывать на преодоление замкнутости и провинциализма, только ориентиры мировой литературы должны быть мерилom профессионального мастерства.

Эмоционально можно понять причины определенной предвзятости некоторой части азиатской и африканской интеллигенции к европоцентризму, к европейскому образу мышления, к европейской цивилизации, которые для них ассоциировались с колониальным господством и унижением их национального достоинства. Однако передовая часть афро-азиатской интеллигенции давно стремится использовать европейский опыт в целях обогащения своих национальных культур, рассматривая его как всечеловеческое достояние, одинаково принадлежащее всем, кто живет на Земле.

Не об этом ли говорит пример литератур Советского Союза? В основе их развития лежит принцип постоянного и действенного взаимовлияния и взаимообогащения как внутри страны, так и в масштабах всего мира. Мы считаем, что все достижения человеческого гения по праву принадлежат всем нам, что, черпая из этой сокровищницы, мы способствуем и развитию собственных литератур и культур и, смеем думать, вносим свою лепту в общий фонд духовных ценностей.

Вместе с тем мы не должны забывать, что перед каждой литературой стоят и свои, национальные задачи.

В беседах с моими коллегами из стран Азии и Африки я нередко слышу броскую фразу: «XX век — век национализма», — вокруг которой мгновенно возникают споры. Очень важно трезво осмысливать это сложное и емкое понятие «национализм».

Если речь идет о любой из доктрин национальной исключительности, о любой из теорий превосходства одного народа над другим или о концепции узкоэгоистических национально-государственных интересов, то ни одна из них для меня совершенно неприемлема, так как это явление реакционнейшее, ведущее к самодовольству, самовозвышению и, как результат, — к духовной убогости.

Если же под этим подразумевают черты этнической, лингвистической, культурной неповторимости, воплотившие жизненный опыт и вековые усилия целых народов, то попытки объявить стремление сохранять и развивать национальные языки, национальную самобытность чем-то отрицательным для общего прогресса несостоятельны. Более того, попытки эти недалководидны. Утрата хоть одной краски из палитры общечеловеческой культуры невозможна. Совершенно очевидно, почему перед Азией и Африкой эти вопросы стоят с такой подчас болезненной остротой — для них угроза этноцида перестает существовать только теперь.

Проблемы, которые мы обсуждаем во время наших встреч и на страницах журнала «Лотос», свидетельствуют о том, что наша ассоциация уже вступила в пору зрелости. Это связано еще и с тем, что однозначность борьбы за политическую свободу сменилась сложностями периода глубоких социальных и культурных преобразований, идущих во всех освобожденных странах Азии и Африки и требующих своего осмысления через литературу и искусство. На повестку дня стали вопросы творческие, продиктованные необходимостью создать литературу, отвечающую духу гигантской преобразовательной работы, литературу реалистическую.

Мне думается, что одной из главных проблем мировой художественной литературы был и остается реализм, а точнее — уровень понимания реализма в литературе. Что я имею в виду?

Реализм живет и развивается в сложном взаимодействии с другими методами. И меня сейчас больше всего занимает вопрос соотношения реализма и романтизма. Почему?

Реализм в литературе есть показатель ее зрелости. Одинаково инфантильны и фотографический реализм, лишаящий художника полноты изображения, и псевдоромантизм, отрывающий литературу от земли. Метод реализма позволяет художнику уловить тенденцию еще до

того, как она стала явлением, и выразить свое отношение к ней. Художник-реалист не может выпускать из поля своего зрения ни один из аспектов жизни — это противоречит сути правдивого изображения действительности, будь то положительное или отрицательное явление, — независимо от того, желательны они или нет. Не увидеть всей полноты жизни — беда художника, сознательно ограничивать свое видение мира — его вина, из каких бы побуждений он это ни делал.

Романтизм сентиментальный, декларативный — 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 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 форсировать переход к действительному реализму, опираясь на опыт более зрелых литератур.

Я глубоко убежден в необходимости правильного понимания ценности литературного произведения. Никакая архиважная тема, никакая идейная значительность содержания не могут сами по себе оправдать убогость, серость, казенность письма — иначе говоря, бездарность. И наоборот, никакое новаторство формы, никакое мастерство и образность не могут обеспечить полноценность духовную и художественную, — если они идейно незначительны, бескрылы, лишены глубокой проблемности. Напоминать об этом приходится, так как нередко еще в нашей повседневной практике мы допускаем ту или иную крайность в оценке литературных фактов. Быть требовательным к себе — это качество никогда и никому еще не мешало.

В ряду общих творческих задач мне хотелось бы выделить наиболее важную миссию афро-азиатских литератур на одном этапе — психологическое, моральное раскрепощение человека от последствий колониализма.

Чтобы освободить человека от многовекового комплекса неполноценности, пробудить человека в человеке, сделать естественным для него дух братства и интернацио-

нализма, необходимо глубоко осмыслить последствия колониализма, причинившего колоссальный ущерб развитию человеческого духа. Можно лишь догадываться, какие усилия потребуются, чтобы окончательно вытравить их из умов и душ людских.

Художнику необходимо социальное и философское осмысление последствий колониализма как тягчайшего опыта «самозакабаления», перенесенного человечеством. Лишь тогда мы со всей определенностью сможем сказать в наших произведениях о нелепости и алогичности всех концепций национальной, государственной или расовой исключительности — будь то европоцентризм или великоханьский шовинизм.

В наших общих интересах — развитие подлинного интернационализма во всех сферах жизни, во всех проявлениях человеческого духа и действия. Для современной литературы и искусства нет задачи более настоятельной, более кардинальной, более гуманной, чем укреплять в каждом человеке веру в себя и веру в жизнь. Для этого необходимо раскрепощение человека от унижающих его пережитков колониализма — главным образом в его психологии, в его мышлении, в том, как он осознает себя и окружающий мир.

Роль современного художника приобрела новый характер и новую общественную значимость. В советской литературе мы постоянно подчеркиваем и акцентируем это обстоятельство, понимая под ним партийность и народность искусства. Это не только политическое убеждение, это одно из главных слагаемых конкретности нашей литературы.

Сейчас, в эпоху научно-технической революции, когда высокая специализация научных и общественных дисциплин приводит к тому, что нам легче увидеть мир в деталях, нежели в совокупности, только литература и искусство способны дать человеку цельное восприятие, без которого невозможно прийти к убеждениям, открывающим глубокий смысл явлений и человеческой природы. И поэтому сегодня художник несет ответственность гораздо большую, чем его предшественники когда бы то ни было.

Нравственный прогресс немыслим без умения вопрошать себя, без умения отыскивать на эти вопросы ответы, которые должны носить характер высочайшего морального максимализма. В поисках максимальных критериев мы обращаемся ко всему духовному достоянию че-

ловечества. Но искать — не значит слепо перенимать, энигонски заимствовать. Искать — это значит творчески обогащать свои исконные национальные традиции теми общечеловеческими ценностями, которые созвучны нашим идеям гуманизма и представлениям о счастье и свободе человека. Поиск ведется в одиночку, находки принадлежат всем.

Писатели Азии и Африки, чьи страны захвачены невиданными преобразовательными процессами, вырабатывают сейчас новые нравственные нормы. Их основой не могут стать ни обветшалые, уже утратившие свою жизнеспособность критерии традиционных укладов, ни возведенная в принцип аморальность «общества изобилия». В то время как общество потребления уничтожает нравственные нормы, заменяя их девизом вседозволенности, прогрессивной литературе свойственно стремление формировать в человеке подлинную гуманистическую нравственность. Это самая главная задача литературы и искусства. Ради этого стоит жить и творить.

Наша ассоциация, включающая в свои ряды самые широкие слои художников слова двух огромных континентов, может и должна выполнить важную миссию, направленную на благо мира, духовного и нравственного прогресса человека на земле, на развитие национальных культур.

1973 г.

МНОГОЕ ЗАВИСИТ ОТ ВАС...

«Дорогие девушки и юноши, получив от вас сразу 22 письма в одном пакете, я был немало обрадован, хотя, как вы сами догадываетесь, испытал при этом некоторое чувство озабоченности. Ответить на все письма не так просто. Пишу вам одно на всех.

Мне, конечно, приятно, что повесть «Верблюжий глаз» вошла в учебник немецкой школы, приятно, что в какой-то степени она поможет вам познакомиться с жизнью киргизского народа, приятно услышать от вас добрые отзывы. Но больше всего дороги мне ваши высказывания о себе, о жизни, о том, как вы пишете в письмах, «...что мы думаем и что мы хотим».

Действительно, «...что мы думаем и что мы хотим»? С этим вечным вопросом входит в жизнь каждое новое поколение.

Насколько я понял, каждый из вас находит нечто особо интересное для себя в окружающей его действительности и готов посвятить свои силы и способности избранному поприщу.

Двадцать две личности, двадцать два характера, двадцать два самостоятельных мнения по поводу того, что наиболее важно проявить для блага общества, что составляет счастье человека, в чем заключается, например, понятие красивой жизни (красиво одеваться, разводить цветы и сады, любить природу, заниматься спортом — следить за фигурой и т. д.), не позволят мне поддержать одно, не согласиться с другим. Главное, что все эти устремления естественны. Очевидно, каждый из вас по-своему прав. В сумме эти разности будут выражать многосторонность современных потребностей человека.

Но есть высказывания в письмах, которые меня глубоко взволновали и к которым я хочу целиком присоединиться.

Вы пишете: «Мы теперь в том возрасте, в каком примерно были Вы, когда гитлеровская Германия напала на вашу Советскую Родину». Да, правильно, тогда я учился в школе. Вам сейчас, пожалуй, трудно будет вообразить себе, какой смертоносной была эта война, каких усилий и жертв стоил советскому народу разгром фашистского строя в Германии. Наша ненависть к врагу была столь велика, что по своей ребячьей наивности мы всем классом отказались тогда изучать немецкий язык. Мог ли я думать, что спустя много лет получу от немецкой молодежи письмо, в котором будут такие слова: «Мы благодарны Вашей стране за свободу и мир...»

И для вас, и для нас — это чрезвычайно важно. В этом теперь смысл исхода той величайшей в судьбах человечества борьбы, принесшей миру мир, свободу и счастье народам. Наши отцы и братья победили, сделали для этого все, что зависело от них. С тех пор прошла четверть века, в жизнь вступают новые поколения. Наступает ваше время, когда многое будет зависеть уже от вашего образа мыслей и образа действий, так же как от образа мыслей и образа действий ваших сверстников в других странах.

Читая ваши письма, я как бы видел воочию новый облик Германии. Германии социалистической. Читая ваши письма, я ловил себя на мысли, что нет такой силы, которая могла бы развязать узы нашей дружбы, узы социалистического союза. И я думаю о том, как трудно дается

народам путь к миру и согласию, какую неоплатную цену принесли мы ради этого (Эдельтрауд пишет в своем письме: «Когда мой отец упал с крыши, я поняла, что значит отец, поняла тех, кто лишился отца...») А ведь у нас миллионы раз сжимались сердца от боли утрат и потерь...). И потому долг каждого честного человека — бречь, как собственную жизнь, наши завоевания на пути мира, нашу дружбу и верность идеям социализма.

Мне понятны ваши тревоги по поводу многолетних, кровавых событий во Вьетнаме, чинимых американской военной. Ваши души чисты, и вы обостренно чувствуете всю преступность, бесчеловечность истребления мирных жителей, героически отстаивающих свободу своей родины. Красными чернилами на русском языке вы вывели надпись: «Положить конец войне во Вьетнаме!» Это наш общий призыв к совести и разуму человечества, это наше требование к американским агрессорам.

Манфред пишет, что в 1958 году он вместе с отцом побывал во Вьетнаме, где отец его строил суда. Сейчас там все разбомблено, верфи разрушены. «Долго ли придется теперь восстанавливать верфи, ремонтировать суда?» — вопрошает он в письме.

Если бы только верфи и суда! Злодеяния американских войск во Вьетнаме не имеют ничего равного себе в истории наших дней, они стоят рядом с проклятыми памятью фашистскими античеловеческими преступлениями. Всякому злу в мире рано или поздно приходит конец. Придет конец и американской войне во Вьетнаме. Поручкой тому неустрашимая воля вьетнамского народа, неизменная солидарность и помощь Вьетнаму всеми странами и людьми, жаждущими справедливости и спокойствия на Земле.

Друзья мои, мы живем в сложное время напряженной борьбы сил разрушения и созидания нового. Победе передовых сил способствуют, в частности, кроме всего прочего, и те благородные порывы души, которыми отмечены ваши письма. Крепите их в себе.

Вот такие мысли навяли ваши письма, и я почувствовал потребность высказать их вам в открытом письме.

До свидания. Что касается моего приезда к вам, то при первом же случае, когда я окажусь в ГДР, я попытаюсь приехать к вам в школу. Большой привет вашему преподавателю литературы.

1968 г.

РАЗРЫВАЯ ДЫМОВУЮ ЗАВЕСУ ПРЕДУБЕЖДЕНИИ

(Чингиз Айтматов беседует с американскими радиослушателями)

Диктор: Доброе утро! Меня зовут Джон Фискер. Начинаем специальный выпуск нашей программы.

У нас в студии писатель Чингиз Айтматов. Он присутствует здесь в качестве почетного гостя ООН, представителя советской общественности на сессии Специального комитета ООН против апартеида. Сейчас Чингиз Айтматов выскажется по целому ряду вопросов, связанных с апартеидом, а также расскажет нам о Советском Союзе.

Г-н Айтматов будет говорить по-русски. Его речь будет синхронно переводиться на английский язык.

Итак, г-н Айтматов, не можете ли вы немного рассказать нам о работе специальной сессии?

— Попытаюсь. Но сначала я хочу обратиться к радиослушателям со словами приветствия. Думаю, не так часто звучит в американском эфире голос советских людей, тем более в условиях заметно обостренных взаимоотношений. Я рад предоставленной мне возможности. Действительно, в качестве почетного гостя я принимал участие в работе заседаний Специального комитета ООН против апартеида. ООН пригласила ряд известных деятелей литературы и искусства, представителей культуры из разных стран. И мне выпала такая честь.

— А Соединенные Штаты были представлены своим деятелем культуры?

— К сожалению, нет.

— Когда я готовился к этой беседе, то отметил для себя, Вы депутат Верховного Совета СССР, а также член Комиссии по иностранным делам Совета Национальностей Верховного Совета СССР. Обычно ли в Советском Союзе то, что деятель культуры, в данном случае писатель, может быть и официальным лицом?

— Похоже, это в порядке вещей. Мы не представляем себе, чтобы в наш парламент не избирались представители творческой интеллигенции. Я мог бы назвать немало имен писателей, художников, скульпторов, композиторов, кинорежиссеров... Многие крупные ученые также являются членами советского парламента.

— Здесь, конечно, разительный контраст между Советским Союзом и Соединенными Штатами.

— Да, думаю, разница велика. Сенатор или член конгресса в США, насколько я понимаю, как правило, профессиональный политический деятель. Для нас же это дополнительная, сопутствующая нашей основной профессии общественная деятельность. Художник, например, продолжает писать свои картины, но он в то же время какую-то часть времени уделяет тому, чтобы исполнять обязанности члена парламента.

— *Когда вы вновь вернетесь к своей писательской работе, напишете ли вы что-нибудь об апартеиде?*

— Я хочу объяснить, почему мой нынешний приезд связан с вопросами апартеида. Я надеюсь, что радиослушатели меня правильно поймут. Казалось бы, живем мы очень далеко в географическом отношении от Африки, от других районов земного шара, где существует расовая дискриминация, апартеид. И нас, казалось бы, могло не особенно волновать то, что там творится. Но в том и состоит суть нашей политики, нашей идеологии, нашей культуры, что мы не можем равнодушно взирать на то, что происходит на земле, на историческую, изначальную несправедливость в отношении одних к другим. Это не значит, что мы готовы куда-то вторгнуться, чтобы, если можно так выразиться, «собственноручно» исправить такую несправедливость. Но говорить об этом, думать об этом, обличать зло и пытаться сделать так, чтобы об этом знали все, возбуждать дух осуждения мы считаем своим священным долгом.

— *В этом ли заключается главная цель работы специальной сессии? Говоря другими словами, чего добьется специальная сессия в конечном итоге?*

— Я думаю, что результат будет. Это работа долготелетняя. Мне кажется, тут, кроме политических, экономических, правовых вопросов, возникает и вопрос о том, насколько глубоко осознают люди подлинный смысл проблемы. Насколько сильна тревога современного общества, знающего, что есть расизм на практике. Если мы не будем об этом говорить, если мы не будем возбуждать дух народов против расовой дискриминации, то это позорное явление будет жить долгие времена. Надо добиваться того, чтобы в конце концов все пришли к единому умозаключению: подобное положение вещей недопустимо в развитии человечества, в его истории наступил такой период, когда оно, это явление, должно быть искоренено. Расизм мешает нормальному общежитию на земле, расовая дискриминация приносит страдания многим-многим миллио-

нам людей. Как же к этому можно относиться равнодушно? В нашей печати, в нашей общественной жизни мы остро на это реагируем.

— *Насколько осведомлены советские люди о положении в Южной Африке? Здесь, в США, мы регулярно получаем информацию о том, что происходит в этом регионе. Большинство американцев хорошо информированы о том, что там происходит. А то, что там творится, отвратительно с моральной точки зрения. Широко ли обсуждается этот вопрос в Советском Союзе?*

— У нас это не только широко обсуждается, но и близко к сердцу принимается. Расстреливаются демонстрации людей, требующих своего законного права — быть равноправными с другими. Двадцать два года тому назад в пригороде Йоганнесбурга, Шарпервилле, затем позднее в Соуэте произошли события, забыть которые мы не можем. Расстреливались даже семилетние дети. Это ли не жесточайшее насилие? С нашей точки зрения, оно требует не только осуждения, но и повседневной борьбы, моральной борьбы, политической борьбы хотя бы во имя того, чтобы мы чувствовали себя людьми, достойными XX века.

Сами мы живем благополучно и избавлены от этих проблем. Но в этом ли дело в данном случае? Можно ли жить спокойно, когда страдают другие? Мы все на одной планете. Это особенно явственно теперь, в конце XX века. И если где-то терпит бедствие народ или пусть даже один человек, это не может, не должно оставлять равнодушными других. Впереди перед человечеством стоит, на мой взгляд, задача выработки некоего планетарного сознания. Наверное, к этому еще надо долго идти, это требует большого исторического развития. Но настанет такой момент, когда каждый будет способен думать о другом человеке так же, как о самом себе, и чувствовать его так же, как самого себя. Эта концепция должна существовать и между народами.

— *Вы сказали, что мы переживаем период обострения отношений между Соединенными Штатами и Советским Союзом. Одновременно с этим Соединенные Штаты слишком уж потеплели к режиму апартеида в Южной Африке. В частности, недавно было объявлено, что мы намерены продать Южной Африке самолеты, другую технику, которая может использоваться в военных целях. Имеет ли этот факт какое-либо отношение к специальной сессии?*

— Я не знаю, имеет ли этот факт прямое отношение к специальной сессии. Ведь нынешний, 1982 год был провозглашен Международным годом мобилизации в поддержку санкций против Южной Африки, то есть это акция международная, согласованная в рамках ООН. Мы все хотим, чтобы отношения между великими державами были нормальными и постоянно улучшались. Меня очень встревожило сообщение о том, что расистскому режиму продана новейшая авиационная техника.

— *Еще один аспект, который обычно не освещается в американской прессе: апартеид в его современном виде, который мы рассматриваем как «острый расизм», проистекает из антикоммунистических тенденций в Южной Африке. Законодательство претерпело радикальные изменения в ЮАР в тот самый период, когда у нас здесь царил «маккартизм». Так что одна из причин того, почему США поддерживают апартеид, помимо наших собственных расистских традиций, заключается как раз в антикоммунизме. Не могли бы вы остановиться на этом вопросе?*

— Для нас это не новость. Легче всего те или иные собственные реакционные действия оправдывать «коммунистической опасностью». Не знаю, как это будет переведено на английский язык, по по-русски мы говорим, что это «наводить тень на плетень». Предпринимаются ложные маневры, направленные на то, чтобы исказить истину. А истина заключается все же в том, что огромная масса коренного африканского населения в ЮАР все еще живет в нечеловеческих условиях, имеется колоссальное число безработных, медицинское обслуживание находится на самом жалком уровне, образования коренным африканцам не дают. При том, что белое меньшинство пользуется всеми благами этой богатой страны. Как можно лишать людей их права получить образование, приобщиться к великим достижениям мировой культуры?! Я уж не говорю о жесточайшей эксплуатации коренного населения ЮАР. Ну нельзя же это увековечить!

История не делается благими намерениями. Она имеет свои законы развития. Нельзя поддерживать тот режим, который приносит страдания собственному народу, режим, который лишает народ возможности культурного возрождения. Можно ли терпеть подобную несправедливость лишь потому, что южноафриканская верхушка настроена антикоммунистически? Помогать ей продолжать такую политику? Преступно. Если даже исключить все

политические аспекты, это просто бесчеловечно. Ваши реакционные силы не только не способствуют успешному разрешению проблемы, но обостряют ее.

— *Позвольте продолжить. Проистекает ли ваша озабоченность частично из того, что вы киргиз и стремитесь сохранить культуру своего народа? Не можете ли вы остановиться подробнее на положении национальных меньшинств в Советском Союзе?*

— С удовольствием. Во-первых, я хочу сказать, что мое равнодушное отношение к расовым проблемам, возможно, проистекает из того, что некогда, до Октябрьской революции, мы тоже пережили подобные времена. Но теперь это уже все в прошлом. Мы стали забывать о той тяжелой эпохе. Наше молодое поколение узнает о ней, лишь изучая историю. Мы, киргизский народ, составляем сейчас одну из пятнадцати равноправных союзных республик. Мы не испытываем комплекса неполноценности как национальное меньшинство. Для нас «национальное меньшинство» — категория количественная, но не качественная.

— *А в культурном смысле?*

— В культурном отношении у нас имеется, я бы сказал, очень интересный опыт. Я думаю, что со временем многие страны и народы обратятся к его изучению. Все крупнейшие державы — это многонациональные государства. И внутренние проблемы этих государств — взаимодействие и взаимоотношения разных этнических групп — занимают у них далеко не последнее место.

У нас много различных жизненно важных экономических проблем, проблем в сфере обслуживания, здравоохранения, строительства и т. д., но негативных проблем внутринационального порядка, вызывающих озабоченность, я не знаю. Советская национальная политика — одна из крупнейших новаций XX века. Я как представитель, скажем, национального меньшинства не чувствую своего «меньшинства». Мои книги, которые я пишу на киргизском и русском языках, издаются огромными тиражами. Мои читатели принадлежат к самым разным народам. Вы знаете, что в Советском Союзе целая сотня народов и народностей. Со всех сторон мне пишут письма, делятся своими впечатлениями о моих произведениях.

— *Некоторые из ваших произведений изданы и на английском языке?*

— Да, конечно, на английском языке есть целый ряд книг: в Англии, в англоязычных странах Африки. Не-

давно я получил официальную справку, в которой сказано, что за последние пять лет около 90 разных зарубежных издательств публиковало на разных языках мои произведения. Особенно много издано в Европе. Пользуясь случаем, я хотел бы сказать, что оставляют желать много лучшего наши культурные связи с Соединенными Штатами. Это несравнимо с контактами, которые мы поддерживаем с европейскими культурами.

Кстати, после окончания заседания в ООН дипломаты, представители Финляндии, Швеции, Венгрии, Италии, Монголии, других стран подходили ко мне, расспрашивали о книгах. Разговор шел о литературе. Но вот из американцев никто не подошел. Это не упрек. Я просто хочу сказать, что чем лучше мы будем знать друг друга, тем больше это будет способствовать решению имеющихся глобальных проблем.

— *Думаю, что некоторые писатели, наверное, сейчас слушают нас. Когда вы собираетесь сюда, в Соединенные Штаты, можете ли вы как-то запланировать и свои встречи с американскими коллегами?*

— В принципе — да. Но в этот раз я не ставил перед собой такой цели. Я решил, что когда приеду сюда, то прежде посмотрю, какая здесь обстановка, хватит ли у меня времени.

Во время передачи в студии раздавалось немало телефонных звонков. Радиослушатели спрашивали о разном. Например, об отнюдь не благополучной ситуации в области американо-советского культурного обмена, создавшейся по вине вашингтонской администрации. Особое внимание уделялось вопросам борьбы с апартеидом в Южно-Африканской Республике — государстве, которое символизирует собой расовую дискриминацию в современном мире.

Радиослушатель: Что могут предпринять другие страны, чтобы покончить с тем положением, которое существует в Южной Африке?

— Прежде всего, думается, необходимо общее моральное осуждение. Затем государства могут предпринять какие-то санкции — экономического, политического, культурного порядка.

Издавна известно: раб не только тот, кто угнетен, но также и тот, кто угнетает. Тот, кто устанавливает несвободу для других, устанавливает несвободу и для себя. Он раб своего насилия. У него нет собственной внутренней свободы. Та часть, которая угнетает в условиях режима

апартеида, изолирует себя от остального мира. Она в конце концов изолирует себя от общечеловеческой культуры. Поэтому если общественное мнение будет проявлять свое негативное отношение к апартеиду как к бесчеловечной форме взаимоотношений, то уже одно это приведет к какому-то сдвигу.

Дж. Фискер: *Это означает и моральное осуждение всех государств, которые поддерживают апартеид, не так ли?*

— Разумеется. Государство может поддерживать апартеид, а общественность может осуждать эту поддержку.

— *Будем надеяться, что в США эти слои будут расширяться.*

Радиослушатель: *А что, если Южная Африка не сдастся в результате мирного давления? Что делать в таком случае?*

— Во-первых, это не зависит от моих рекомендаций. Как известно, коренное население вынуждено вставать на путь борьбы. Примеров тому много.

— *Мы видим, что борьба в Южной Африке нарастает.*

— Конечно, нарастает. Она принимает форму партизанской борьбы. Особенно это касается Намибии. Как вы знаете, есть СВАПО, которая обладает достаточной военной мощью, эта мощь растет. Конечно, лучше было бы решить эту проблему мирным путем.

— *Хотел бы напомнить нашим радиослушателям, что в начале недели южноафриканские войска вторглись в Анголу и убили более 200 ангольцев.*

Радиослушатель: *Как понимается в Советском Союзе термин «национальные меньшинства» и не имеет ли этот термин оскорбительного значения?*

— Мы спокойно относимся к этому термину, хотя и редко им оперируем. В нашем обиходе он нам не так уж нужен. Мы развиваем свой язык, свою культуру, науку. Мы выезжаем в различные страны, где проводятся дни Советского Союза с участием той или иной союзной республики. Киргизия, например, участвовала в подобных днях в Швеции, Франции, других странах. К нам приезжают различные зарубежные коллективы, ансамбли. Они знакомятся с нашей страной, а мы хотим познавать культуру иных народов. Как уже было сказано, наши национальные меньшинства — это коренное население. Но у вас ведь тоже есть аборигены — индейцы. У меня такое

впечатление, что они не пользуются никакими преимуществами.

Дж. Фискер: *В общем, об индейцах здесь достаточно известно, хотя пресса о них особенно и не пишет. Система резерваций — это система культурного уничтожения. Это, несомненно, разновидность геноцида.*

— Я являюсь председателем правления Союза кинематографистов нашей республики. Я также имею отношение к театру, к Академии наук. Может быть, радиослушателей заинтересуют и такие вопросы. Я попытаюсь на них ответить. Уровень развития литературы и искусства — это ведь показатель состояния общества.

Радиослушательница: *Я была в европейской части Советского Союза. Насколько я знаю из того, что я видела и слышала, там можно пойти в любую школу или найти работу по душе только в том случае, если откажешься от своего национального своеобразия. Все то, что Советское правительство делает для черных в Африке, скорее всего мотивируется стремлением расширить свое влияние в мире.*

— Если я правильно вас понял, учиться у нас можно якобы только тогда, когда откажешься от своей национальности, от своего национального лица. Я никак не могу с вами согласиться. У нас есть народности, которые насчитывают 30—40 тысяч человек, и они имеют свои национальные школы. Хотите, чтобы я назвал вам эти народности? Народ дунгане живет в нашей республике. Он имеет свои школы, своих преподавателей. На Кавказе также есть малочисленные народы. Я хорошо знаю, например, жизнь балкарцев. Их также совсем немного. Они тоже имеют свою систему образования, свою литературу, свои мифы, свою историю, свою биографию. Не говоря уже о более многочисленных народах, составляющих основу населения союзных республик. Не скажу, что у нас совершенно безоблачная жизнь. Это было бы неправдой. Неинтересно жить, если нет нужды преодолевать трудности и решать задачи развития культуры и национального самосознания.

Кстати, недавно в столице нашей республики, бывшем Пишпеке, нынешнем Фрунзе, мы поставили памятник герою нашего эпоса Манасу. Устное народное сказание с многовековой историей получило материальное воплощение. Разве это не говорит о том, что мы можем проявить свою национальную сущность?

Я не хочу, чтобы сложилось впечатление, будто я ста-

рательно излагаю только официальную точку зрения. У меня есть на все свои взгляды. Но думать о том, что внешняя политика Советского Союза зиждется на распространении своего влияния на разные континенты и лишь поэтому якобы СССР защищает угнетенных, выступает против апартеида, совершенно неправильно. Мы слишком далеки от ЮАР. У нас в ЮАР даже посольства нет. И дома забот у нас достаточно.

А если народы поднимаются на борьбу, то, значит, они больше не могут терпеть. Так что же? Мы не должны говорить об этом, боясь, как бы на Западе не подумали, что мы хотим распространить свое влияние?

Дж. Фискер: *Я думаю, что одна из проблем, с которой сталкивается любая страна в XX веке, — это влияние техники и промышленности на развитие культуры, а также сохранение культурных традиций. Эта проблема везде стоит остро.*

— Безусловно. Мы все вместе переживаем научно-техническую революцию. Задача сохранения культурного наследия заключается прежде всего в том, чтобы подходить к ней, к этой задаче, сознательно. В нашей стране этому вопросу придается исключительное значение. Не все удастся сохранить, но и с прошлым мы расстаемся нелегко.

Радиослушатель: *Хотел бы спросить уважаемого гостя: что происходит с обменами в области культуры между Советским Союзом и Соединенными Штатами? К нам приезжал великолепный Большой театр, ваши скрипачи. Мы очень страдаем из-за того, что не можем больше видеть здесь ваших артистов, ваших спектаклей. Считаете ли вы, что все это восстановится в недалеком будущем?*

— Дорогой мой заочный собеседник, вы задали мне тот вопрос, который меня тревожит в той же мере, что и вас. Лучше бы вы его задали господину Рейгану. Первое мое посещение Соединенных Штатов было в 1975 году. Теперь я об этом вспоминаю, как о неправдоподобном времени. Я приехал тогда на премьеру своего спектакля в вашингтонском театре «Арена стейдж». В тот год в Нью-Йорке гастролировал Большой театр. Кроме того, приезжали другие наши коллективы, а ваши театры приезжали к нам. Это было хорошо! И мы тогда чувствовали себя людьми, достойными двух великих держав.

Сейчас этого нет не по нашей вине. Мы хотим приезжать, мы хотим также видеть ваших деятелей культу-

ры у себя. В этом повинны, на мой взгляд, обострившиеся политические взаимоотношения. Они результат действия ваших властей, которые ставят преграды не только экономического, но и культурного порядка. Тем не менее должен сказать, что, на мой взгляд, это ненормальное положение. Это не может продолжаться бесконечно. Две великие державы не могут находиться в культурной изоляции. Придет время, когда мы привезем сюда свои лучшие вещи и увидим у себя то лучшее, что есть у вас.

Радиослушатель: Обсуждались многие вопросы, в том числе и апартеид. Однако не был затронут вопрос об Афганистане. Афганистан почему-то остался в стороне, а ведь он у вас под боком. Но об этом ничего не было сказано.

— Вы совершенно справедливо сказали, что Афганистан у нас под боком. Да, мы народ, издревле живущий бок о бок с афганским народом. Часть киргизского народа живет в горах Афганистана. Очень много наших соотечественников — таджиков, узбеков, туркменов, казахов — составляют значительную часть населения Афганистана.

Раньше, когда афганские писатели, другие деятели культуры Афганистана приезжали к нам, то уезжали они от нас, потрясенные нашими достижениями, со слезами на глазах: они видели, насколько преобразилась жизнь в наших азиатских республиках. Не считите это за бахвальство. Думаете, афганцы не хотели, чтобы и их жизнь изменилась к лучшему? Афганистан будет двигаться в общем русле прогрессивного социально-культурного развития. Там началась борьба за преобразование жизни. Сейчас в силу крайней политической и исторической необходимости, поскольку Афганистан подвергся внешней агрессии, наша страна вынуждена по просьбе законного правительства ДРА поддержать там революционные изменения. Это наша помощь, которая будет со временем оценена достойным образом. Я в этом не сомневаюсь. Это новая форма отношений между народами. В США, по видимому, многим это непонятно.

В заключение хотел бы сказать: я доволен, что сегодня нахожусь в этой радиостудии, что у меня была возможность ответить на поставленные вопросы, хотя и не убежден, что исчерпывающим образом ответил на них. Благодарю всех радиослушателей за внимание. Мы должны поддерживать наилучшие отношения как между государствами, так и между отдельными людьми. Это будет

в интересах и ваших и наших. А для этого необходимо стремление каждого из нас создавать атмосферу, достойную человеческой жизни в наше время.

ЗАВОЕВАТЕЛЬ НЕ МОЖЕТ БЫТЬ ГЕРОЕМ

Мне выпала честь участвовать в первой нашей встрече пять лет назад. Тогда я имел возможность подробно поделиться своими сокровенными раздумьями с этой высокой трибуны. С тех пор прошло не так уж мало времени. Сейчас мы видим, что наше начинание не угасает, а, наоборот, все больше привлекает к себе внимание писателей мира. Со всех сторон в Софии собираются люди, пишущие, владеющие пером и потому имеющие возможность влиять на умы и сердца современников. Это не только прекрасно, это необходимо.

Если бы каждая выходящая в свет книга могла утвердить в сознании, в мировосприятии читателей те благородные идеи, о которых здесь идет речь, мы могли бы считать, что наши необыкновенной трудности задачи, предложенные XX веком, выполнены.

Именно в XX веке возникла совершенно новая функция писателей мира, если можно так сказать, дополнительный груз, бремя, новая их миссия. Прежде классики наших литератур выступали глашатаями гуманизма, имея возможность жить в более спокойных условиях. Даже когда в недавнем прошлом раздавались тревожные голоса Роллана, Горького, Хемингуэя, не было еще такой опасности, не возникало положения, когда вопрос стоял: быть нам или не быть.

Альтернатива именно такова — либо мы сохраним все то, что человечество создавало с таким трудом и усилиями на протяжении своей долгой истории, или мы все это утратим. И вот в этот самый момент, когда мы с вами собрались здесь, чтобы поделиться своими впечатлениями, мыслями, тревогами, надеждами, отчаянием, другие люди — и это надо с полной ответственностью себе представлять — подсчитывают коэффициенты возможных потерь убитыми и ранеными при той или иной боевой операции. Возможно, именно сейчас кто-то подсчитывает, сколько будет стоить подготовка одного солдата для участия в ядерной войне. Я думаю, что такие расчеты ведутся.

Вспоминаю слова, однажды сказанные моим другом:

«Вот вы все рассуждаете о мире, боретесь за мир, пытаетесь повлиять на людей, чтобы они тоже приняли активное участие в этой борьбе, стали вашими единомышленниками. А вы задумываетесь хоть на короткое мгновение, что некий молодой генерал, чья военная служба, чья карьера приходится на наши дни, которому пока ничем не удалось отличиться, прославить себя, в эти самые дни мечтает о том, как вписать свое имя в анналы военной истории? Что, наверное, есть и такие, кто не прочь бы выступить в амплу сегодняшнего Александра Македонского или Наполеона?»

Я действительно призадумался над этим. Сколько было принесено людских жертв в те времена, когда Александр Македонский покорял мир? Многие ли сейчас помнят об этих жертвах? А Македонский остается одной из самых известных личностей этой эпохи. Или Наполеон — это уже ближе к нашему времени, — сколько людских жертв было принесено в его пору на алтарь войны?

Не будем разбираться сейчас, почему возникали эти войны, какие причины привели к ним. Сам факт, что фигура Наполеона нередко героизируется, а погибшие — они вроде бы никто, они не воспринимаются нами, забыты, — вот эта мысль приводит меня в отчаяние. И я думаю о том, как это важно сейчас каждому из нас каждым своим словом, каждой строкой своей книги — единственного оружия в наших руках — таким образом повлиять на умы и настроения, на сознание, на формирование взглядов молодых людей, чтобы показать им, как опасно героизировать это в прошлом, превращать это в символ славы величия, хоть в чем-то содействовать рождению какого-нибудь новоявленного Наполеона. Тем более страшна была бы сейчас, обладая сегодняшним оружием, личность, которой может прийти в голову мысль: «А чего, собственно, стоит человеческая жизнь? Был же Наполеон, в конце концов... Какую оценку дает ему история, к чему мы пришли? Как он выглядит, какой ореол окружает его и где эти безвестные солдаты, армии, дивизии, которые полегли на полях тогдашней войны?»

Не бродят ли такого рода мысли в чьей-нибудь голове? Не жаждет ли сегодня кто-нибудь еще раз прославить себя таким образом? Трудно сказать. Наша задача — вот этой жажде славы, этому человеческому пороку противопоставить другие ценности, другие критерии.

Везде и всюду, на всех языках, во всех литературах нам следует насаждать мысли и чувства истинно гуман-

вые, благотворные, позволяющие нам именоваться людьми, теми разумными существами, которые, однажды возникнув почему-то на этой планете в этой природе, не кончили бы жизнь столь бесславным образом.

1983 г.

ЧАС СЛОВА

(Диалог с В. Коркиным)

— В свое время, размышляя о литературе — «что она такое и зачем она», — вы, Чингиз Торекулович, так ответили на поставленный самому себе вопрос: «...мне представляется, первейшая и злободневнейшая задача литературы заключается сегодня в том, чтобы способствовать оздоровлению нравственного климата на планете, что нынче так же важно, как забота об экологической среде, без которой не может быть нормальной, здоровой жизни».

Что вы можете сказать об этом сегодня? Какую общую социально-философскую и нравственную проблему выдвигает эта задача перед мировой литературой?

— Условно я назвал бы ее проблемой выработки современного мышления... Это прежде всего способность и умение мыслить на уровне передовых, прогрессивных, гуманистических идей, что, по существу, означает подлинный интернационализм, подлинное уважение к самобытности культур, национальных языков, художественных ценностей, накопленных всеми народами. И, наконец, это умение мыслить во времени и пространстве, различая и слыша зов будущего в дне сегодняшнем.

Восприятие современности именно в этом аспекте чрезвычайно важно, если оно станет второй природой человека, его новой натурой.

— Кто-то из философов сказал, что мыслить — значит примыкать к общечеловеческой мысли. Какой вам, Чингиз Торекулович, представляется нынче «общечеловеческая мысль», без которой невозможно современное мышление?

— Сегодня у человечества нет и не может быть ничего главнее, чем мысль о мире.

Надо, чтобы эта мысль стала всепроникающей и всепоглощающей страстью — идеей, завладела умами и сердцами всех и каждого, почиталась нравственной мерой личности в человеке.

— Но какую «меру» можно считать самой высокой, когда узнаешь о поразительных, ошеломляющих фактах, как, например, о таком, описанном в одном из научно-популярных журналов?.. Вдруг в Париже начали умирать экзотические цветы, вывезенные когда-то из Латинской Америки. Между тем стояла прекрасная погода. Ученые не обнаружили каких-то явных причин, которыми можно было бы объяснить случившееся. Что же оказалось? На их прародине выдалась необычайная засуха — и там такие же цветы погибли.

Какой в этом мудрый урок и горький урок для людей!

Но, может быть, мера личности равна «детской советности»? Это ваши слова из «Белого парохода».

— Что ж, возможно, и так.

Можно только пытаться представить, какой была бы история человечества, наша сегодняшняя жизнь, если бы мы, люди, почитающие себя «венцом творения», так же могли чувствовать друг друга и откликаться на страдания или радость другого народа, отдельного человека.

— *Если бы... Возможно ли что-нибудь подобное в человеческом обществе в принципе?*

— Скорей всего это утопия. И, однако, стоило ли в противном случае выходить человеку из животного состояния, если отрицать эту мысль? Пренебрегать такой возможностью? Я верую в человека!

Разве можно допустить, что человечество, прошедшее тысячелетний многострадальный путь духовного развития и только теперь — впервые в истории! — с такой пронзительной остротой и гордостью осознавшее величие движения жизни и себя в ее могучем потоке, согласится на самоуничтожение и самоуничтожение... Это означало бы и крах великих идей, достигнутых столь дорогой ценой самопознания с тех пор, как человек стал человеком...

Пессимизм — отсутствие цели. А это, я уверен, хуже смерти.

— *Что же должен, по-вашему, испытывать человек, живущий без цели?*

— Еще с библейских времен это почиталось самой ужасной пыткой. Вот как она запечатлена на языке древней поэзии: «В те дни люди будут искать смерти, но не найдут ее; пожелают умереть, но смерть убежит от них».

— *Что же подскажет нам цель, следуя которой человек обретет истинный смысл жизни, что избавило бы его от «библейских» мук?*

— Жизнь. Стоит подумать вот о чем: не было бы высшей цели, жизнь давно бы уже остановилась, ее древо зачахло, вместе с ним пресеклась бы мыслящая ветвь его — человечество, ибо без надежды любое наше деяние не имело бы смысла.

— Но, согласитесь, обретение цели жизни только из страха...

— ...это было бы самообманом! И скоро завело бы в еще более глухой тупик отчаяния или отбросило назад, в неолит.

Мощное движение за мир, охватившее сегодня с небывалой силой многие страны и народы, — не кампания, которая, возникнув, казалась бы, стихийно, должна кончиться, как только исчезнет зловеющая тень войны. Это необратимый процесс социального пробуждения масс, духовного возрождения человека. Человечество вступило в новую эру. Начало ее летосчисления — Октябрь. Я думаю, что никогда человек не был и не мог быть таким счастливым, как теперь, ибо впервые он осознал подлинное достоинство, которое, по-моему, есть ум, окрыленный свободой.

Народ — творец истории. Эта великая основополагающая идея революции, испытанная в горниле грозной борьбы и вдохновенного созидательного труда, стала той необычайно мощной силой, которая объединила прежде разрозненные народы в державу. В ней и через нее мы познаем, я бы сказал, и новую ступень эволюции человеческого рода на пути к самоусовершенствованию и постижению высшего смысла жизни. Ее реальное воплощение — социализм. Мы сами — новая историческая общность, имя которой советский народ.

Этим определяется наш долг и ответственность за судьбу планеты, за будущее. Разве до XX века было нечто подобное, чем является нынче движение народов за мир, у истоков которого мы с гордостью находим ленинский Декрет о мире?

— Стало быть, борьба за мир — это в известном смысле борьба за планетарное сознание?

— Да, ибо на другом полюсе существует безумие — замыслы ядерной войны, всевозможные концепции и доктрины применения оружия массового уничтожения людей. Борьба с безумием, которого еще не знавало человечество, которое, опровергая все наши самые фантастические представления о зле и о том, в каком образе оно могло бы явиться, вызвало в то же самое время не-

обыкновенную ответную силу человечности, какой мы в себе не подозревали. Человечность, которая все больше осознает себя в действиц, в борьбе.

В движении за мир, как ни в чем другом, конкретно, а не абстрактно, со всей полнотой отражается, испытывает себя и реализуется современное мышление человечества — озаряющее постижение величия исторического творчества, идеи мира и единения народов в чувстве братства и дружбы.

— *Новое мышление предполагает освобождение от прежнего. От чего должен, по-вашему, освободиться человек?*

— От всеобщего унижительного страха, от чувства одиночества, от равнодушия или жестокости — от всего, что ему нагло внушается и на что он провоцируется буржуазной пропагандой, служащей безумию. Это освобождение происходит теперь с тем большей силой, чем больше люди понимают, во что их пытаются превратить и в каком качестве использовать. По-моему, невозможно гнуснее оскорбить человека, предлагая ему роль мародера. Я говорю, в частности, о злонамеренной попытке западной пропаганды успокоить и даже соблазнить народы своих стран войной, уверяя, что они выживут в то время, как все другие народы будут стерты с лица земли, и тогда уж в полной мере можно будет насладиться плодами их труда.

— *Это может иметь только обратное действие.*

— Не сомневаюсь. Меня волнует другое: как вообще такая мысль могла родиться? Это плод безумия!

Чем дальше, тем меньше человек будет соглашаться на что-нибудь иное, кроме бесконечного и неистребимого движения к новому, к сохранению и продолжению жизни. Да и то: кто бы добровольно отказался от прекраснейшего дара природы, который, как полагал Эйнштейн, радость видеть и понимать?

— *Что значит в этом смысле «видеть»?*

— Это, по-моему, значит — видеть мир одновременно глазами ребенка и мудреца.

Жизнь — вечное чудо. Нас, взрослых, не надо убеждать, что это святая правда. Мы знаем сами. Но... чувствуем ли это теперь? Так, как — самозабвенно и бескорыстно — чувствует без слов ребенок, в душе которого мир всякий раз рождается вновь? Он открывает его прекрасным, как в первый день «творения», когда весь мир еще играет в утренней росе.

Именно в этом — в стихийной и неотразимой любви ко всему существу — непроизвольно заявляет себя и с первозданным трепетом проявляется природа человека. Природа, которая вечно нова.

Детство не умеет удивляться. Это, как парадоксально ни звучало бы, самая востину серьезная пора жизни. Ребенок любит весь мир, всех людей. Для него нет незнакомых, то есть чужих. Он еще вне времени и во всех временах, а выйдет он из детства не раньше, чем пройдет в своем духовном развитии всю человеческую историю. Представляете, что и как он видит?

— *Кстати, эта волнующая тайна не случайно увлекает сегодня не только художников, но и ученых. Недавно в одной статье я уловил жгучую тоску биологов, мечтающих «подглядеть» начало человеческой жизни: «Если бы новорожденные могли помнить и говорить, они бы появлялись на свет, рассказывая истории, такие же чудесные, как у Гомера. Они бы описали волшебство оплодотворения и волнистую хореографию нервных клеток, миллиарды которых «танцуют па-де-де», образуя соединения, наполняющие обычное вещество сознанием... Все это кажется чудом. Как если бы одиночный мазок белой краски вдруг превратился в многокрасочное великолепие потолка Сикстинской капеллы»**.

По-моему, это настоящая поэзия, не говоря о том, что содержания в ней несравнимо больше, чем в тысячах тысяч стихов.

— Это естественно.

— Почему же?

— Ученый, стремящийся проникнуть в глубь живой жизни, прикоснуться к чуду (ни в коем случае руками — иначе оно погибнет), не может не быть истинным поэтом. И — главное! — он видит то, чего еще никто до него не видел и не переживал.

— *Не следует ли из этого, что сегодня быть поэтом — «видеть необыкновенное в обыкновенном и обыкновенное в необыкновенном» — привилегия только ученого?*

— Нет. Ни в коем случае! Мы видим лица людей, преисполненных радостью и гордостью творцов.

— *Поразительно, когда делом рук своих любителю не один человек, а весь народ и каждый человек, кто вложил свой труд и душу в общее деяние. Что, по-вашему, в этот момент способен переживать и о чем думать человек?*

* Бегли Ш., Керн Д. Начало человеческой жизни. — «За рубежом», 1982, № 14.

— Чувство народа — чувство истории, ибо она и есть дело его рук. Он сознательный творец ее. То есть история воспринимается как личная судьба. Судьба, которую человек выстрадал в своем сердце.

— *Мне кажется, такое жизневосприятие отличает героя вашего романа «И дольше века длится день», Буранного Едигея. Кстати, там вы изображаете и прошлое, трудное послевоенное время. Правда, оно протекает в воображении героя, вспыхивает в образах памяти. Чем оно притягательно для вас?*

— Тем, что оно естественно героическое: его характер определен духом народа, человека, повергнувшего в прах самое страшное зло на земле — фашизм. Тогда понятия «отчизна», «народ», «мужество», «честь», «совесть» имели особую цену — они были оплачены и омыты святой кровью тех, кто пал смертью храбрых во имя жизни на земле. Тех, кого еще ждут матери, кто еще является в их мучительные, тяжкие сны как живой.

Что же касается характера Буранного Едигея, если уж вы вспомнили о нем, могу заметить: он смотрит на жизнь глазами войны. Он хочет и человека видеть таким, каким он сам мечтал быть, если смертная чаша минует его. Настоящим человеком Едигея сделали нечеловеческие испытания, выпавшие на долю страны, народа, тяжесть которых он разделил, как принял бы на свои плечи любое бремя всенародной судьбы.

Не дай бог подобного испытания, чтобы человек научился быть человеком. Как не дай бог, чтобы нынешние люди пренебрегали подвигом, совершенным во имя них, отреклись от священного долга памяти.

— *Да, Чингиз Торекулович, сегодня это самое строгое испытание, данное нам, живущим, историей. Говорят: если бог хочет покарать человека, он лишает его ума. Это беда. Пусть нестерпимо горькая, но кто осудит или посмеется над несчастьем? Хуже, если у человека отнимают память. И не бог, а сами люди, превращая человека в чучело, способное убить родную мать. Я, конечно, имею в виду вашу легенду о манкурте. Это ведь не только история?*

— А вы что думаете?

— *Я так и думаю. И о том, что есть вещи еще страшнее — добровольный манкуртизм. Разве не таков Сабитжан, сделавший для себя выбор быть роботом, а не человеком? Мне кажется, самое опасное в явлении, которое он олицетворяет, то, какой восторг, оказывается, можно при*

этом испытать, стараясь к тому же заразить им других, еще не понявших своей «выгоды»: «А наступит время, когда с помощью радио будут управлять людьми, как теми автоматами. Вы понимаете — людьми, всеми поголовно, от мала до велика. Есть уже такие научные данные. Наука и этого добилась, исходя из высших интересов».

И ведь, кроме всего прочего, Сабитжан заявляет претензии на самоутверждение в качестве нового человека, суперсовременной личности, которой ведомы «высшие интересы».

— Ну тем-то он и смешон. Я стремился показать вульгарность и абсурдность его «философии», чья генеалогия, в общем-то, не составляет секрета, она ясна: духовное мещанство, потребительская психология...

— *И как следствие — атрофия памяти?*

— Даже, пожалуй, как первопричина: память — это беспощадная совесть наша. А совесть никогда не позволит человеку невольно, а тем более вольно предать высшие духовные идеалы. Сабитжан должен, вынужден, если хотите, перестать быть человеком (суперличность — это не то!), чтобы спокойно предаться страсти стяжательства, деланию карьеры и т. п. И желание заражать своей «теорией» также объяснимо по его логике — обратить «наивных» людей в свою веру, чтобы тем самым лишить их морального права судить его. Роботу люди мешают. Его раздражает даже их молчаливый укор; так и Сабитжан тушуетя, суетится, мельтешит перед отцом и тем более перед Едигеем. Он не выдерживает их взгляда.

Жизнь человека, достойно прошедшего свой путь, отдавшего свой труд и всего себя людям, — то, перед чем зло, какое обличие ни старалось бы оно принять, неизбежно обнаружит и разоблачит себя.

История и судьба народа — память, перед лицом которой человек не может не обратиться к думам о мире и о себе.

Это испытание, которое не выбирают. Слабый духом человек противится испытанию, сильный идет навстречу этому испытанию. Но никому не дано избежать его.

— *Но вы сами, Чингиз Торекулович, нередко испытываете своего героя «слепыми», враждебными человеку стихиями — степью, горами, океаном...*

— Они слепые, пока мы смотрим со страхом, не понимая их природы. А все, что не понимаешь, кажется враждебным. Но почему же человека испокон веков неотразимо влекли к себе стихии? Почему он хотел постичь их

душу? Не потому ли, что сам он стихия мыслящая, что старается вспомнить, как думается, с печалью, то время, когда понимал язык птиц и зверей, видя в них не «добычу», а «братьев наших меньших»?

Я не призываю к вегетарианству. Я против бесчеловечности, ставшей нормой, оправдывающей истребление всего живого в угоду нашему чреву. Я за «хорошее отношение к лошадям».

Если мы научимся этому, то докажем, что мы люди современные. Не должен же таковым почитаться индивидум, варварски относящийся к своей матери-природе, настолько лишенный воображения, что не может представить, на какое убогое, нищее прозябание и одиночество в будущем обрекает он потомков, которые не будут ведать, что когда-то пели птицы, цвели цветы и белый марал завораживал человека своей царственной грацией.

Да, человек призван преобразовать мир. Он делает это правильно, если всегда будет помнить, что возможно лишь, как сказал поэт, «в соавторстве с землей и водой».

Я уверен, так оно и будет. «Закон о природе» — закон нашего государства, получивший всенародное одобрение. Будущие поколения, приняв в наследство прекрасную Родину, увидят в ней нас и вспомнят с благодарностью, как сегодня мы, глядя на бывшую целину, преклоняемся перед теми, кто согрел ее жаром своих сердец, возродил своим бессонным, самоотверженным трудом.

— *То есть человек сам творит свое бессмертие?*

— Только так. Это и есть единственная «привилегия» человека-творца, чей труд одухотворен неизбывной любовью к людям, стремлением помочь им выстоять и победить, будь он композитор, создающий симфонию, колхозник, поднимающий хлеб, строитель, возводящий дома, мореплаватель, преодолевающий океан...

— *...или писатель?*

— Если его творчество равно по силе воздействия прекраснейшей из поэм, состоящей из одного-единственного слова «Земля!», в устах впередсмотрящего в тот критический момент отчаяния, когда оно больше всего необходимо. Сегодня больше, чем когда бы то ни было. И потому, что человечество переживает, может быть, самый сложный час своей истории. И потому, что, несмотря на это и даже, пожалуй, благодаря этому (как ни парадоксально!) человек едва ли когда-либо так жаждал увидеть красоту бытия, жить полной жизнью, как теперь, ибо отныне его не перестает волновать вопрос: а что дальше?

Во всяком случае, несомненно одно: по своей природе человек не может всегда не тосковать о чем-то, чего он не видел, что он должен увидеть, иначе он не будет счастлив.

— *Как в русской сказке: пойдн туда, не знаю куда, найди то, не знаю что?*

— Вот именно! Оказывается, сказочная фантазия весьма реальна. В ней было закодировано будущее.

Чувство вечности жизни —
дар детства.
Жажда нового —
залог мудрости.

То и другое вместе — поэтически-философская суть современного мышления.

— *Но, может быть, прежде — современного видения?*

— Скорее всего тут и «обратная связь»: чем больше видишь, тем больше понимаешь, и чем больше понимаешь, тем больше видишь.

Когда спрашивают, что значит сегодня писать «по-новому», это, в частности (мы еще вернемся к этой проблеме подробнее), я уверен, значит стремиться выразить переливающуюся гармонию восприятия жизни человеком. То есть воссоздать величественную картину мира, каким он предстает перед восхищенным взором современника или стихийно отражается в его мыслях, чувствах, деяниях, преображающих самого человека, обращающих в конечном счете его взгляд и на себя самого.

— *Мне кажется, Чингиз Торекулович, эта ваша мысль по сути перекликается с тем, что вы писали в предисловии к роману «И дольше века длится день»: «Фантастическое — это метафора жизни, позволяющая увидеть ее под новым, неожиданным углом зрения. Метафоры сделались особенно необходимыми в наш век не только из-за вторжения научно-технических свершений в область вчерашней фантастики, но скорее потому, что фантастичен мир, в котором мы живем...»*

Не старались ли вы этим самым предупредить упреки в свой адрес, будто бы прибегли к услугам «фантастики» в ущерб реалистическому изображению жизни?

— Ни в коем случае! Я не считал и не считаю нужным застраховываться от каких-либо мнений. Напротив. Все это необходимо мне, писателю и человеку, как воздух. Значит, ты кого-то задел, взволновал, разбередил душу, если читатель не смог удержаться, чтобы не поспо-

рять с тобой или просто сказать доброе слово. Что может быть дороже? Я сердечно благодарен всем за их неравнодушные, за их дружбу и за строгий суд.

В предисловии же речь не о чем другом, как о моем понимании восприятия реальности человеком (как принято по недоразумению говорить — «обыкновенным»), открывшим сокровенную красоту мира, в котором до этого он пребывал тысячелетия, не видя ее.

Разве это не самая величайшая трагедия из всех мыслимых трагедий!

Разве не касается она и меня лично?

Этим, думаю, объясняется, что самая глубокая печаль постигает человека в минуту, казалось бы, наивысшего счастья, ибо он всегда думает обо всем мире, обо всех людях, ныне живущих и живших задолго до него. Это святая боязнь оскорбить безумным, беззаботным выражением своего ликования тех, кто не мог или не может теперь чувствовать себя так, как, скажем, мы с вами.

Я уверен, человека — и в этом он будет все больше становиться человеком — никогда не должна покидать тревога о горькой судьбе людей, влачащих жалкое, нищее существование, в какой бы точке планеты, будь то Чили, ЮАР или Соединенные Штаты, они ни находились.

Эта страшная фантастика реальности — муки человека, которого истязают, убивают лишь за то, что он не хочет быть рабом. За то, что он захотел быть человеком.

И столь же страшная фантастика — торжество нелюдей, которые мучают, убивают.

У этой «фантастики» немало имен: апартеид, расизм, колониализм... Но есть и одно общее — империализм.

— Несомненно, что изображение этих чудовищных явлений в решающей мере определяет идейное и философско-нравственное содержание национальных литератур тех стран, которые совсем недавно освободились от колониального ига или до сих пор находятся под его гнетом.

Как один из руководителей Ассоциации писателей Азии и Африки, вы, Чингиз Торекулович, знакомы с проблемами, стоящими сегодня перед ними. Каковы главные из них?

— Национально-освободительная борьба народов Азии и Африки стала одним из самых могучих общественных сдвигов второй половины XX столетия. Никогда раньше история не знала такого мощного одновременного пробуждения многих народов. Литература первая

ощущает течение истории. И естественно, что писатели стран Азии и Африки острее, чем кто-либо, почувствовали необходимость консолидации своих действий, направленных на решение общих антиимпериалистических задач и целей. Писатели этих стран поставлены перед необходимостью трезво оценить культурное наследие прошлого с позиций современных достижений человечества, определить, что есть жизнеспособные ценности и что анахронизм, что способствует прогрессу и что тормозит его, что мешает освободившимся народам быстрее занять свое место в сложной системе мировых взаимоотношений, что содействует единству и всеобщей гуманистической направленности, а что изолирует народы, играя на руку неокOLONIALИЗМУ, отнюдь не сдавшему своих позиций.

В ряду общих творческих задач мне хотелось бы выделить наиболее важную миссию литератур Азии и Африки на современном этапе — психологическое, моральное раскрепощение человека от последствий колониализма.

Чтобы освободить человека от многовекового комплекса неполноценности, пробудить в человеке человеческое достоинство, сделать естественным для него дух братства и интернационализма, необходимо осмыслить последствия колониализма, причинившего колоссальный ущерб развитию человеческого духа. Можно лишь догадываться, какие огромные и долгие усилия потребуются, чтобы окончательно вытравить их из умов и душ людских.

Художнику необходимо социальное и философское осмысление последствий колониализма как тягчайшего опыта «самозакабаления», перенесенного человечеством. Лишь тогда мы со всей определенностью сможем сказать в своих произведениях о нелепости и алогичности всех и всяческих концепций национальной, государственной или расовой исключительности.

— *Мне видится в судьбе литератур Азии и Африки (во всяком случае, в аспекте социальном) отражение, в частности, проблемы становления самосознания, которую пришлось решать многим национальным литературам нашей страны, в том числе и киргизской. Так ли это?*

— Не только так, но и не может быть иначе. «Десять дней, которые потрясли мир» — отнюдь не только поэтическая метафора.

Исторический опыт первой в мире страны социализма практически доказал преимущества новой общественной формации. 60 лет, прошедшие с тех пор, как образовался

Союз Советских Социалистических Республик, с точки зрения общечеловеческой истории — мгновение. Но сколько вместило оно гигантских, не поддающихся перечислению событий и свершений! И главное из них — рождение нового человека. Советского.

Этим объясняется и влияние советской литературы на становление и формирование молодых литератур. Разумеется, и она, в свою очередь, берет все лучшее, прогрессивное, что возникает в других литературах.

— *Как с этой точки зрения вы, Чингиз Торекулович, относитесь к идее «мировой литературы»?*

— Человечество едино в Гомере, Данте, Шекспире, Гёте, Пушкине, Толстом, Достоевском, Бальзаке, Шолохове, Фолкнере, Гарсиа Маркесе и т. д.

То, что, в свою очередь, объединяет поэтов (беру по сути, а не по жанру) во времени и пространстве в единую плеяду сынов человеческих, в единую и нерасторжимую поэтическую силу, в единую и бесконечную вселенную, — это революционность и народность их творчества. Поэзия — революция души. Поэты как мосты пролегают на нашем жизненном пути. Это мосты мысли и духа. Мосты, соединяющие поколения людей, связующие мир в главных нравственно-философских исканиях и проблемах «единого человеческого общежития» на планете. Мосты, по которым идет накопление культурных ценностей и опыта познаний, одухотворенных генетической, глубоко выстраданной идеей гуманизма.

Современное мышление человечества, в том числе и художественное, было бы невозможно без той пронзительной тоски по идеалу, которая, по словам Белинского, возжигается высшею идеею в творчестве великих художников, становясь символом веры в неизбежность прекрасной жизни, совершенного человека, ибо он обязан и должен быть счастливым. Для того он и рожден.

— *Каким главным критериям в этом случае должна, по-вашему, следовать национальная литература?*

— Я вполне согласен с мыслью, высказанной на одном из форумов писателей Азии и Африки бенгальским критиком Сарваром Муршидом, который заметил, что сегодня каждая литература должна решить, рассматривать ли ей себя как составную часть всей мировой литературы или же быть «великой» лишь у себя дома.

Соблазн «собственного величия» неотвратимо ведет к самодовольству. А от него к догматизму.

Поэтому каждая литература, стремящаяся к прогрес-

су, должна судить себя максимальнейшими критериями. Идейнными и эстетическими. В этом и только в этом случае можно преодолеть замкнутость, избежать провинциализма.

Духовный провинциализм есть отчуждение людей.

Между тем мировая литература в лице своих гениальных творцов создала и продолжает совершенствоваться великий язык искусства — поэзию правды, — понятный и близкий всему человечеству.

Истинный художник — код общения.

Если я встречаю человека и узнаю, что он любит Чехова, я нахожу друга.

Если незнакомый до того человек, какой бы национальности он ни был, слушая впервые «Манас», способен ощутить мощь и красоту этого океаноподобного эпоса, — он мой брат.

— *Страшно представить, Чингиз Торекулович, что могло быть и так: люди разных национальностей не только боялись бы, но и не умели бы понять друг друга.*

Так же, как вы, киргиз, благодарны революции, что она спасла ваш народ от рабства, так и я, русский, готов до конца дней своих славить Октябрь за то, что он освободил мой народ от чувства стыда и вины перед другими народами, которых закабаляло царское самодержавие.

Можно не сомневаться, сколь важен для национальных литератур освободившихся стран идейно-нравственный и философский опыт национальных литератур нашей страны, отразивший в своих лучших произведениях со всей полнотой «прекрасный и яростный» процесс возрождения человека, для которого стало естественным чувством дружба и братства. Что вы думаете на этот счет?

— Несомненно, что многие национальные литературы нашей страны проделали небывалый путь художественного познания действительности, в результате чего мы с гордостью можем говорить о создании беспрецедентной в истории человечества единой многоязыкой и многонациональной советской художественной культуры. Этот путь не был простым и легким восхождением. Для многих национальностей он пролегал через трудные переходы от устно-фольклорных культур, от патриархально-эпических форм, где герой еще не сложился как личность, к социально-психологическому постижению человека наших дней.

И тут не могу не подчеркнуть, что, придавая большое значение национальному духу искусства, нельзя

считать, что национальное своеобразие играет какую-то наиглавнейшую роль и может служить некой самоцелью в творчестве художника. Решающее значение для всех национальных литератур имеет развитие их социалистического содержания. Это есть вполне определенные, общие для всех идейно-художественные принципы партийности, народности, литературы и искусства.

— *Однажды вы, Чингиз Торекулович, сказали, что невозможно создавать современную прозу, не впитав опыт классического реализма Толстого и Чехова. Не могли бы вы остановиться на этом подробнее?*

— Опыт русской художественной мысли необычайно интересен и сам по себе, своим собственным богатством, интересен и важен тем, что через посредство «великого, могучего» русского языка приобщает к общемировой культуре.

— *Что вы чувствуете, когда пишете по-русски?*

— Вряд ли возможно сформулировать это чувство. Но, мне кажется, я выражаю себя совершенно особым и неповторимым образом.

Должен сказать, по крайней мере, исходя из собственного опыта, что в детстве человек может органически глубоко усвоить два параллельно пришедших к нему языка, а может быть, и больше, если эти языки были равнодействующими с самых первых лет.

Для меня русский язык в не меньшей степени родной, чем киргизский. Родной с детства. Родной на всю жизнь.

— *Чем вы объясните причину небывалого интереса к русскому языку, который мы наблюдаем в наши дни?*

— Это объяснил еще Маяковский: «Я русский бы выучил только за то, что им разговаривал Ленин». Любовь к русскому языку — выражение любви к языку революции.

Замечу, Ленин глубоко понимал и ценил русскую классическую литературу, видя в ней носителя великих идеалов и страстного борца за освобождение человечества. В этом ее непреходящая современность. В этом ее неотразимое влияние и на нас, решившихся на трудное дело — продолжать вечный сказ человека о человеке.

Эпиграфом ко всей русской литературе я поставил бы пронзительные, до боли сердечной щемящие слова Александра Радищева: «Я взглянул окрест меня — душа моя страданиями человечества уязвлена стала».

— *Не думаете ли вы, что эти слова могли бы служить*

эпиграфом ко всей мировой литературе, ибо «окрест» для нас сегодня — вся планета?

— Согласен с вами.

Сотни лет «звездная тоска» звала человечество в беспредельные просторы космоса — не затем ли, чтобы человек мог увидеть себя со стороны?

Сколько необыкновенно человечно и поэтично свидетельство космонавтов, увидевших Землю — колыбель человечества — в образе голубой звезды.

— *Едва ли подобное желание испытывал хотя бы один человек прежде, будь он даже великим поэтом.*

Это новое чувство!

Не оно ли, в частности, может стать тем «геном», в котором таится вторая природа человека?

— О том и речь. Раньше мы слишком беспечно и эгоистично (теперь это особенно ясно) относились к Земле, считая, что она обязана кормить, поить, одевать, защищать нас, не требуя ничего взамен, кроме того, чтобы мы лишь снисходительно соизволили признать факт ее существования.

Теперь же, выйдя в космос, мы вдруг с невыразимой нежностью и болью поняли, что и она сама нуждается в защите...

— *От нас же самих?*

— К сожалению. И к счастью, ибо сегодня это еще не поздно.

Долг литературы — поддерживать и расширять это убеждение, не позволить человеку привыкнуть к мысли, что насилие в мире неизбежно и что от него, человека, будто бы «ничего не зависит»: он заложник, который рано или поздно будет принесен в жертву безумию.

— *Вы ведь имеете в виду не только советскую литературу и литературу социалистических стран, где любой даже намек на пропаганду войны, проповедь ненависти или насилия не только караются законом, но прежде всего несовместимы с их природой и принципами?*

— Конечно. Я возлагаю надежды на всю прогрессивную мировую литературу. Прогрессивные художники Запада (я встречался со многими из них), может быть, иной раз острее и болезненнее осознают смертоносную угрозу антигуманизма, которую несет в себе буржуазная идеология, и решительно восстают против нее. Это не только их писательский, но прежде всего человеческий подвиг. Я горжусь и восхищаюсь их благородным мужеством, презрением к страху.

Да, нам, советским писателям, не приходится творить в тлетворной атмосфере чудовищной индустрии псевдокультуры, пытающейся внушить человеку культ силы и жестокости, романтизирующей убийство или, напротив, усыпляющей совесть человека, волю к жизни слащавой иллюзией, тем самым, по мнению ее «гуманных» авторов, готовя к безболезненному и даже желанному уходу в небытие, где он-де обретет избавление от мук земных и вечное блаженство заодно... Но не думать об этом нельзя. Разумеется, когда я пишу книгу, я не могу быть уверен, что она обязательно придет к зарубежному читателю, поможет ему распознать наглую и бессовестную ложь, которая внушается ему, чтобы одурманить и оболванить его, пробудить в нем пещерные инстинкты. Но если она все-таки дойдет, то должна воздействовать именно так: пробуждать в нем честь, совесть, достоинство, веру в себя, в человека.

— *То есть любой писатель непременно обязан думать и о мировом читателе?*

— Прежде о человеке!

— *Об этом пристально размышлял Толстой, утверждая, что важнейшая цель и смысл литературы в том, чтобы заставить человека любить жизнь во всех ее проявлениях. Вас не смущает «заставить»?*

— Почему это должно меня смущать? Я убежден, Толстой не оговорился, ибо заставить — значит, по его же выражению, заражать силой искусства, потрясать воображение и возвышать душу.

Огромен великий художественный мир, вызванный и сотворенный его гением. Страшно помыслить, в схватку с какой чудовищной, видимой только ему силой, грозящей унижить и уничтожить человека в человеке, должен он был вступить. Решился бы он на этот подвиг, на эту борьбу, грозящую, казалось бы, неминуемым поражением, если бы им руководило что-нибудь иное, кроме великой любви к правде, к человеку? Нет, конечно. Впрочем, тогда не было бы и Толстого, о чем нельзя думать без ужаса, такая зияющая бездна разверзлась бы в нашей душе, как нельзя без глубокой муки думать и о том, сколько же выстрадал этот лучший из лучших людей, чтобы одарить нас верой в торжество добра над злом.

— *Но «добро» и «зло» — понятия социально конкретные. Они не существуют вне времени. Как вы заметили, сегодняшнее зло показалось бы невероятным людям прошлых веков. Какими же средствами может художник*

изображать сегодня природу и сущность «зла», чтобы «потрясти» воображение человека XX столетия? Вы правы, реальная действительность фантастична. И не только. Она страшнее любой фантастики, ибо... реальна.

— Да, сегодня не так-то просто потрясти человека силой искусства — болевой порог человечества, испытавшего ужасы войны с фашизмом, прошедшего через трагедию Хиросимы и Нагасаки, знающего о каждодневных зверствах, которые творятся во многих точках земного шара, значительно изменился.

Возьмите, например, «Апокалипсис». Еще совсем недавно он потрясал воображение человека, повергал его в священный ужас картиной «конца света», каким ее представлял древний поэт-пророк:

«По виду своему саранча была подобна коням, пригтовленным на войну; и на головах у ней как бы венцы, похожие на золотые, лица же ее — как лица человеческие;

И волосы у ней — как волосы у женщин, а зубы у ней были, как у львов;

На ней были брони, как бы брони железные, а шум от крыльев ее — как стук от колесниц, когда множество коней бежит на войну;

У ней были хвосты, как у скорпионов, и в хвостах ее были жала...»

Разумеется, цель искусства не в том, чтобы «пугать» читателя, но помогать человеку преодолевать отчаяние и страх перед жизнью, пробуждать в его душе великие чувства, испытывая которые он сможет противостоять «злу», какие бы формы и обличия оно ни принимало. Мне кажется, в этой связи встает проблема трагедии как жанра, способного с наибольшей полнотой выразить сегодняшнее мироощущение.

— *И вы верите, что появится новый Шекспир?*

— Такой вопрос в свое время я задал Дмитрию Дмитриевичу Шостаковичу. Меня удивила и восхитила его мысль о том, что в современном мире гораздо больше шансов для новых Шекспиров, ибо никогда человечество в своем развитии не достигало такой универсализации духа, и поэтому, когда появится такой великий художник, он сумеет выразить, как музыкой, весь мир в одном себе... Разговор этот происходил на ходу, и лишь позже, наедине с собой, я понял значение сказанного: Шостакович ждал от литературы всеохватного, «музыкального» обобщения жизни.

Весь мир в одном себе...

Пусть недостижимо трудная задача, но может ли быть более великая мечта для художника!..

Великая и благородная миссия литературы — повторю слова Толстого — заставить человека любить жизнь, мир. В этом долг каждого честного художника, сознающего, что «час слова», когда оно крайне насущно, необходимо, пробил. Это и значит быть реалистом.

1982 г.

СВЕТОЧ ЭПОХИ

«Правда»... Когда родилось это бессмертное слово в человеческой речи, быть может, на заре развития самосознания, вместе со словами: хлеб, вода, солнце, без которых немислима жизнь на земле... Переведите это простое русское слово на любой язык, и оно останется тем же: правдой, справедливостью, счастьем, свободой. И если мы знаем, что история человеческого общества — это история войн, то, думается, в конечном счете история народов — это борьба за правду. За правду веками боролись, совершали революции, сидели в тюрьмах, шли на гильотину и каторгу, со словом правды на устах погибали на баррикадах. Люди веками искали птицу-правду, люди веками вопрошали небо: «Где она, правда?» И люди всегда верили, что есть на свете правда...

Сегодня это слово, венчающее газету нашей Коммунистической партии, преисполнено для нас особого смысла, особого значения. Полвека тому назад в смутные, тяжелые времена, в ту пору, когда царские палачи расстреляли толпы рабочих на Ленских приисках за то, что они искали правду и справедливость, когда за сотни верст за «правдой-матушкой» шли по российским дорогам крестьяне-ходоки, обездоленные, отчаявшиеся, лишившиеся последних клочков земли, но все еще наивно полагавшие найти защиту, упав на колени с челобитной у порога господ, когда на заводах и фабриках, на шахтах и железных дорогах назревал в недрах

рабочего класса глухой рокот революции, Ленин и большевистская партия дали народу массовую политическую газету «Правда». Вслед за «Искрой» «Правда» загорелась факелом партии, освещая путь к свободе. И все, кто жаждал найти правду, справедливость на земле, узнали со страниц газеты, что правда с партией, с народом, в организованной политической борьбе пролетариата против капиталистического строя.

«Правда», открыто провозглашавшая целью своего существования борьбу за дело пролетариата, не могла не полюбить, не могла не завоевать сердца и умы рабочих. Сейчас до боли трогательно представить себе, как в те годы петербургские рабочие добровольно собирали по копейке, по пятаку на издание своей газеты. Сейчас поражаешься стойкости, уверенности, упорству редакции «Правды». Ведь тогда среди массы хорошо финансируемых и пропагандируемых газет господствующих классов, газет дворянства, духовенства, промышленников, биржевиков и купцов, где по-своему освещались явления жизни, где защищались классовые, сословные интересы эксплуататоров и где велась постоянная борьба против рабочих организаций, против всего передового и честного путем обмана, лжи и клеветы, как могла «Правда» остаться не задуманной всей этой враждебной прессой, как могла она выстоять и затем стать пугавой звездой эпохи!

Сила, жизнелюбие «Правды» были в том, что она являлась органом большевистской партии, борющейся за коренные, подлинные интересы рабочего класса, за полное и окончательное уничтожение капиталистического строя в стране. Только такая газета могла расти, набирать силу, завоевывать авторитет среди народа и воспитывать народ, готовить его к социалистической революции. Только такая газета могла вновь и вновь оживать, возрождаться, оставаться бессмертной, несмотря на все гонения, конфискации тиражей, аресты редакторов, запреты и разгоны со стороны официальных властей и реакции. Кто не помнит ту надменную

позу юнкеров и казаков, запечатленную на фотографии в момент разгрома редакции «Правды» в июле 1917 года! Но «Правда» оставалась бессмертной.

В жизненности и силе «Правды» сказалось то, что лицо и характер газеты, ее непримиримую ко всякого рода фракционерам, раскольникам и ренегатам идейную и политическую линию определяли ленинские статьи. В. И. Ленин уделял исключительно много сил и внимания работе «Правды». Только до революции он написал для газеты более 280 статей!

Ленинское руководство и сотрудничество в «Правде» сообщило газете огромный революционный импульс, высокий теоретический уровень и организаторскую силу. И тем самым «Правда» сыграла выдающуюся роль в деятельности Коммунистической партии, в истории русского революционного движения. Она сплачивала рабочих вокруг партии, направляла их к одной цели — к свершению революции.

После возвращения из эмиграции, 5 апреля 1917 года, в состав редакции вошел В. И. Ленин и непосредственно возглавил руководство «Правдой», а 7 апреля со страниц «Правды» народ узнал всемирно известные «Апрельские тезисы» Ленина, прозвучавшие героической увертюрой Октябрьской революции. В первые дни рождения Советской власти на страницах «Правды» были опубликованы немеркнувшие в веках ленинские декреты о земле, о мире, первые воззвания и распоряжения правительства первого в мире рабоче-крестьянского социалистического государства. «Правда» опубликовала в 1918 году знаменитую ленинскую работу «Очередные задачи Советской власти» и еще ряд других пламенных статей и речей Ленина в период Октябрьской революции и гражданской войны. Какое величие ленинского духа, какая бесконечная вера в будущее проявились в опубликованном на страницах «Правды» ленинском проекте Программы РКП(б) — программы построения социализма в нашей стране, принятой на VIII съезде партии. Ведь это было в разгар гражданской войны, в разорен-

ной, голодной России, которая, читая «Правду», видела начертанное Лениным свое будущее!

И так до последних дней своих В. И. Ленин поддерживал с «Правдой» самую теплую, неразрывную связь. Люди воспринимали «Правду» как самую близкую, родную газету Ленина. В дни покушения на Ленина среди многочисленных писем трудящихся было опубликовано одно очень трогательное письмо девочки. Она писала: «Товарищи! Я прошу вас напечатать мое письмо в вашей газете. Я очень люблю т. Ленина и болею за него, а ему самому не могу сказать об этом. У меня нет папы, а есть только мама и Ленин! Мама не знает, что я написала вам, она очень расстроена. Наташа Вознесенская».

В годы мирного развития все свои силы газета направляла на решение хозяйственного и культурного строительства, твердо отстаивала политику партии, поддерживала и пропагандировала ростки коммунизма, помогала им укрепиться!

«Правда» сослужила большую службу партии в годы Великой Отечественной войны. В те грозные дни голос «Правды» был голосом Родины. Газета отражала титаническую организаторскую работу партии и народа, направленную на разгром врага. Страницы газет навеки хранят запечатленные на них описания беспримерных подвигов, ярчайших проявлений советского патриотизма, воинского долга и гуманизма.

Громадный международный авторитет завоевала «Правда» в послевоенные годы, твердо отстаивая, пропагандируя ленинские идеи мирного сосуществования между государствами с различными социальными системами. Последовательно разоблачая происки империалистических поджигателей войны, борясь с реакционной прессой капиталистических стран, «Правда» заслужила законное признание за рубежом всех людей доброй воли.

Вся наша жизнь тесно связана с газетой «Правда». Все насущные вопросы коммунистического строительства, деятельности партии на-

ходятся постоянно в центре внимания «Правды», ибо нет у нее более высших забот, нежели дела и заботы советского народа.

Славный пятидесятилетний путь прошла родная «Правда». Радостно сознавать, что она полностью оправдала свое назначение — явилась ленинским светочем эпохи, умом и совестью всего прогрессивного человечества, устремленного к миру, дружбе и свободе.

1962 г.

НЕИЗБЕЖНОСТЬ ГАРМОНИИ

(О хлебе, о людях, о крае родном)

БУРАН

Дальше двигаться стало бессмысленно. Балтабай спрыгнул с лошади и, прикрывая лицо отворотом плаща, крикнул изо всех сил:

— Стой! Стой! Не гони!

Но и своего голоса почти не услышал. Ветер унес слова вместе с вихрями снега. Позади отары в серой крутящейся мгле смутно мельтешили фигуры подпасков. Они тоже, должно быть, что-то кричали, размахивая руками.

Буран застиг отару на перевале. «Неужели все кончено?» — подумал со страхом Балтабай. Он огляделся вокруг, прикрывая глаза руками. Ветер, снег, ничего не видеть. Буран набирал силу. А ведь в низовье сейчас полдень, жаркий летний полдень!

Новый порыв ветра закружил, перехватил дыхание. Балтабай прижался к лошади. «Погубил отару! — шептал он. — Погубил! И подпасков заметет!» При этой мысли кинуло в жар. Балтабай резко повернулся, пошатываясь и пригибаясь, побрел вниз, возле края отары. Подпаски неподвижно сидели, с головой укрывшись плащами.

— Вставайте, укройтесь вон там за скалой! — крикнул он.

— Все равно отару там не укроешь! — услышал в ответ.

Балтабай промолчал. Может быть, это случилось первый раз, когда он ничего не мог сказать подпаскам.

Да, он сам виноват во всем! Не послушался отца, старого, опытного чабана, не послушался и заведующего фермой. И вот... Что теперь делать?

Отара стояла, сбившись в кучу, овцы так могут стоять и стоять, не двигаясь с места. Поземка гуляет по их

спином. Да живы ли они? Балтабай шагнул вперед, нагнулся, пощупал холку крайнего валушка, провел ладонью по морде. Дышит! Значит, живые! Но как они дрожат — мелкой, безудержной дрожью: ведь только неделю назад острижены.

Балтабай тяжело опустился на корточки, приткнулся к валушкам... Лишь неделю назад о нем писали в газете, что он, молодой чабан Балтабай Мырсагулов из колхоза имени Ворошилова, добился самого высокого настрига в республике по валушкам-одногодкам. Вырастить такую отару и погубить? Нет, надо немедленно что-то делать!

Балтабай заставил себя встать. Его обдало колючим, пронизывающим ветром, и он закричал во всю глотку:

— Вставай! Вставай все! Вставай!

— Зачем вставать? Что можно сделать сейчас? — откликнулись подпаски.

— Тащи овец за скалу!

Двое подпасков встали, один продолжал сидеть. Балтабай подбежал к нему, рывком поднял и с силой затряс.

— Отпусти! Все равно пропали! — срывающимся голосом выкрикивал подпасок.

— Ты комсомолец! Сейчас же берись за работу, или убью на месте!

Балтабай выкрикнул эти слова с таким гневом и силой, что даже сквозь вой и свист ветра его голос отозвался в скалах эхом: «Убью-у!» Балтабай схватил подпаска за руку, потащил за собой, заставил поймать валушка.

— Тяни его теперь за мной! Эй, ребята, хватайте, тащите за нами! Живей!

За скалой образовался затишек, туда можно было укрыть больше половины отары. Но если бы и не было затишка, Балтабай все равно заставил бы людей работать: на высоте вечных снегов, в разреженном воздухе, когда буран сбивает с ног и мороз обжигает легкие, только работа, только усиленное движение спасут и людей и отару...

* * *

Балтабай Мырсагулов с детства пристрастился к чабанскому делу. Отец его, Мырсагул, всю жизнь чабанил. И радовался он в душе, примечая, что сын, видать, тоже станет настоящим чабаном. Провожая сына в армию, говорил:

— Поезжай, исполни свой долг... До твоего возвраще-

ния я почабаю, а потом бери отару в свои руки... Стареть начинаю, теперь твой черед.

И, возвратившись из армии, принял комсомолец Балтабай отцовскую отару с его ярлыгой. В колхозе имени Ворошилова было около девяти тысяч овец. А шерсти с овцы настригали от силы по два килограмма. И не очень-то просто было сдвинуть с места эту «закоренело» низкую продуктивность.

Балтабай не хотел мириться с отсталостью и, как все ищущие люди, обратился к книгам по овцеводству, советовался с зоотехниками и старыми чабанами. Постепенно он пришел к выводу, что увеличить шерстность овец можно, лишь улучшив кормление и содержание молодняка в первый год его жизни, особенно в первую зимовку. Ведь как было-то? В зимнее время основное внимание все уделяли взрослому поголовью — маточным отарам. Им отводились лучшие помещения, лучшие корма и пастбища. А ярки, баранчики и валушки выпасались на скудных пастбищах. Считалось, что «холостое» поголовье может перебиться зиму и на подножном корму. Молодняк рос слабо, худел, а нередко и заболел к весне, случался падеж. Если зимовка и проходила благополучно, все равно самое главное упускалось, потому что наиболее интенсивный рост молодняка приходится на первый год жизни, на первую зимовку. Потом, когда этот молодняк поступает уже в основное стадо, даже при усиленном кормлении остается недоразвитым. Между тем чем крупнее овца, тем больше на ней шерсти.

И надо ли удивляться тому, что желающих работать в отарах молодняка находилось очень мало? В айле многие удивились как раз тому, что Балтабай Мырсагулов берет себе отару молодняка.

— На ягнятах ты ничего не заработаешь, — говорили ему, — а труда уйдет не меньше. В большой же отаре — и приплод и шерсть, поработаешь — сполна получишь!

— Я хочу вырастить хорошую отару, — стоял на своем Балтабай. Он все уже продумал, советовался с отцом, поделился своими мыслями в комитете комсомола колхоза. Удвоить и утроить настриг шерсти путем направленного воспитания молодняка — такую цель поставил он перед собой. Комсомольцы поддержали его на заседании правления. Решено было, что к концу лета, как только отобьют ягнят, Балтабаю будет выделена отара валушков и закреплена за ним постоянно.

Зима в тот год выдалась суровая. Хорошо, что еще с осени по настоянию Балтабая для ягнячьей отары был приспособлен старый глинобитный курган — загон, обнесенный дувалом. Но с выпасами все оставалось по-прежнему. Часто глубокие снегопады заносили тебеневки и в затишках и на склонах. На крыше кошары имелся, правда, небольшой стог сена, но его Балтабай не позволял трогать — берег к весне, на случай гололедицы. Зато почти каждый день с рассветом отправлялся в дальнее ущелье, — проваливаясь в сугробах, вывозил оттуда вьюками сено для подкормки. Часто в мороз и стужу совершал большие обходы по горам и ущельям, отыскивал хоть небольшие участки пастбищ, доступные для тебеневок.

Иные чабаны с сомнением покачивали головами: «И чего это парень мается? Шерсть есть шерсть, ее не заставишь расти быстрее». Но Балтабай шел своей дорогой. Даже раздобыл где-то весы, поставил их в кошаре и каждый месяц взвешивал всю отару... Скептики дивились: «К чему это? Начальство скажет, когда надо взвешивать».

Однако многие чабаны, особенно молодые, стали приглядываться к работе Балтабая и перенимать его опыт. А присматриваться действительно было к чему. Валушки его отары в первую половину зимы росли хорошо. Взвешивание валушков в конце каждого месяца позволяло ему следить за ростом и развитием каждого. Тех, что росли хуже, Балтабай отделял в особую группу, кормил их лучше.

И вдруг в середине зимы ягнята стали заметно худеть. На рассвете, оседлав лошадь, Балтабай спустился с зимовья в кишлак, пошел к председателю.

— Знаю, что туго с кормом, — отвечал председатель. — Не ты один, все переживаем. Но того, что ты требуешь, у нас нет.

— А жмых?

— Жмых заброширован для окотной кампании. И того в обрез. Откуда его взять для «яловиков»? Ячмень есть на складе, но ты его не возьмешь...

— Почему?

— Его надо дробить или молоть. А на чем? Мельница замерзла, жернова не провернешь...

Мрачным вышел Балтабай из правления. «Вот беда так беда! — думал с тревогой юноша. — На отару смотреть жалко!» Все больше будет овец с «голодной тони-

ной» — такая шерсть на корню обламывается, выпадает клочками.

А над горами снова собирались тучи. Медленно надвигались они, заползая в расселины и складки гор, оседали надолго и прочно. Значит, опять снегонад. Беспокойные мысли роились в голове Балтабая: «Неужели возвращаться на зимовье с пустыми руками? Может, сена больше давать? Его и так мало! Случись весной гололедица — тогда как? Или бросить все? Больше всех нужно мне, что ли? Но ведь совсем тогда захиреет отара, пропадет!»

Только он сам знал, каких трудов стоила ему эта отара! Вдруг мелькнула мысль: «Поеду сейчас в магазин, напьюсь с горя — будь что будет! До меня были чабаны и после будут, а я чем лучше!»

Он сел на лошадь, с места пустил ее рысью. А как глянул в сторону ущелья, где тучи нависали и туман полз в низинах, и представил себе, как вечером прискачет туда на загнанной лошади, пьяный, жалкий, с мутными глазами... Там его ждут отец, жена, мать, товарищи. Что он им скажет?

И вздрогнул Балтабай, словно от удара хлыста, устыдился минутной слабости.

Выручили комсомольцы. И как он, сам комсомолец, мог забыть о них в трудную минуту! Пусть это будет уроком на будущее. Ведь вот посоветовались и решили пустить мельницу. Она стояла на отшибе айла, в ущелье. Собралось сюда десятков крепких парней с кирками и ломами. До вечера скалывали лед с водяного голеса, выносили мешками наверх. Руки изранили, а своего добились: пустили мельницу. На следующий день, уже ночью, пробираясь по бездорожью ущелий, прямо-таки на своих плечах, дотянули они брички с ячменной дертью к зимовью. В этом тяжком пути, когда рядом, толкая брички по завалам камней, шли среди ночи товарищи, Балтабаю было особенно стыдно за свои недавние сомнения. И радостно ощущать в такую минуту локоть верных друзей, сознавать, что не споткнулся, не потерял правильной дороги, не уронил чести.

День за днем шла упорная борьба за шерсть. Весной валушки отары Балтабая вышли на луга крепкими, густошерстными, прибавили в весе по восемь-десять килограммов. Волновался молодой чабан перед стрижкой овец. Но она принесла ему радость. Настриг был вдвое больше, чем в прежние годы.

Казалось бы, теперь можно и отдохнуть. А Балтабай опять забеспокоился — пора выходить на джайлоо, в горы, на альпийские луга за перевалом. Но заведующий фермой да и сами чабаны не торопились кочевать, хотя стоять с овцами в долине не было смысла.

— Постой малость, вот проведем ветеринарные обработки, тогда и двинем, — уклончиво отвечал завфермой.

— Моя отара, — возражал Балтабай, — уже прошла все обработки. Многие отары уже готовы. На выпасах ведь пыль поднимается из-под копыт, от травы остались только корни в земле...

Балтабай хорошо знал, что завфермой выжидает, когда начнет кочевку соседний колхоз, чтобы идти на перевал вслед, по проторенному пути. Так оно легче. Мысль о том, что альпийские луга в самом цвету, в самой силе, вызывала у молодого чабана чувство досады на промедление с отправкой в горы. Ведь питательность альпийских трав почти равна питательности зерна! А высокогорные пастбища доступны только два — два с половиной месяца в году. Каждый день, проведенный на джайлоо, — это дополнительные килограммы руна. Джайлоо — мечта овцевода!

* * *

— И вот Балтабай решил первым пробивать путь на перевал, не дожидаясь, когда его проторят другие.

Мырсагул не на шутку встревожился.

— Как хочешь, сын, но на этот раз я не одобряю тебя, — сказал он. — Чабаны с опытными овцами и то ждут пути. У тебя же отара первый раз идет на перевал, смотри — намучаешься...

— Знаю. Но кочевать надо, — настаивал Балтабай.

Отец нахмурился, встал, набросил на плечи чепкен и вышел из юрты.

— Кочуй! — отрывисто бросил он на ходу.

Но плохо спал в ту ночь старик, несколько раз выходил на тырло, подолгу смотрел на темную громаду хребта — холодом веяло с ледников перевалов. Он видел сына, тот сидел у костра и, готовясь в дорогу, чинил стременные ремни. «Не те стали джигиты, — думал аксакал, — мы в молодости и в мыслях не держали, чтобы послушаться старших. А этот, если задумает что, не посмотрит на отцовскую бороду. Вот, говорят, и с заведующим фермой поругался».

На рассвете, когда Балтабай с подпасками выгоняли

отару в нелегкий путь, старик тоже был на ногах, молча оседлывал лошадь. «Значит, передумал! — обрадовался Балтабай. — Это хорошо, с отцом надежнее».

Отец сел на лошадь и вместо чабанской ярлыги зажал под колено кетмень.

— Я свое уже отгонял, — начал он громко выговаривать свою обиду снохе и старухе, — мне теперь на огороде копать!.. Нет того, чтобы отговорить его, сами покаете, вот и кочуйте теперь!

И старик ускакал в аил.

У себя на участке Мырсагул работал, не разгибая спины, словно вымещал всю обиду на сына. Но порой он остро чувствовал здесь свое одиночество, тогда смутное раскаяние охватывало его.

К вечеру, когда над перевалом стали появляться темные, густые облачка, Мырсагул не на шутку забеспокоился: «Никак буран собирается». Он бросил кетмень посреди огорода, пошел в пустующий дом. Там тоже не усидел долго, вышел во двор. Отправился было на огород — вернулся с полпути, взял уздечку и решительно запахал к речке, где паслась стреноженная лошадь.

В полночь догнал свое кочевье, расположившееся у костра, и, не слезая с лошади, порысил дальше.

Буран застиг Мырсагула у подножия перевала. За мело, закрутило так, что ехать верхом стало невозможно. Он слез с лошади, взял ее за повод и пошел пешком. Почти ощупью карабкался старик по крутым тропам, но упорно продолжал идти.

Вот и перевал. Среди нагромождений камня, льда лежала мертвая пустыня снега. Никаких признаков ни отары, ни людей.

— Э-эй, кто есть живой? — выкрикнул Мырсагул и, задыхаясь, рванул ворот рубахи.

И вдруг из-за скалы донеслись до него человеческие голоса. Может, это только показалось? Шаткой походкой двинулся старик по снегу, с надеждой и отчаянием вытянув руки перед собой. Приостановился, напрягая слух, и бросился бежать, проваливаясь в сугробах.

За скалой он увидел Балтабая и подпасков. Встав по двое в ряд, они протантывали в снегу тропу к гребню перевала. Отара была на ногах, стояла в затишке.

— Аксакал пришел! Наш аксакал! — радостно закричали подпаски и побежали к нему. Балтабай шел сначала не торопясь, потом тоже побежал. Растерялся старик, глаза затуманило слезами.

— Да куда вы, куда бежите? — замахал он руками с напускной суровостью. — Делайте свое дело! Никуда не денется ваш аксакал, будь он неладен! Плотней притаптывайте снег — я погоню отару.

Мырсагул вывел нескольких валушков на тропу, подошел к ним остальных и крикнул сильным, звенящим, как в молодости, голосом:

— Кыр-роо! Кыр-роо! *

Отара дружно двинулась, тесня крайних в сугробы.

— Куда вы, куда, неразумные! — умиленно бормотал Мырсагул, украдкой вытирая слезы. Выносил на руках валушков, застрявших в сугробах, на тропу. — Гуськом, гуськом! Эйт, кыроо, не отставай, пошли, пошли! — покрикивал он и негромко григоваривал, чтобы не слышали молодые: — Намерелись, продрогли! Ну ничего, случается. Зато к вечеру будем на джайлоо. Все окупится, день на джайлоо год кормит...

* * *

Прошлым летом перед кочевкой вызвали Балтабая Мырсагулова в райком; он был принят в ряды Коммунистической партии.

И опять первой шла на перевал отара Мырсагулова. Теперь это были не ягята, а крепкие, здоровые валухи. От 540 таких он настриг по 5,7 килограмма тонкой, высококачественной шерсти.

На этот раз на перевале стояла ясная погода. Впрочем, даже буран теперь был бы не страшен сильной отаре, какую вырастил Балтабай. Когда отара приближалась к гребню перевала, позади показался всадник. Он спешил, гнал лошадь во весь опор, кричал что-то и размахивал руками. Вскоре стали слышны его слова:

— Суюнчу! ** Суюнчу, Балтабай!

— Что случилось?

— Вот, читай газету!

Указом Президиума Верховного Совета СССР Балтабаю Мырсагулову, чабану колхоза имени Ворошилова Кировского района Фрунзенской области, присвоено звание Героя Социалистического Труда.

По такому случаю стоило посылать гонца!

1968 г.

* Кыр оо — чабанский покрик.

** Суюнчу — радостная весть.

ЛУННАЯ ДОРОГА ИЗ ХЛОПКА

Представьте себе среднеазиатскую осеннюю ночь. Представьте долины, кишлаки, дороги, реки и города среди звездной большой ночи, среди снежных гор, среди степей и великих песков. И вы увидите, что не все звезды только на небе. Множество подвижных звезд вы увидите на самой земле, на ее дорогах и полях. Это огни хлопкоробских ночей.

И теперь представьте себе устремленные в космос огненные эшелоны, груженные белым пламенем хлопка, представьте их по направлению к Луне. И вы увидите мысленно, что протяженность этого космического товарного состава достигнет Луны четыре раза туда и обратно. Тут нет никакого фантастического вымысла. Так подсчитал академик Кары Ниязов. Это арифметика в форме грандиозной белой ракеты, запущенной к Луне со стартовых полей узбекских хлопкоробов.

Да, читатель, в этот час, когда вы берете в руки газету, в Узбекистане собирают очередные сотни тонн хлопка. Его собирают и вывозят здесь круглые сутки. Этим делом занят весь народ, все поголовно. На хлопкоприемных пунктах не по дням, а по часам и минутам вырастают, точно из глубин полярных вод океанские айсберги, горы белого урожая узбекской земли. И куда бы вы ни двинулись, по всем путям и дорогам днем и ночью идут и идут белые вереницы хлопковых обозов — автопоезда и тракторные сцепы.

Мир не знал еще такой производительности и таких темпов по возделыванию этой древнейшей на земле культуры солнечного волокна. Узбекский бутон хлопка — это целая история социальных и экономических преобразований края, это культура и мощь современной ирригации, это химия, селекция и наука, и, если хотите, в этом национальный гений узбекского народа, его талант и трудолюбие. Вся наша жизнь настолько тесно связана с производством и потреблением хлопка, что трудно найти величину измерения его ценности для нужд человека.

Труд хлопкороба — труд для человека, для страны, для коммунизма. О них, этих великих тружениках узбекской земли, и пойдет мой рассказ.

* * *

Много думал я над тем, как воссоздать на бумаге то былое, с чего начинали наши отцы в те бурные неповто-

римые годы революции. С тех пор сменилось поколение людей. Моих сверстников тогда еще не было на свете. Но вот уже за нами идет в жизнь новая чередa молодежи.

Будет ли она помнить подвиг народа, поднявшегося к свободе, как звезда из праха. Будет ли она соизмерять настоящее с прошлым, чтобы лучше знать цену того, что есть, что достигнуто было в борьбе и лишениях? Верю, что будет знать и продолжать дело отцов. Ибо это история, не уходящая в прошлое. Она и поныне живет и чем дальше, тем больше вовлекает в свою беспрестанную работу массы народа, и мы сами творим ее, нашу историю, начатую Октябрем.

В те октябрьские годы тысячелетняя история Средней Азии начала свою нелегкую новую летопись. Это было время рождения Среднеазиатских республик, время пламенных выдвиненцев из народной среды, президентов из батраков-хлопкоробов, первых председателей ЦИКов, таких, как Ахунбабаев в Узбекистане, Орозбеков в Киргизии, Айтаков в Туркмении, Максумо Нусратулло в Таджикистане, и других. Это было время первой в Туркестане земельно-водной реформы, когда земля, политая кровью и потом дехканина, перешла к самому дехканину. Это было время, когда женщина впервые посмела сорвать с лица паранджу, когда открывались первые университеты по ленинским декретам. Это было время, когда мы теряли своих лучших сыновей и дочерей в схватках с врагами, когда в Фергане был закидан камнями до смерти революционный поэт Хамза, когда басмачи выслеживали тех, кто сеял хлопок, и убивали их тут же на поле. Они уничтожали хлопок на корню, пытались тем самым убить Советскую власть в Туркестане.

А хлопок цветет и зреет, как сама наша жизнь. Он цветет и зреет теперь и там, где никогда прежде не прорастало его семя. Поезжайте в Голодную степь, Мирзачуль, этот край вечно безводных степей, а ныне край каналов и полей, и вы увидите там хлопок, хлопок и хлопок, сады, виноградники, хлеба, улицы новых домов, новые дороги.

Заверните по пути в Самарканд, в зону Кировского канала. В голодностепских совхозах «Фархад», «Ширин» или в колхоз «Коммунизм». Этот колхоз в Янгиерском управлении, пожалуй, самый старший по возрасту: он организован лет двенадцать тому назад. Срок не такой уж большой для целинного хозяйства. Начинали с 15 гектаров хлопка, а сейчас засевают им 2500 гектаров. Урожайность уже достигает 35 центнеров с гектара. За год кол-

хоз продал 8,5 тысячи тонн сырца. Вместе с этим растет оплата трудодня.

68 хлопкоуборочных машин бороздят поля, снимая белый урожай. Сила великая. И все же напряженный момент переживает колхоз. Ведь, кроме хлопка, в хозяйстве сотни гектаров сада, зерновых, люцерны, кукурузы, на фермах — 1100 голов крупного рогатого скота.

Председатель колхоза «Коммунизм» Турсунбой Латипов — человек с типичной голодностепской биографией. Прошел всю войну, потом был парторгом в одном из мелких отстающих колхозов, потом, когда вошел в строй канал, привел сюда людей из нескольких таких же мелких колхозов. Объединились, начали с первого камня, с первой борозды. С тех пор и доньше коммунист Латипов бессменно возглавляет колхоз.

— Что скрывать, сначала пришлось очень туго, всего не перескажешь, — вспоминает он. — Спасибо стране: дала воду, дала технику, помогла семенами, удобрениями, стройматериалами. Оставалось приложить руки да хозяйствовать с умом. А дальше что рассказывать? Сами все видели. Теперь мы здесь — хозяева. А для детей наших Голодная степь — родина.

Да, есть на что посмотреть и чему порадоваться в этом большом слаженном культурном хозяйстве, выросшем, как в сказке, в степи Мирзачуля.

Будут идти годы. Мирзачуль обновится, но никогда мирзачульцы не забудут первопокорителей Голодной степи, мужество и железное упорство их, когда они руками и сердцами своими отвоевывали жизнь у каверзной стихии. Не забудется, как мерзли они на холоде, на неустроенной и нелюбимой земле, как увязали в солончаках, как каплю за каплей изгоняли соленую муть грунтовых вод, как ликовали и трепетали за жизнь первых ростков хлопка, будто мать над больным ребенком, как выхаживали саженцы винограда, как мрачнели, когда надвигался суховей, и плакали, когда ударяли неожиданные морозы.

Из всего пережитого, из неустанного и организованного труда выросло все то, чем теперь по праву гордятся голодностепцы.

Земля навечно освоена. Стихия покорена. Худое забывается быстро, оно меркнет перед счастьем. А у счастья нет границ. Так уж устроен человек. Вчерашнее считает пройденным, постоянно стремится вперед, всегда занят идеей совершенствования труда, улучшения жизни общества и своей.

Теперь на очереди дня в Голодной степи новые задачи: ускорение жилищного строительства и создание услуг цивилизации для хлопкоробов. Турсунбой Латипов рассказал, как несколько дней тому назад в колхозе состоялось выездное заседание Бюро ЦК КП Узбекистана по сельскому хозяйству, на котором руководители республики вместе с колхозниками рассматривали вопросы жилищного строительства и устройства быта хлопкоробов. То, что бюро состоялось здесь, не случайно. В колхозе «Коммунизм» многое сделано по благоустройству кишлаков, его опыт может пригодиться другим.

Каким должен быть новый дом узбекского хлопкороба, как лучше разместить во дворе сад, цветники, гараж, подсобные помещения? Как организовать централизованную подачу газа, воды, света в условиях кишлака? Эти и многие другие важные вопросы были рассмотрены на этой встрече, намечены меры распространения опыта голодностепцев по всей республике. Жилищное строительство на селе отныне будет вестись на промышленной основе. Создан специальный стройтрест. Колхознику предлагается покупать в долгосрочный кредит готовые дома.

Вот как обстоят дела в рядовом голодностепском колхозе «Коммунизм».

А сколько героических судеб выковывалось в Голодной степи — на этом интернациональном плацдарме нашей страны! О каждой из них можно слагать сагу.

Еще в 1925 году сюда приехал с семьей молодой кубанский тракторист, а затем экскаваторщик Степан Семенович Ступин. Он посвятил Голодной степи свою жизнь. Механизатор шаг за шагом уходил все дальше и дальше в глубь безводья, а за ним по каналам шла вода. Сорок лет продолжается этот беспримерный поход. Эти каналы углублял и продолжал ныне знаменитый в Голодной степи экскаваторщик казах Джеенбек Ибрашев.

В армию землестроителей сейчас пришло новое пополнение. Вы их встретите повсюду, где только идет битва за плодородие Голодной степи. И среди них — дружную тройку молодых покорителей целины, бригаду скреперистов — татарина Ахмадьянова Фанзиля, русского Григория Вершагина, киргиза Кокотаева Джаныбека.

Они совсем молодые, но на тех землях, где они работали, уже снят урожай риса, убирают хлопок, растут сады. Сейчас они водят свои могучие скреперы на землях

совхоза «Мирзачуль». И снова будет там, на новых землях, хлопок, поднимется новый сад.

Сколько раздумий вызывает этот пробужденный край! Среди беспредельных просторов за Сыр-Дарьей с утра до вечера ходит жаркое солнце. Оно ходит здесь миллионы лет, и миллионы лет его колоссальная энергия, таящая в себе неисчислимые земные блага, оставалась недоступной человеку. Чтобы аккумулировать эту вечную энергию в хлебном зерне, в бутоне хлопка, в гроздьях винограда, нужна вода. А воды не было. Сыр-Дарья текла далеко. Люди мечтали о воде, которая соединила бы их труд с солнцем. Люди сложили печальную легенду о могучем ирригаторе Фархаде. Но даже в легенде он погибал, так и не добившись своей цели. И если светлый призрак Фархада бродит ныне по Голодной степи, то, наверное, он плачет слезами радости и не наглядится на священную воду в каналах.

Узбекский народ привел воду в Мирзачуль в наше время, взявшись за руки с русским братом, с братьями всей советской семьи. И как память о великой мечте прошлого живут по соседству два хлопководческих совхоза: совхоз «Фархад» и второй, названный именем возлюбленной Фархада, — совхоз «Ширин». Так соединились наконец легенда и быль, так встретились наконец разлученные в древности любимый с любимой.

Голодная степь в движении. Прославленный совхоз «Пахта-Арал» когда-то был островком в океане засушливых земель. Он первым пробивал путь к высоким урожаям. За сорок лет «Пахта-Арал» выдал на-гора полмиллиона тонн хлопка. Это немало. Но нынче Голодная степь за один год дает столько же хлопка. И это еще далеко не предел. Скорее начало. Кстати, такие же дела развертываются сейчас в другой части Узбекистана — в Каршинской степи и в пустыне под Бухарой.

Край, где не летает птица, — так называли в народе Голодную степь. А теперь на каналах и озерах поселились морские птицы — чайки. За последние годы здесь высажено восемь миллионов деревьев. И последняя голодностепская новинка — здесь сооружаются надземные железобетонные арыки. Потеря воды сводится к минимуму.

Несведущему человеку, может быть, трудно понять величие того, что сделано в Голодной степи. А если глубоко вдуматься, то это имеет общечеловеческое значение. В мире так много земель, тысячелетиями жаждущих рук человека, в мире так много проблем, связанных с голо-

дом и недоеданием миллионов людей, в мире так много дел, требующих усилий наций и государств! Освоение Голодной степи в Узбекистане показывает, чем стоит заниматься правительствам, если они всерьез желают добра своим народам и если они хотят быть достойными своего времени. В свободных африканских странах и странах Востока это сегодня особенно жгучая проблема. Как мне рассказывали, один приезжий иностранец с Востока, видимо, человек, много переживший и повидавший на своем веку, прибыв в Голодную степь, был настолько потрясен, что, сидя на берегу канала, плескал пригоршнями воду в лицо и плакал, никого не стыдясь.

Голодная степь стала международной школой ирригации и полеводства в засушливых землях. Счету нет, сколько здесь перебывало зарубежных делегаций. На примере Голодной степи можно смело заявить: пусть всегда увеличивается население планеты — земля в состоянии всех прокормить! Пусть смотрит мир на нас, и пусть укрепляется в нем великая вера в будущее.

Снова хочу вернуться к истории. Прошлое и настоящее — это неизбежная параллель, когда речь идет о народных судьбах. И когда мы говорим об историческом прошлом, имеем в виду прежде всего историю масс.

Древняя узбекская культура широко известна своими высокими достижениями. Узбеки были искусными ирригаторами, непревзойденными в Средней Азии земледельцами. Их зодчество создавало великолепие Самарканда и Бухары. Они дали миру выдающегося ученого средневековья астронома Улугбека и бессмертного Алишера Навои. Позднее появилась целая плеяда демократических поэтов и писателей, и среди них такие, как Мукими и Фуркат. Все это входит в культуру, науку, искусство узбекского народа как его национальная сокровищница.

Но если обратиться к истории народных масс, то вряд ли где жизнь людей была такой тяжелой, беспросветной, как в дореволюционном Туркестане. Он был местом сосредоточения всех социальных зол национального угнетения: гнет царизма, извечная эксплуатация и тирания феодалов, мракобесие фанатичного ислама, темнота и сплошная безграмотность, нищета и эпидемии. Взять хотя бы недавнее прошлое, 20-е годы, когда старое и новое столкнулись лицом к лицу.

На Ташкентской киностудии можно увидеть чудом сохранившиеся кадры тех лет. Это редкий документ. С потрясающей правдивостью и революционной страстностью

немое кино успело зафиксировать то, что теперь никому даже не приснится, но о чем мы никогда не должны забывать.

Вот Бухара, некогда блистательная Бухара. Минареты, мечети, медресе, обвалившиеся колонны, оборванный люд на кривых грязных улочках. Бродяги. Нищие и дервиши. Мальчишки-попрошайки. На улицах — голод и страх. Мельтешит на экране прыгающий титр: «26 городов-мертвецов вокруг Бухары». Это 26 громадных кладбищ, где десятки тысяч могил, копия одна другой.

Тут же на экране — другая надпись: «Самый высокий минарет!» Это действительно самый высокий минарет в городе — высоченная водонапорная башня, только что сооруженная горсоветом. Чего бы это ни стоило в те дни, Советская власть должна была построить свое первое сооружение в Бухаре для народа, чтобы избавить его от трагедии безводья и связанных с ним болезней. Кинолента показывает, что в городе был единственный пруд питьевой воды. Водоносы разносили воду в кожаных бурдюках на спине. Они идут по улицам шатаясь и продают жителям нездоровую воду.

Самарканд. Опять минареты, дворцы, обрушившиеся порталы. И та же беднота, та же нищета, пыль. Здесь люди уже вышли на первый коммунистический субботник по очистке руин. Но старое еще сильно, старое еще не ушло. Муэдзин, забравшись на вышину городского минарета, возвещает о начале дня, дарованного аллахом. И на огромном плаце во дворе мечети падают ниц шеренги белых тюрбанов. Сколько их, молящихся, не сосчитать, тысячи. Падают шеренги ниц, прикасая белые чалмы к земле, падают и разом встают и снова падают, и мы видим ряды покорно согбенных спин. И хочется крикнуть во весь голос: «Да встаньте же наконец! Разогнитесь, посмотрите вокруг. Вы нужны революции, революция бьет, чтобы поднять вас на ноги. Ей нужны ваши руки, ваши глаза и ваше умение трудиться. Опомнитесь, кому вы бьете поклоны, зачем теряете драгоценное время? Отдайте это время революции!» Но они не слышат безмолвного крика вашей души и снова падают ниц...

Кинолента переносит вас в старый Ташкент, Хиву, в Хорезм, Ош. Вот строится первая в Фергане Кемпирабадская плотина. Мелькают тачки, носилки, кирки и лопаты. Плотина, которая и сейчас несет свою службу, строилась вручную. На дамбе красное знамя и плакат с революционным лозунгом, написанным арабскими буквами.

На поля еще не пришел трактор. Землю пахут омычем — деревянной сохой. Скучные поля. Везут по дорогам на ишаках хлопок. Какой-то городок. Кажется, Хорезм. Неуютный, зимний базар. Дехкане продают в рваных мешках свой жалкий хлопок. Им холодно в обтрепанных халатах и тюбетейках. Покупателей нет. И они стоят унылые и безучастные ко всему.

Чтобы народ получил свободу и право жить по-человечески, живет и борется Красная Армия. Кинокадры запечатлели парад в честь первого выпуска красных командиров Туркестана. После парада кавполк уходит на борьбу с басмачеством...

На экране бушуют митинги, жестикулируют ораторы на трибунах. 8 Марта. Женщины бросают паранджу в костры. Суд над баем. Земельно-водная реформа. Дехкане ставят на бумагах отпечатки пальцев вместо подписи. Идут по улицам первые пионеры в галстуках и босиком. Открываются школы. Открываются потребительские кооперативы. Выступает художественная самодеятельность — на помосте танцуют молодые узбеки.

Мы смотрели эти удивительные реликвии Туркестана 20-х годов вместе с кинорежиссером Маликом Каюмовым, известным мастером узбекского документального кино. Когда погас экран, он сказал:

— Надо перемонтировать и переснять все это на новую пленку. Будем демонстрировать во всех кинотеатрах. Вот так, как есть. Без всяких комментариев. Каждый поймет и призадумается. Ведь это подлинные материалы истории.

...Не было в Узбекистане индустриального Алмалыка. Теперь он есть. Не было Чирчика, Ангрена, Ахан-Горы, газопровода Бухара — Урал и т. д. Теперь есть. Этот список можно бесконечно продолжать.

Мы побывали на руднике. Поднимаясь на гору по тропинке, восходящей по сухому, выжженному солнцем склону, я не совсем понимал, куда мы идем через колючки и кустарники. И не заметил, как мы остановились у оврага, на краю крутого обрыва. Перед взором предстал невиданный доселе гигантский рудничный карьер среди гор. Котлован был необозрим, глубок. Экскаваторы и бурильные машины на дне карьера казались игрушечными. Здесь добывается способом открытой разработки медно-молибденовая руда. Ее непрерывно увозят поезда-электровозы.

Отсюда, с высоты, открывался вид на город. Мы только что ходили по его улицам и восхищались им, молодым

и красивым городом, построенным по последнему слову архитектуры. Это был Алмалык. И дальше, за городом, дымили трубы корпусов горнорудных металлургических предприятий. Там ковали мускулы машин.

Я не мог наглядеться на поразивший меня своим величием и обнаженностью рудный карьер. Казалось, сюда, в этот грандиозный карьер, могло уместиться само солнце, пламенеющее на закате. Я спросил у своих спутников, работников комбината:

— А что здесь было раньше?

— Горы. Вот таких две горы было. Калмак-Кыр назывались эти горы. Название осталось. Рудник Калмакир.

— Была гора, и не стало, улетучилась как дым, — задумчиво промолвил один из них.

Сказано было верно. Гора исчезла. Хотя до этого такие горы исчезали только в сказках. И все же в душе я не совсем был согласен, что гора улетучилась как дым. Нет. Вся ее громада в ином, перевоплощенном виде существовала и служила теперь людям. Она жила теперь в металле, в машинах, в скульптуре, в ракетах. Она, эта гора, не исчезла бесследно, не умерла. Вот так же, подумалось мне, и силы истории, затраченные на революцию. Они живут во всем, что есть и что достигнуто народом, что будет достигнуто в будущем.

И когда я смотрю на современный Узбекистан, на мою Киргизию, на Таджикистан и Туркмению, хочется тысячу раз славить Октябрь, партию коммунистов, Ленина. За эти годы во всех сферах жизни Средней Азии произошли коренные перемены. Самые волнующие перемены произошли в судьбах людей и в труде — это поистине революционные преобразования.

Фергана издавна славится своим хлопком. Само слово «Фергана» вызывает в воображении белый хлопок. В шутку и всерьез говорят, что ферганские дети после первого слова «мама» произносят «пахта» — хлопок. Но только дехкане знают, чего стоит каждый грамм хлопка. Хлопок был детищем кетменя, над хлопком дехканин склонялся в три погибели от весны до весны. При сборе урожая весь хлопок проходил через пальцы человеческих рук. И вся прежняя Фергана держалась на изнурительном кетменном труде. А долги дехкан-хлопкоробов дореволюционной Ферганы составляли 20 миллионов рублей.

Иным стал труд хлопкороба в наши дни. Например, на полях крупнейшего хлопкосовхоза «Савай», неподалеку от Андижана, идет уборка урожая. Здесь 5500 гекта-

ров хлопковых плантаций. Чтобы убрать урожай с таких площадей, потребовалась бы не одна тысяча сборщиков. А здесь — обойдите все поля — не увидите ни одного сборщика. Зато 204 хлопкоуборочные машины наполняют гулом просторы плантаций. Урожай — 34 центнера с гектара. Хлопок вывозят 108 тракторных сцепов и 70 автомашин. В прошлом году сбор был закончен за 20 дней, в нынешнем наметают управиться за 18 дней.

Правда, некоторые соседние хозяйства, все еще не расстающиеся с ручным сбором хлопка, с опасением поглядывали на совхоз «Савай», который начинал уборку ровно на месяц позже обычного. Действительно, риск был огромный. Шуточное ли дело: 30 уборочных дней. Были даже такие люди, которые из добрых побуждений приезжали по ночам к Сарымсакову и уговаривали молодого директора совхоза «Савай» опомниться. Но теперь и они поняли, что машинный сбор хлопка, кроме всего прочего, позволяет допускать большее вызревание хлопчатника и увеличивать урожай. И теперь хлопкоуборочной техники в области просто не хватает, ее моментально расхватывают при поступлении в «Сельхозтехнику».

Отец директора совхоза молодого агронома Сарымсакова был рабочим хлопкоочистительного завода, всю жизнь носил на спине тюки с хлопком. А сын — умелый организатор совхозного производства. Одним из первых в округе «Савай» достиг полной механизации на возделывании хлопка.

Такова судьба и известного механизатора Ферганской долины Манапа Джалилова. Он тоже сын рабочего хлопкоочистительного завода, проработавшего на нем грузчиком 25 лет. Джалилов собирает машиной за сезон по 200—250 тонн хлопка — столько же, сколько 70—80 сборщиков. Он заканчивает заочно третий курс сельхозинститута. Сейчас Джалилов со своей знаменитой бригадой механизаторов осваивает новые земли в Центральной Фергане. Другой ферганский механизатор — Мамаджан Дадажанов собирает за сезон на четырехрядной машине «Пахтакор» по 310—350 тонн хлопка — заменяет труд более ста сборщиков.

Но, пожалуй, самое поразительное в новой жизни узбекских дехкан — это роль женщины-труженицы.

Издавна проблема эмансипации женщины, превращенная буржуазными деятелями в красивые и ни к чему не обязывающие декларации, продолжает оставаться проблемой там, где об этом долго говорят, там, где нет

для этого социальной почвы. Политика Коммунистической партии и практика нашего строительства новой жизни показали всему миру на примере Советского Востока, что значит раскрепощение женщины, какова ее благотворная роль в обществе.

Всем известные сестры Турсуной и Инобат Ахуновы, лучшие бригадиры и механизаторы Муттихон Джумабаева, Озода Маматова, Махбуба Насриддинова, многие, многие узбекские женщины-передовики — олицетворение новой силы узбекской нации, образец нового типа женщины-труженицы Советского Востока. Это — мать-труженица, государственный деятель, новатор.

Их теперь встретите всюду. Их сотни и тысячи. Это их машины светятся по ночам звездами. Это они запускают свою белую хлопковую ракету к Луне.

Мне много приходится ездить, встречаться и разговаривать с людьми. Часто я ловлю себя на мысли, что народ вкладывает в слово «коммунист» какой-то внутренний подтекст. Идет ли речь о трактористе, о звеньевом, бригадире или агрономе колхоза, если вам скажут: «Он коммунист», можете подразумевать, что речь идет не столько о его партийной принадлежности, сколько о его делах и отношении к людям.

И, как правило, узнав этого человека поближе, вы испытываете радость и гордость за человека, носящего звание коммуниста. О некоторых из них я пытался рассказать в этом очерке. И не могу удержаться, чтобы не сказать здесь несколько слов об одном рядовом коммунисте, старейшем хлопкоробе Ферганской долины Джурабай-Ака Гаипове. Ему 70 лет. Вся жизнь человек проработал на хлопке. Сейчас он занимается садоводством, сын его — председатель колхоза. Казалось бы, можно обрести покой и ничем особенно не тревожить свою старость. Но вот случилась гроза, прошел сильный ливень с градом. И старик, с тревогой следивший за полосой града над полями, сразу отправился в соседний совхоз «Савай» к Сарымсакову. Там, по его предположению, град больше всего причинил вреда, и Джурабай-Ака не успокоился до тех пор, пока не объездил все поля и участки. И только потом он сказал с облегчением, что не надо пересевать хлопок вторично, можно выхаживать тот, который есть, и добиваться такого же урожая, как в прошлом году.

О таких людях говорят просто и скромно: он коммунист, он партийный человек.

В ташкентском аэропорту непрерывно взлетают и приземляются самолеты. И почти в каждом из них есть путники далеких стран, влекомые сюда узами дружбы, делами, официальными визитами и просто любопытством. Они хотят узнать и понять жизнь Советского Востока. Из Ташкента они разъезжаются в разные стороны узбекской земли, а затем вновь появляются в аэропорту. А на смену им прибывают другие. И снова люди далеких стран отправляются в Фергану, в Голодную степь, в Алмалык, Самарканд, Бухару, в Карши...

Когда я думаю об этом факте, ставшем уже повседневной приметой нашей современной жизни, я, как среднеазиатец, горжусь и радуюсь, что Узбекистан превратился в край мирового «паломничества». Но вместе с этим меня иногда охватывает чувство беспокойства. Все ли они правильно понимают? И мне хотелось быть гидом для каждого из них. Я без устали пошел бы мерить вместе с ними узбекскую землю из края в край, раскрывая страницы ее свершений, как свою рукопись, написанную кровью сердца и вдохновением души.

Я это говорю потому, что все, что есть в Узбекистане, все, чем он славен и богат, с его многовековым прошлым и великим настоящим, все это — наше, родное, поднятое партией из народных недр, все это неразрывная часть судьбы в истории всех среднеазиатских народов. Узбекистан — рукопись, автором которой являются Коммунистическая партия, Ленин, Советская власть и все мы — дети Средней Азии, народы-братья многонациональной Страны Советов. И потому каждый штрих современного Узбекистана — это штрих нашей действительности, показатель всего Советского Востока.

1964 г.

ЖЕНЩИНА С ТЯНЬ-ШАНЯ

Я думаю сейчас о ней и хочу сказать: «Телегей Алмамбетовна, о вас писали и до меня. Собственно, вашу историю писала сама жизнь, мы ее в лучшем случае повторяем на бумаге. Вы говорили, что справедливей будет написать о молодых чабанах, о которых вы рассказывали. Я обещал подумать. И все же пишу о вас во имя этой молодежи...

Мы встретились с Телегей Сагимбаевой на горе, где она пасла свою отару. Отсюда была видна вся обширная Кочкорская долина, окруженная тьянь-шаньскими хребтами. Белые снега на гребнях искрились в выси алмазным блеском. А над горами тихо сияло чистое осеннее небо. Эта призрачная небесная синева как бы подчеркивала тяжесть гор, тяжесть выгоревшей бурой земли в долине. На полях было уже безлюдно, урожай собран. И лишь по тьянь-шаньскому тракту, пересекавшему Кочкорскую долину черной лентой, бежали в ту и другую сторону машины. Они казались издали совсем маленькими.

— Хороша нынешняя осень, подольше бы продержалась такая погода, — задумчиво проговорила Телегей Алмамбетовна и потом, словно бы отвечая на свои мысли, вздохнула. — Сколько раз мы покидали эти места и всегда снова возвращались. Как проклинали мы эту серую каменистую землю и как плакали по ней на чужбине! Так было и в тот год, когда горячим, засушливым летом налетели сюда скопища саранчи. В первый раз в жизни видела такое: тьма-тьмущая, солнце в небе слепло от саранчи. А я, тогда маленькая девчонка, плакала на поле, ударяя палкой по пустому ведру. Но что это для саранчи? Все подчистую она сожрала, даже траву в горах выела с корнем, шиповник колючий не оставила. И двинулись мы всем народом куда глаза глядят.

Отец мой угонял в чужие края байских овец. И мы с ним — по тропкам, через скалистые ущелья и перевалы. В пути нас захлестнули бураны и ветры, снегом завалило. Те, что на лошадях, ушли. А мы пробивались пешком. Когда я не могла идти и падала, отец нес меня на руках. А были и такие, что бросали детей...

И вот пасли мы в жаркой степи чужой скот. С матерью собирали на топливо хворост. За десятки верст несли на себе большие вязанки курая, чтобы получить у чайханщиков ломоть лепешки. А по вечерам, сидя у костра, тосковали по родным краям. Отец иной раз говорил мне: «Боюсь я, забудешь родину. Если бы не долги, увел бы вас сейчас назад, на Тянь-Шань». Я молчала, вспоминая, что и там мы жили не лучше. И тогда отец начинал убеждать: «Думаешь, земля там скудная? Нет, дочка, не от земли наши беды. К любой земле приложи руки — и она не поскупится».

Он вспоминал, какие бурные реки текут в наших горах, какие травы растут на пастбищах, идут шумные дожди, иной раз по нескольку раз в день, и тогда в уро-

чищах круглый год ходят овцы: корма вдосталь. «Конечно, год на год не приходится, но родина есть родина», — говорил он. А однажды вдруг хлынул ливень. Отец стоял под дождем счастливый и радостный, но, когда дождь утих, он грустно сказал: «Нет, не так шумит, как у нас в горах».

Не знаю, смогли бы мы когда-нибудь вернуться на Тянь-Шань, только пошли слухи, что в России свергли царя, а землю отдали народу. Мы узнали об этом зимой. Отец едва дождался весны, все рвался на родину, ждал только, чтобы перевал открылся. И вот мы вышли в дорогу.

Шли пешком, с пожитками за плечами, с палками в руках. Впереди нас ждал ледовый перевал, он под силу только крепким и сытым. А мы шли голодные, мерзли от холода. Многие не дошли. И отец мой не дошел, умер на перевале. До сих пор помню, как, умирая, шептал он почерневшими губами: «Идите. Не уставайте от других. Уходите быстрее, пропадете...» Мы его схоронили под скалой, привалив камнями. А через день, когда уже спускались с перевала, погибла и мать. Она тоже умерла от голода и долгой дороги. Я сидела у ее изголовья, смотрела, как поземка заметала ее окоченевшее тело, и не было сил встать и идти дальше. Я сказала людям, чтобы они не ждали меня, все равно идти мне было некуда: ведь я осталась совсем одна на белом свете. Но земляки не бросили меня. С тех пор прошло много лет, а иной раз нет-нет да и вспомнится вдруг...

Когда Телегей Алмамбетовна рассказывала об этом, я подумал, что люди, не бросившие ее в пути просто из жалости, вряд ли подозревали тогда, что была спасена жизнь в будущем знаменитой женщины Тянь-Шаня, имя которой — пример трудового героизма.

Телегей Сагимбаевой 63 года, и вся ее жизнь, много трудная и славная, может служить живой историей советского крестьянства. Тридцать семь лет назад, в 1927 году, когда был организован на Тянь-Шане первый овцеводческий совхоз «Кочкорка», они с мужем Дюйшеналы Сагимбаевым первыми пошли работать в это хозяйство. Сагимбаевы по праву могут заявить, что они были пионерами новой жизни на Тянь-Шане.

Дюйшеналы Сагимбаевич, в прошлом батрак, первым сел на трактор и стал первым киргизским механизатором в Кочкорской долине, а затем бригадиром тракторной бригады. А Телегей Сагимбаева — первая женщина-

чабан и с тех пор вот уже 37 лет бесменно работает в овцеводстве. Я пытался приблизительно подсчитать, сколько тысяч тонн мяса, шерсти, сколько десятков тысяч голов молодняка вырастила она за все эти годы. Телегей Алмамбетовна на это шутя сказала:

— Много или мало — все в общем котле. А притом годы прежние и нынешние сравнивать трудно. Когда организовали совхоз, то овцы у нас были грубошерстные. Мы и знать не знали, что могут быть овцы другой породы, тонкорунной. С грубошерстных настригали шерсти с горстку, и годилась она разве что на кошмы для юрт. Теперь наш совхоз — племенное овцеводческое хозяйство, наших овец покупают за границей, на развод. А какая шерсть! Иной раз развернешь руно на овце, смотришь и не налюбуйешься — чистое золото!

Да, права, Телегей Алмамбетовна. Через ее руки прошло немало шерсти, и уж она-то знает в ней толк. В наши дни акыны поют в песнях о золоторунных отарах. Эти овцы называются теперь киргизскими тонкорунными. В выведении новой породы овец немалая доля труда и Телегей Алмамбетовны. Благодаря многолетнему труду ученых и таких самоотверженных чабанов, как Сагимбаева, Киргизия превратилась в республику тонкорунного овцеводства.

Достаточно сказать, что только одна отара Телегей Сагимбаевой ежегодно дает шерсть для костюмов пяти тысяч человек. А таких отар много на киргизской земле. Но их должно стать еще больше, и надо, чтобы продуктивность овец постоянно росла. В этом главная забота чабанов.

И здесь мало лишь присматривать за порученной отарой: чабан должен быть мастером своего дела. Таким спокойным и хлопотливым человеком является Телегей Сагимбаева. Казалось бы, давно заслужила она право на покой. Одиннадцать детей вырастила, почти все они уже самостоятельные люди. Можно было бы Телегей Алмамбетовне отдохнуть. А она выкраивает время для поездки по чабанским бригадам соседних колхозов.

Все интересует ее: как живут чабаны, как растет шерсть на овцах, не случается ли падеж животных. И везде она желанный гость, помощник и советчик. Но нерадивым достается: высмеет, крепко пристыдит при людях. Бывают у нас серьезные разговоры и с руководителями. Как-то, кочуя по соседству с колхозными чабанами, заме-

тила она, что чабаны стали сгонять молодые отары вниз, для отправки на мясосдачу. «Что же вы делаете? — возмутилась Телегей Алмамбетовна. — Овцы-то молодые, самую богатую шерсть с них вы еще не состригли, а гоните на убой. Это же не по-хозяйски, во вред делу!»

«Знаем, но нам надо выполнить план сдачи мяса», — ответили ей чабаны. «Так разве же так выполняют план? Где же ваша совесть? Нельзя этого делать!» Но чабаны сослались на указание председателя колхоза. Телегей Алмамбетовна разыскала председателя, стала укорять его, и тот отговаривался: на него тоже нажимали «сверху». Тогда Телегей Алмамбетовна поскакала в райцентр. Прибыла с гор в полночь и, не слезая с коня, заколотила рукояткой камчи в окно квартиры секретаря партийного комитета.

Разговор был нелегкий, району грозил прорыв в выполнении плана продажи мяса, но она убедила, настояла на своем. Посоветовались, решили искать другие возможности продажи скота на мясо. Возвращалась в горы на рассвете, усталая от бессонницы и верховой езды, но довольная, что выполнила свой долг.

Поезжайте в любой уголок Тянь-Шаня, спросите старого и малого, и все с гордостью расскажут о Телегей-апа. И это не случайно. Такой авторитет в народе завоевывается трудом и личным примером. За последние девять лет Телегей Сагимбаева, перевыполняя производственные задания, постоянно добивается самых высоких показателей. Из года в год в ее отарах, насчитывающих 700—850 голов, получают с овцы по пять-шесть килограммов первоклассной тонкой шерсти. Валухов на мясо она сдает весом по 70—75 килограммов. Причем нередко сама за много десятков километров пригоняет отару на железнодорожную станцию, следит за погрузкой овец в вагоны и доставляет их на мясокомбинат.

Падеж овец в отаре Телегей Алмамбетовны — чрезвычайный случай. «Зима прошлогодняя выдалась в горах тяжелая, — рассказывает она. — Снегом дороги отрезало, завалило по брюхо коню, а овцы и вовсе копытами до земли не достают. Как тут быть? Смотрю, плохо дело — овцы начнут падать от бескормицы. Знала я одно место километров за семь от стойбища на самой вершине горы, подветренный склон такой — снег там обычно не держится, уносит его ветром. Так вот на то место мы втроем, с сыном и дочерью, тропу прокопали лопатами

и стали гонять туда овец. Ветер лютовал постоянно, но зато корм был».

Для меня не было ничего удивительного в том, что недавно на концерте, устроенном для делегатов конференции коммунистов Кочкорского управления, хор самодеятельности исполнял свою песню «Телегей». С любовью и задушевностью пела молодежь: «Телегей — великий чабан, счастливая мать большой семьи!»

Слушая эту песню, вспомнил, как осенью прошлого года я с такой же гордостью рассказывал о Телегей Сагимбаевой рабочим социалистической бригады Будапештского кабельного завода. Венгерские рабочие буквально засыпали меня вопросами. Мне приятно было отвечать, что труд чабана высоко оценен, что она Герой Социалистического Труда, депутат Верховного Совета республики и в то же время мать-героиня. О том, что года два назад построила она новый дом, приобрела автомашину «Волга». Рассказывал о ее детях, которые трудятся в том же совхозе «Кочкорка».

Младший из сыновей — девятнадцатилетний Абдуманп и дочь Асыгуль пошли по стопам матери, работают в ее чабанской бригаде, перенимают мастерство. Скоро они станут старшими чабанами. И не только своих детей вывела на широкую дорогу трудовой жизни Телегей Алмамбетовна. Есть у нее ученики из числа молодых чабанов, которые уже догоняют учителя. Телегей Алмамбетовна любит об этом рассказывать.

Года три назад Аскар Усубалиев был самым отстающим чабаном в совхозе. Любил скакать по горам на коне, песни петь, а работал без охоты. Телегей Алмамбетовна попросила, чтобы отару молодого чабана поставили рядом, по соседству. Стала частенько навещаться, помогать и требовать. В 1962 году Аскар Усубалиев добился 99,5 процента сохранности поголовья, настриг по пять килограммов шерсти с каждой овцы. А другой ее ученик, молодой чабан Шаршекеев Джукуи, не потерял из отары ни одной головы. Парни теперь благодарны Телегей Алмамбетовне.

Мы сидели на горе, говорили о знакомых чабанах, о погоде, о делах совхоза, о кормах...

— Если мы все будем работать по совести, дорожа своей трудовой честью, то коммунизм намного быстрее построим, — говорила она. — Это точно, в это я верю.

1964 г.

ДУМЫ НА ВЗЛЕТНОЙ ПОЛОСЕ

День стоит золотистый, прозрачный, как сотовый мед. Эта устоявшаяся осенняя ясность отовинула горизонт далеко-далеко, на самый край света. Невольно дивишься, до чего просторно и вольно в степи, — на душе ощущение полной свободы и покоя.

И быть может, поэтому одинокий в здешнем небе рокот самолета по-особому обращает на себя внимание. Этот Ил давно уже кружит окрест и каждый раз, выйдя на прямую, с нарастающим ревом низко пронесется над головой, потом снова взмывает, удаляется, снова идет на разворот и, нацеливаясь к посадке, уходит не садясь. Он будет летать так весь день, днем и ночью, много дней... Идет наладка и отработка посадочных средств в новом аэропорту столицы республики — Фрунзе.

Это не так далеко от городской окраины. Место очень удобное — ровное, с широким обзором, с едва приметными, вытянутыми линиями прилегающих территорий и — что немаловажно — удаленное от населенных пунктов.

В Амстердаме и Бейруте, например, да и в Ницце аэропорты, что называется, впритык к городу. Реактивные самолеты круглые сутки непрерывно взлетают прямо над крышами. Но еще хуже то, что жители этих городов не имеют никаких шансов избавиться от шумовых пыток — ибо там нет возможности передвинуть существующие аэродромы хотя бы на километр.

В этом отношении новый Фрунзенский аэропорт — идеальное место. Все предусмотрено в самом замысле. Никто в округе не будет страдать от самолетных шумов. Да и по другим техническим показателям аэропорт будет иметь право называться одним из лучших современных портов в мире.

Окидывая взглядом панораму строящегося аэропорта, теперь можно лишь представить себе, как прибыла сюда техника — триста бульдозеров и скреперов, сотни самосвалов и экскаваторов. Теперь можно лишь мысленно восстановить ту грандиозную картину механизированного штурма песков, с которой началась расчистка ложа для взлетной полосы.

Взлетная полоса. Дорога в небо и дорога к земле. С нее начинаются и ею кончаются наши перелеты. Аэропорт — это прежде всего взлетная полоса. Здесь взлетная полоса уложена в рекордно короткий срок. Говорят, это

место напоминало в те дни поле битвы танковой армии — несмолкающий грохот в горячей пыльной буре, застывшей солнце! Рассказывают: пришлось пригнать поливочные машины, которые только и занимались тем, что мощными струями сбивали пыль, открывая обзор для механизаторов и водителей.

Сейчас здесь потрясающая «оглушительная» тишина. Строители взлетной полосы давно уже покинули это место, давно увели свою «неустанную» технику на другие объекты, давно заняты новым делом. Кто же они, эти люди? — думаю я с восхищением, однако не без упрека в адрес местных газетчиков. Такое дело сделали строители, совершили, откровенно говоря, подвиг без суеты, без лишнего шума, и мы о них почти ничего не знаем. Можно предположить, что была, безусловно, высокая организация труда. Сообщили мне также, что работали здесь дорожники системы Министерства автомобильного транспорта и шоссейных дорог республики. Но ведь этого мало. Люди — это личности.

Это они вывезли в отвалы миллионы кубов песка, прежде чем обнажилась поверхность твердого грунта. И только после этого началось собственно сооружение взлетной полосы.

И вот она готова!

Когда возводятся дворцы и плотины, они всегда на виду. Ими можно любоваться. Взлетная же полоса неприметна, как неприметна любая дорога, потому что она лежит на земле, потому что она плоская, потому что она под колесами. Я же хочу воздать хвалу взлетной полосе нового киргизского аэропорта, которая станет ныне гордостью отечественного аэродромостроения.

Здесь будет обеспечиваться слепая посадка машин в любую погоду, аэродром сможет принимать новейшие лайнеры. Таковы самые элементарные данные, характеризующие его возможности.

Центральное здание аэропорта и его различные службы, включая автовокзал и гостиницу на 500 мест, пока еще в ходе строительства. Но самое главное, самое жизненно важное, определяющее лицо и потенциальную мощь аэропорта, — взлетно-посадочная полоса, возникшая здесь, как речная гладь в пустыне, сейчас, накануне своего официального открытия. Она вступает в действие в честь 50-летнего юбилея Киргизии. Первыми пассажирами, которые придут на наш новый аэропорт, станут гости республики, приглашенные на торжества.

Это будет скоро. Остались считанные дни. Полоса готова к приему летных машин.

Пока же на обочинах летного поля бульдозеристы завершают планировку рельефа — сглаживаются неровности, облагораживается зона сеяных лугов.

Со временем порт обживется, со временем хлынет сюда многолюдье пассажиров, заревут турбины выруливающих к старту и приземляющихся самолетов, радио будет деловито разносить по залам объявления о рейсах. Со временем поднимутся вокруг парки, зацветут газоны.

Но пока тихо на взлетной полосе. Бесшумные радары, бесшумно вращаясь, бесшумно прощупывают небо. Радары готовы к работе. Группа людей в летной форме разъезжает по полосе на спецмашине — наземная служба занята установкой всем нам хорошо знакомых «разноцветно-стремительных» навигационных огней. К этим огням, к этой мерцающей в степи сигнальной дорожке, будут стремиться, будут нацеливаться пилоты ночных рейсов, чтобы точно посадить машину, чтобы с победным громом пробежать по огненной аллее и, развернувшись всем размахом гигантских крыльев, подрулить к месту посадки пассажиров...

Мне думается, есть свое символическое значение в том, что первыми пассажирами нового аэропорта будут наши гости, прибывшие на полувековой юбилей республики. Они придут из Москвы, из столиц союзных республик, из разных уголков страны нашей, чтобы разделить торжество, вместе с нами порадоваться за нас, за нашу прекрасную алатооскую Киргизию.

Ворота столицы Советского Киргизстана — новый аэропорт... Если прежде мы выходили навстречу далекому гостю из юрты и приветствовали его: «Куш келипсиз Манастын жерине!» — «Добро пожаловать за землю Манаса!» — и, придерживая стремя гостя, ссаживали его с лошади, то теперь с тем же приветствием на устах и в сердце мы встретим гостей у самолетных трапов в нашем новом аэропорту, олицетворяющем ныне облик современного Киргизстана, его индустриальный и культурный уровень, достигнутый за годы Советской власти.

Да, прежний, кочевой край Манаса преобразился неузнаваемо, коренным образом. Факты новой, социалистической жизни настолько красноречивы, что подчас комментарии к ним излишни. Новая культура нового Киргизстана ныне говорит сама за себя. Лучшего свидетельства истории, чем сама действительность, не может быть.

Сказители древнего эпоса «Манас», сохранившие нам колоссальный художественный памятник тысячелетней давности, наделенные недюжинной поэтической фантазией, когда наряду с реализмом и историзмом в их сказании действовали сверхмогучие, сверхискусные силы, в свое время потрясали слушателей невероятными, неслыханными картинками. Заговором волшебного камня можно было изменить погоду — ниспослать на врагов снегопад и бурю или, наоборот, — помочь поборнику справедливости остановить бурную реку, сдвинуть с места горы. Но самая волнующая, самая знаменательная фантастическая картина была связана с тем, как великий ратитель и бесстрашный герой киргизского народа Манас на коне своем Ак-Кула перемахивал через снежные хребты, взлетал на самые высокие горные вершины, чтобы оглядеть в подзорную трубу дальние края — не движутся ли снова вражеские полчища. (Отсюда название одной из вершин в Таласской долине — «Манастын чокусу» — «Пик Манаса», сохранившееся на современных географических картах.)

В этом сказанась давняя мечта народа о крылатом коне, стремительном преодолении человеком пространства и препятствий.

Наша действительность, вобравшая в себя наряду с передовым социальным и техническим опытом XX века культурное наследие прошлого, давно перешагнула всякий мыслимый порог фантастического воображения минувших поколений. Все, что было в сказке, стало явью, стало обычной повседневностью.

Новый, социалистический строй и соответствующая ему единая система советской культуры в то же время непременно включают в себя то, что приносит каждый народ из национальных традиций, духовного наследия прошлого, исторического опыта, приобретенного народами в ходе длительного познания жизни.

Эпическая мощь седого «Манаса» как бы многократно приумножалась в эпоху социалистической истории киргизского народа. Художественный диапазон эпоса, обретшего свою вторую жизнь в книгоизданиях и переводах вышел за пределы узконациональной сферы, войдя в общую сокровищницу духовных ценностей советской и мировой культур.

В культуре фокусируется эпоха, культура — автопортрет истории.

50 лет советского периода в истории Киргизской республики — самые яркие годы расцвета и подъема нацио-

нальной культуры на протяжении всего многовекового существования киргизов.

Благодаря социалистической взаимопомощи советских народов мы сейчас на новой взлетной полосе культуры. Осмысливая опыт пройденного, нам предстоит творить и дерзать, созидая новые культурные ценности... Мы на взлетной полосе!

Взлетная полоса. Она не может существовать сама по себе, она покоится на земле. Подобно этому, «взлетная полоса» культуры покоится на глубоких связях, на гармоническом сочетании прошлого и настоящего, на преемственности традиций и устремленности в будущее.

Недалеко то время, когда новый киргизский аэропорт откроет ворота во Фрунзе. Есть все основания ждать, что наш аэропорт станет одним из главных международных узлов коммуникации на Востоке. Этому способствует советская политика разрядки и напряженности в мире, активизации экономических и культурных связей и, наконец, что тоже немаловажно, — высокая техническая оснащенность и географическое месторасположение аэропорта. В строй вступает еще один крупный советский аэропорт в Азии.

И думается при этом, что аэропорт во Фрунзе вполне мог бы называться: аэропорт «Манас». В этом наименовании найдут выражение фантазия и мечта многих поколений киргизского народа, сохранившиеся в нетленной эпической поэтике.

Но не гиперболизированные крылатые кони, подобные легендарному манасовскому Ак-Куле, а реальные самолеты, сверхзвуковые богатырские лайнеры, отечественные и транзитные, будут взлетать с аэропорта «Манас» в разные концы света. Все, что будет соприкасаться с нашим аэропортом, станет напоминанием о «Манасе» — о прошлом и настоящем киргизского народа, гармонии в системе наших духовных ценностей национального и интернационального. Примером тому в нашей стране — новый город Навои в Узбекистане, город металлургов Рустави в Грузии, города, улицы, площади, памятники в честь Давида Сасунского, Салавата Юлаева, Физули, Бируни, Ермака и других исторических личностей и художественных образов, знаменующих собой культуру, историю, цивилизацию разных народов, объединившихся в СССР.

Это мои размышления, мои мечты на взлетном поле нового аэропорта.

День стоит золотистый, прозрачный, как сотовый мед.

Всматриваясь в далекую черту горизонта, невольно дивишься, до чего просторно и вольно в Чуйской долине, — на душе ощущение полной свободы и покоя.

Но вот снова летит самолет над взлетной полосой. Скоро он сделает первый пробег по новой трассе нового аэропорта на земле Манаса.

1974 г.

СНЕГА НА МАНАС-АТА

В Шекер я наезжаю довольно часто — два-три раза в году. По разным делам, на свадьбу, на похороны... Эту близость к своим землякам и сородичам пытаюсь привить и сыновьям — сугубым горожанам. Не знаю, насколько преуспею я в этом. Времена, кажется, меняются.

Наш Шекер — большой, крепко укоренившийся киргизский аил. Триста с лишним дворов. Как ни приеду — то тут, то там новые дома под новыми крышами. Прибавляются дворы. Растет аил. И стоит он на видном месте, как говорят у нас, у «головы воды» — в предгорье, под самым Таласским хребтом, как раз в створе здешней великой двуглавой вершины — напротив пика Манаса. На ту высоченную гору взлетал на коне Манас обозревать местность вокруг: не идут ли откуда враги?.. (Нетрудно вообразить, какое огромное пространство мог оглядывать Манас с той высоты. Масштабы поистине эпические. Таким хотелось видеть в древности народу своего сына и героя Манаса.) Как бы то ни было, оттуда, из-под вечных снегов Манаса, прибегает в долину бурная и студеная Куркуреу, приносящая воду, а стало быть, жизнь всему, что живет на этой земле...

Я всегда волнуюсь, приближаясь к Шекеру, увидев еще издали сине-белые снега Манаса, сверкающие бликами в недоступной небесной высоте. И если отвлекусь, если долго смотреть только на эту вершину, в небо, то время как бы теряет свое свойство. Исчезает ощущение прошлого. Нет, думаешь себе, ничего не произошло, ничего не изменилось, все в мире так, как было десять, двадцать, а быть может, сто и тысячу лет тому назад. Стоит Манас на земле, как стоял. И облака над ним так же плывут, все те же облака. И сам ты все тот же мальчишка, который, выходя из дому по утрам, видит и радуется этой горе над аилом. Увы, упиваться грезами можно только минуту, другую...

В этот раз я еду в Шекер, волнуясь больше обычного.

Есть к тому причины. Редакция «Огонька» попросила меня написать очерк о своих земляках военной поры. Вначале я сомневался: что уж такого можно написать, ведь тыл есть тыл. Война — это фронт, сражения, а уж потом все остальное. Эти сомнения не оставляли меня и по пути. Но, приближаясь к аилу, глядя на извечные снега Манаса, вспомнил я многое.

Было о чем. Мое детство, все военные и послевоенные годы прошли здесь, в этой округе, именуемой в ту пору Шекерским аилсоветом. Вот об этом, о людях тех дней, вспомнилось.

Люди были как люди — труженики, крестьяне, активисты, каких встретишь в любом колхозе или совхозе. Теперь, когда я думаю о войне, каждый из них предстает как бы крупным планом в резком и глубоком освещении событий военных лет. 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, всемирной борьбе... Да, историческое. Другими словами об этом не скажешь...

И потому, когда мы говорим: «до войны», «после войны», «в войну», — то это не просто разговорные фразы. Для меня в них нечто большее, чем житейская хронология, для меня в них, в этих словах, — время сурового познания жизни, время приобретения нашим обществом опыта, ставшего достоянием мирового значения. Ибо война явилась не только глобальной исторической вехой, разделившей XX век на две части — на довоенный и послевоенный периоды в развитии человечества, но и явилась судьбою, участью каждого человека, жившего в ту пору, мерилом его поступков и нравственных ценностей. Война предстала перед ликом буквально каждого из людей, не знаю я никого, кто обошел бы войну так или иначе стороной. Кто пытался это делать, неизбежно сталкивался с самим народом, ибо то была общая судьба народа, и никому не могло быть никакого исключения. (Об этом я и хотел сказать в самой первой своей небольшой повести «Лицом к лицу».) Война предъявила максимальный счет эпохи каждому на его жизненном пути...

И тут никак не обойтись без ссылки на личный опыт. Когда началась война, мне было тринадцать лет. Этим началось открытие большого мира для моего поколения.

Самому теперь не верится, в четырнадцать лет от роду я уже работал секретарем аилсовета. В четырнадцать лет я должен был решать довольно сложные общественные и административные вопросы, касающиеся самых различных сторон жизни большого села, да еще в военное время. Но тогда это не казалось ничем таким из ряда вон выходящим. Ребята, окончившие в 41-м году седьмой класс, Момбеков Паизбек (всю жизнь, тридцать три года, преподавал человек!) и нынешний директор Шекерской средней школы Бекмамбетов Сейталы уже преподавали в школе, в младших классах. После войны они получили высшее образование. Мой брат Ильгиз — теперь он директор Института физики и механики горных пород Киргизской академии наук — младше меня на три года. Он учился в школе и одновременно работал почтальоном. Всю войну. Я горжусь им. Славным и добросовестным был он почтальоном в ту горькую пору. Босой, худенький мальчишка одиннадцати лет, такого сейчас, пожалуй, одного на другую улицу не отпустят, бегал за солдатскими письмами и газетами, которые он зачитывал людям вслух на полевых работах, за многие километры, переправляясь через реку, в соседнее село, где была почта. В свои 15 лет он был награжден, по представлению общего собрания колхоза «Джийде», медалью «За доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941—1945 гг.». Заслужил. Это и я могу подтвердить.

Но не в этом дело. Собственно, мы с ним, как и многие подростки военных лет, всем лучшим в себе обязаны старшим людям, воспитывавшим нас и словом и делом на своем примере.

Помню, как зимой 1942 года вызвали меня однажды из дома. Сельсоветский рассыльный Кенеш приехал на коне.

— Садись, сынок, ко мне на коня. Начальство требует. Наверное, дело важное. — Он освободил стремя с ноги, потянул меня на круп лошади, и мы поехали с Кенешем. Он — впереди, я — позади.

Вот тоже была интересная личность в нашем аиле. Настоящее имя его — Ибраим. Но все в округе звали этого человека Кенешем. «Кенеш» от слова «совет», и имелась в виду «Советская власть». Будучи бедным из бедных, он первым в аиле поднял клич за бедняцкую, за Советскую власть, первым батрачком был в начальные годы после революции. Тем и прославился этот безграмотный батрак, что всю жизнь, на всех больших и малых собраниях, агит-

тировал за Советскую власть. И всегда заявлял при этом, что лично для себя никакой выгоды не ищет: «Мне — кусок хлеба, и коню — клок сена. И больше ничего не требуется. А для Советской власти днем и ночью буду работать, пока не свалюсь с седла». Когда потребовалось, последнюю козу отдал при подписке на заем. Так и работал до конца дней своих рассыльным и добровольным агитатором, и умер он, можно сказать, действительно в седле. На склонах Манаса люди по сей день поминуют его добрым словом. И по сей день с чувством удивления. В годы войны Кенеш был уже старым, но натура, активная и страстная, брала свое — несколько раз я был свидетелем его «спонтанных» митинговых выступлений на собраниях. Чувствовалась батрачкомовская закалка, от души, от сердца говорил, зажигал словами...

Этот человек и привез меня в сельсовет. В холодном, нетопленном помещении с земляным полом и оконцами из составленных обломков стекла сидели трое. Тот, что в шубе, сивобородый, высоченного роста, пожилой чабан из Арчагула, соседнего аила за рекой, — Турдубаев Кабылбек, новый председатель сельсовета вместо ушедшего на фронт. Двое других — в солдатских шинелях, раненые фронтовики: председатель колхоза Алишер Айдаров, вернувшийся с войны лишь недавно, с еще забинтованной рукой, и секретарь сельсовета Нукеев Калый, с костылями, прислоненными к стене. (Все трое ветеранов здравствуют: Турдубаев Кабылбек — на пенсии, заслуженный колхозник, Алишер Айдаров — агроном-табаковод, Калый Нукеев — председатель соседнего Кок-Сайского сельсовета.)

— Школу тебе придется пока оставить, — сказал мне тогда Турдубаев. — Потом доучишься. После войны. Потому как Калый пойдет бригадиром, — кивнул он в сторону Нукеева. — Ему на костылях куда лучше быть здесь секретарем. Но без бригадира в колхозе никак нельзя. Сам понимаешь. А больше некому. Я же человек малограмотный. Всю жизнь за скотом ходил. Мне помощник нужен толковый. Вот мы и решили, что ты подойдешь для этой работы...

Вот так я стал секретарем сельсовета. Арчагул, аил за рекой, был тоже приписан к нам. Два больших аила, тревожное военное время: председатель пришел от отары, секретарь — мальчишка со школьной скамьи. Такова была ситуация. А жизнь шла своим ходом, выдвигая дела, не терпящие отлагательства. Работы оказалось много. Грамо-

тей я был тоже не ахти. В одной из бумаг райисполкома предписывалось провести на территории сельсовета «маленизацию», как потом выяснилось, то был ветеринарный термин, — речь шла о специальной обработке препаратов конского поголовья. Я же сказал Турдубаеву, что предстоит «мобилизация» всех лошадей. Он даже почернел лицом: «А как же мы тут в колхозах без тягла?» И отправились мы с ним в спешном порядке в райцентр, в село Кировское, за сорок километров. В полночь выехали. Прибыли в большом беспокойстве. Но там нам объяснили, что к чему. Конфуз получился. А тут еще вышли мы из райисполкома, стали садиться на лошадей, конь мне попался высокий, а росту я был небольшого, да еще в шубе, в шапке, подпоясанный, дело-то было зимой, и в этой одежде не дотянусь до стремени ногой, и все тут! А нам надо побыстрее в банк успеть. Пока я крутился, пытаюсь вскарабкаться на лошадь, Турдубаев приподнял меня, человек он был сильный, и усадил в седло. Совсем стало мне стыдно. Что ж это за секретарь сельсовета, которого, как малое дитя, сажают в седло!

— Я так работать не буду! — заявил я довольно резко.

— Никто не видел, — успокоил меня Турдубаев. — А работать придется. Вот только учиться тебе еще надо. Как кончится война, сразу в школу отправляйся. Поехали.

Теперь, по истечении многих лет, я благодарен судьбе, что мне довелось, как говорится, сызмальства встретить интересных, достойных людей. Одним из таких был мой председатель сельсовета, мудрый аксакал Турдубаев, бывший чабан. Года через полтора, когда появились грамотные люди, раненые офицеры, он снова вернулся к своей исконной профессии. Встретились мы как-то много позже на поминках одного близкого нам человека, разговорились и вспомнили, конечно, совместную работу нашу в сельсовете. Думал, что посмеется старик, как говорят в таких случаях, что, мол, не было утки, — кулик был уткой. Нет, серьезный вел он разговор. Часто, говорит, вспоминаю, все ли мы сделали тогда, как требовалось.

А требовалось многое в ту тяжкую, суровую пору. Мобилизации шли одна за другой. На фронт, в трудармию, на шахты, на лесозаготовки и даже на Чуйский канал, который продолжали строить и в те годы. Мы не ограничивались вручением людям повесток и положенной при этом канцелярской регистрацией. Турдубаев считал своим долгом поговорить с каждым человеком, с его семьей, убе-

дить, помочь словом, делом и непременно сам провожал уезжающих папутственным словом, часто отправлялся с ними в райцентр и военкомат, был с ними вместе до последней минуты отправки. Несколько раз эту миссию он поручал и мне, несмотря на то, что вряд ли я мог справиться с ней надлежащим образом. Как я ни пытался держать-ся серьезней, мальчишка есть мальчишка.

Однажды произошел такой случай. Чабан, которого призывали в трудармию, не явился в назначенный срок в сельсовет для отправки в райцентр. Рассыльному ответил отказом. Пришлось мне подскочить. Человек встретил меня на пороге зло и раздраженно. Честно говоря, он был прав. Весь год ходил с отарой, кочевал с семьей, с детьми. Вместо положенных четырех пастухов работал с женой вдвоем. На трудодни ничего не получил. Теперь его мобилизовывали. Спустился с гор в свой нежилой, брошенный дом в айле. А тут хоть шаром покати, никаких запасов — ни топлива, ни одежды, ни корма для коровенки.

— Как я поеду, как я их брошу! — говорил он, указывая на малых ребятишек и на больную жену, которая лежала, укрывшись шубой, в углу.

Я не знал, как быть. Однако понимал, что закон есть закон и его необходимо выполнять.

— Вы отправляйтесь, а мы позаботимся, — искренне заверил я его, хотя не представлял себе, каким образом и что мог сделать для этой семьи. Чабан грустно улыбнулся:

— Это ты-то позаботишься?

— Да, я, сельсовет наш...

— Ладно, мальчик, — сказал он со вздохом. — Иди, я уж как-нибудь сам. Иди. Никуда я не денусь. Пристрою их малость и отправлюсь хоть на край света.

Вернулся я в сельсовет удрученный всем этим. Рассказал Турдубаеву. Очень он хмурился. То и дело бороду сжимал в кулаке. Была у него такая привычка.

— Что ж ты предлагаешь? — спросил он глухим, басовитым голосом.

— Помогите, — сказал я. — Надо топлива, сена, да и с мукой у них плохо дело. Ребятишки мерзнут, голодные с виду.

— Что надо, это я сам знаю. Ты обещал, от имени сельсовета сбежал, значит, ты и должен выполнить свое обещание. Иначе нам с тобой люди не будут верить. Иди к председателю колхоза и добейся, чтобы бричку дали да

сена подвезли, соломы на топливо. Добейся, чтобы муки, картошки им выписали. Человек должен завтра уехать в трудармию и понимать, что есть тут Советская власть. Пусть один старый, другой малый, но все-таки власть.

Не так-то просто оказалось выбить у председателя колхоза то, что требовалось. Попал под горячую руку. У него в колхозе своих дел, своих нужд по горло. С него спрос за все: дай план, дай то, дай это. И никто не скажет колхозу: на! Только — дай! А чтобы дать, надо работать. А с кем работать, кому работать? Некогда и некому развозить по дворам сено-солому! В трудармию уходит человек; пусть идет — не он один. Вся страна воюет. Все семьи нуждаются, все бедствуют...

Надо же такому случиться, в недобрый час подступил-ся я к председателю. Наболело, накипело на душе человека. Но я настаивал, как мог, доказывал, просил. В отчаянии готов был за вилы схватиться. Дело происходило на кошном дворе. И когда сказано было мне: вон конь, вон упряжь, солома в поле, у гумна; вон сено в скирдах; везти некому, как хочешь, так и управляйся, — я тут же кинулся, запряг лошадей, швырнул в рыдван пару вил и с грохотом выкатил на улицу. Надо было поспешать. Зимний день быстро вечереет. На улице приостановил возле дома двоюродного братишки — Паизбека Момбекова. Жил он у родственников, отец в армии, мать померла, сам Паизбек, как уже говорил, учительствовал в школе, ему было лет пятнадцать. Хорошо, что Паизбек оказался дома. На пару с ним покатали в поле за соломой. Большой воз уложили. По дороге опрокинулись. Перепрягли лошадей. Поставили, правда с большим трудом, рыдван на колеса. Снова уложили солому. И к вечеру, еще засветло, приехали во двор чабана. Сидя на возу, увидел я, что уже многие деревья у него на огороде порубил он под корень. Подряд валил. Мы скидывали солому, а он все стучал топором. Потом подошел, взопревший, со спины пар поднимался. Мы молчали, и тогда он сказал:

— Спасибо, ребята. А я вон порубил тополя на дрова. Подсохнут малость, сгодятся потом, без меня. Жалко, деревья еще молоденькие были. Да ладно. После войны, бог даст, насадим, наростим еще.

Я отдал ему бумажку с распоряжением председателя о выдаче его семье муки и картошки. Точно помню — 8 килограммов размола и 20 килограммов картофеля. И сказал, что сено подвезем завтра с утра.

— Извини, брат, что я давеча погорячился, — прогово-

рил чабан смущенно. — Страшно мне стало: дети совсем малые, и жена последнее время часто хворает. Простудилась в горах. Не то стал бы слово молвить...

Мы с Паизбеком принесли пилу и в тот вечер долго пилили сваленные тополя на чурбаки, чтобы колоть их затем на поленья.

Вернулся очень поздно, отбиваясь от собак на улицах. И ночью не спалось. Боялся проспать. Рано утром надо было проследить сбор и отправку в райцентр мобилизованных. Но не только это. Разные мысли лезли в голову. О войне думалось. Прежде она представлялась как сплошная стрельба из пулеметов и сплошные подвиги, враги падают снопами, а нашим хоть бы что... Эта наивная детская иллюзия претерпевала жестокое крушение. Что ни день прибывают в сельсовет «черные бумаги» — похоронные извещения с фронта. Пал смертью храбрых этот, пал тот, тот и тот... Самое страшное — оповестить об этом семьи погибших. И хотя сообщали эту горькую весть с положенным достоинством старики аксакалы и оплакивали погибшего всем айлом, саму бумагу, «черную вестницу», приходилось вручать на дому мне. Не сразу, попозже, уже после взрыва отчаяния и страданий. И все равно жутко вынимать из казенной полевой сумки, доставшейся мне по наследству от прежнего секретаря, небольшую, размером с ладонь, печатную бумагу с военным штампом и подписями майоров, капитанов или других штабных лиц. Текста несколько строк. Тихо зачитываю, перевожу слова на киргизский язык и умолкаю. Слышу тяжкий, опустошенный вздох, будто каменистая осыпь зашуршала с горы и поползла, покатилась вниз. Трудно поднять мне глаза, хотя я ни в чем не виноват. Я отдаю бумагу. «Спрячьте», — говорю. И тут сдерживаемый, сдавленный плач матери прорывается вдруг судорожными рыданиями и затем долгим, бесконечно горестным плачем. Неужели эта бумажка дана взамен живого сына?!

Я не могу ни встать, ни уйти, ни утешить. Как тут утетишь, какими словами! В такие минуты мне хочется выскочить из дверей, схватить пулемет, да, именно пулемет, и бежать с ним без передыху прямо туда, на фронт, откуда пришла эта бумага. И там, крича от ярости и гнева, расстреливать фашистов очередями, очередями из неиссякающего и неумолкающего пулемета. Но это только в мыслях. Кто мне даст пулемет, мальчишке и притом небольшого роста! Хотя бы ростом был повыше...

Наконец ухожу подавленный горем близких мне лю-

дей. Ухожу, перебросив через плечо сельсоветскую полевую сумку. В ней еще есть другие похоронки.

Об этой казенной сумке довоенного образца, такие сумки обычно носили разъездные уполномоченные, я как-то рассказал своему земляку, известному киргизскому писателю Ашиму Джакыпбекову, главному редактору студии «Киргизфильм». То была сумка его старшего брата Айтаалы. Ашим тогда — школьник младшего класса. Айтаалы же был общительным парнем, не чурался нас, устраивал военные игры, водил в походы, а потом вдруг быстро вырос, повзрослел и незадолго до войны работал секретарем сельсовета. Потом, когда пришел мой черед секретарствовать, Нукеев поинтересовался при передаче дел: «А сумка у тебя есть? В чем будешь бумаги носить?» Разумеется, никакой сумки у меня не было, в школу мы ходили с книгами за поясом. И тогда он достал эту сумку со дна шкафа среди старых бумаг. «На, держи. Это сумка Айтаалы. Как бросил ее, когда уходил в армию, так и лежит. Бери, пользуйся. Не будешь же носить бумаги в руках...»

Так эта сумка попала ко мне. В ней я обнаружил разные деловые записи, старые квитанции, неврученные извещения об обложении дворов разными налогами, и среди этих бумажек было письмо в стихах, признание в любви. «Ашыктык кат» — так и было озаглавлено это послание. Видимо, Айтаалы не успел передать его той девушке, которой оно предназначалось. Я не знал, как с ним поступить. Имя девушки не было указано. Проставлены лишь инициалы. Мне показалось неудобным показывать это письмо кому-либо, и я по наивности своей и недопониманию взял да порвал его. Потом очень сожалел об этом. Когда в эту сумку попало извещение о гибели Айтаалы на фронте, понял я необдуманность своего поступка...

В мои обязанности входило распределять по спискам между семьями фронтовиков крохотные связочки кустарных промкомбинатовских спичек, такое же самодельное мыло, порезанное на кусочки, нитки, керосин — «чекуша» на семью...

Бедствия, лишения, страдания. Думалось: будет ли предел всему этому? Это ли не испытания? И все же самое высшее испытание заключалось не в этом — народ явил великое, невозможное выразить словами мужество, не склонив головы перед грозным ликом войны. Как бы ни приходилось трудно, казалось, нет уже никаких сил выпосить все новые и новые беды и бремя тягот, казалось,

терпение человеческое уже на исходе, и все же люди не утратили способности к борьбе, снова и снова принимались делать все, что от них могло зависеть.

О женщине военных лет сказано много. Достоинство и справедливо воспета она как труженица и мать. И все-таки, будь я скульптором или художником, жизнь посвятил бы тому, чтобы создать образ женщины военных лет, в котором попытался бы выразить в едином порыве все свои чувства благодарности, восхищения, гордости и сострадания к ней, к этой великой фигуре XX века.

Помню, как-то появился в сельсовете заезжий художник. Пожилой человек рисовал за муку портреты стахановок. Наша красавица Асия Дубапаева, лучшая звеньевая, веселая и общительная, на портрете получилась совсем иная. Похожая и непохожая на себя. Не знаю, сохранился ли тот портрет. Молодое, красивое лицо с глазами, полными тревоги и скорби. Мы стояли возле художника, наблюдая за его работой. Кто-то сказал художнику, что Асия непохожа на себя.

— Она похожа на всех, кто ждет мужей, — ответил художник.

К сожалению, наша Асия так и не дождалась своего мужа. Так и прошли ее годы: ожидая, работала, работая, ожидала.

Подростки — все же большие дети. Но именно они рядом с женщинами приняли на себя в те дни на неокрепшие, полудетские свои плечи мужицкие заботы о хлебе насущном... Тогдашние мальчишки двенадцати-тринадцати лет стали пахарями и хлеборобами. В 1942 году наш колхоз в Шекере решил распахать дополнительно более 200 гектаров новых земель под яровые. «Хлеб для фронта!» Этим было сказано все. По нынешним понятиям, вспахать пару сотен гектаров никакая не проблема. Загнал трактор на полосу — и делу конец. Тогда же, при конном тягле, при считанных плугах в колхозе, поднять сверх плана такую пашню было делом подвига. Да, именно так! За день четырехконная упряжка двухлемешного плуга может от силы обернуть пласт на залежном или целинном поле немногим более полугектара. Вот и считайте...

Ребятам-пахарям пришлось бросить школу по этой чрезвычайной причине. Потому как готовили коней с зимы. Тягловый конь требует каждодневного и неусыпного ухода, иначе в первые же дни посевной выйдет из строя. Работа с плугом наитяжелейшая в сельском хозяйстве. На селе это знает каждый.

Чтобы поспеть со вспашкой и севом, в тот год выехали в поле самой ранней весной. Почва только-только задышала. Можно сказать, зима еще не сошла. Помню, как сейчас, то был конец февраля.

В первые же дни я поехал проведать своих товарищей на поле в Кок-Сайскую степь. Когда выезжал утром, день стоял серый, пасмурный. А когда приехал, снег повалил вдруг. Закружило, побелело. И вот с тех пор не покидает мое воображение та картина маленьких плугарей в плывущем по воздуху снегу. Снег был крупный, густой, быстро таящий. Он шел на огромном, пустынном пространстве, застилая взор на весь белый свет. Тишина стояла кругом, безлюдье, только сыплет бесшумно падающий снег. И только плугари не унимались, погоняя лошадей. Вдоль черпой, перекинувшейся через пригорок полосы загона один за другим шли плуги, как корабли в тумане на крутизне воды. Они скрывались за пригорком, точно бы ныряли в волны. И тогда доносились лишь голоса ребячьи. Я поехал краем шапки на встречу с ними.

Плуги выплывают из вихрей снега. Припадая к борозде, сжались в напряжении четверки жадно дышавших лошадей. Снег мгновенно таял на их горячих спинах белым паром. Тяжело коням, земля под ногами сырая, мокнущая, сбруя наволгла. Да и ребятам понукающим не легче. На головах у них набрякшие от сырости порожние мешки. А сами с локоток. Им бы в такую погоду в теплом углу сидеть. Но они дети войны, и они знают, что такова их доля и ответственность.

Снег идет... В белой завесе снега ползут черные упряжки плугов. Плуги идут, не останавливаются... Узнаю ребят по голосам. Байтик, Тайрыбек, Сатар, Анатай, Султанмурат... Мои одноклассники. Я долго не приближаюсь к ним, не хочу, чтобы они видели, как я плачу...

Зимой мы пережили страшный случай. Ночью раздался сильный стук в окно. Нагнувшись с седла, кто-то кричал:

— Вставай! Быстрее на конюшню! Лошадей увели!

Я мигом оделся и побежал. Из домов выскакивали люди, натягивая на ходу одежду. Приближаясь к конюшне, услышал громкие, взволнованные голоса. Оказывается, в полночь, когда уснул дежурный конюх, неизвестные увели двух лучших лошадей со стойла с краю от ворот. Конюх сперва подумал, что лошади отвязались случайно, и спохватился лишь тогда, когда обнаружил, что вместе с лошадьми исчезли и седла. Выскочил, но было поздно...

Надо было догнать конокрадов. Без седел, кто на какую

лошадь успел вспрыгнуть, кинулись мы в разные стороны, вдсконку. Неизвестно, что бы мы делали, если бы и догнали. Какие конокрады убоялись бы нас, мальчишек?.. До самого рассвета рыскали мы по оврагам, по буеракам, по заброшенным зимовкам, нет нигде, и следа не видно. Опытные оказались воры. Мы очень переживали: готовили лошадей к всновспашке, бросили учебу ради этого, но нашлись же такие люди, которым все нипочем...

Я сознательно пытаюсь писать обо всем как можно сдержанней и лаконичней, ибо не уложусь в необходимые границы жанра, если стану подробно излагать, что и как было в те годы в нашем Шекере. Постараюсь как-то сгруппировать людей и события. О своих сверстниках-односельчанах я мог бы поведать еще много интересного и достойного внимания, ибо мы оказались тем поколением подростков, которые на другой день войны шагнули сразу из мира детства в пучину военной жизни, в многострадальную тыловую действительность, потребовавшую от нас далеко не детской зрелости и мужества.

Думая о тогдашних своих сверстниках, я сейчас прихожу к выводу, что мое поколение оказалось столь жизнестойким и цельным, возможно, благодаря именно этой суровой обстановке. Это вовсе не значит, что современные условия материального благоденствия мало способствуют жизнестойкости молодежи. Наоборот. Только по недомыслию можно благо обернуть во зло себе. У каждого времени свой спрос с человека, свои проблемы и требования, и потому жизнь никогда не дается легко, если к ней подходить всерьез, если дерзать, а не выискивать беспечное житье. Где обрел человек беспечное проживание, там человек кончается как цельная натура. И если на то пошло, такие возможности развития личности, как теперешние, нам и не снились. Но не об этом, собственно, речь. Я просто хочу сказать, что среди моих сверстников военных лет нет такого человека, за которого мне сейчас было бы стыдно. Нет, таких нет. Все они давно семейные люди, почти у всех уже взрослые дети, каждый занят своим делом, и мне доставляет большое удовольствие сказать, что их жизненный путь — это путь людей большого человеческого достоинства. Кого бы ни взять, за каждого можно поручиться. Братья Тайсариевы — «плугари» Байтик и Тайрыбек — от тех дней и поныне труженики, не покладающие рук, уважаемые в аиле люди, коммунисты. Байтик — звеньевой, знатный в республике табаковод. Тайрыбек — одинаково нужный человек и в полеводстве и в животно-

водстве. О Паизбеке Момбекове я уже говорил — 33 года учительствовал, умер два года тому назад. Токтогул Усубалиев прошел путь от учетчика до председателя колхоза. Сейчас он руководит в соседнем Бакаире. Нуралиев Абдалы — бывший комсомольский работник, колхозный активист. Токтогул Мамбеткулов, Батима Орозматова вот уже годы и годы учат в школе шекерских детей. Нурия Джолоева, Орозгуль Усубалиева тоже учительствуют в отдаленных районах. Алымсеит Доолбеков — ветфельдшер с многолетним стажем. Жапарбек Досалиев — работник лесхоза. Тургунбай Казакбаев — председатель одного из самых крупных киргизских колхозов. В хозяйстве колхоза «Россия» только овец 60 тысяч голов. Мирзабай Джолдошева — главбух тоже очень крупного колхоза в нашем Кировском районе. Гапар Медетбеков стал ведущим артистом Нарынского драматического театра...

Вот так сложились наши судьбы. Трудно, очень трудно, но не бесцельно.

У великого казахского поэта Абая сказано, что жизнь — это движение моря, когда за грядюю волн катит следующая гряда, за волной «предыдущего поколения» следует новая смена, а за ней последующая и так без конца... И море живет...

Размышляя о годах войны, прихожу к убеждению, что в нашем нравственном становлении, безусловно, определяющую роль сыграла «предыдущая волна» — старшее поколение, поколение фронтовиков. Об этом можно было бы рассказывать очень многое. Конечно, все поколения всегда взаимосвязаны. В мирной жизни этот процесс протекает своим естественным ходом преемственности опыта и традиций. В войну же все резко сдвинулось. Наш тихий Шекер у подножия вечного Манаса, находясь среди гор, вдруг оказался в быстрине общих событий, потрясающих мир. Наши люди, призванные на защиту Отечества, хлынули на фронты, к нам докатывались волны эвакуированных. А за горами, через станцию Маймак, связывавшую нас с внешним миром, через Джамбул, наиболее близкий к нам город, шли и шли круглыми сутками эшелоны в ту и другую сторону — на запад и на восток. Здесь гудел напряженный пульс борющейся страны...

Одним из первых, кто это познал на собственном опыте, кто рассказал нам о войне, о фронте, о схватках с танками, о бомбовых разрывах, о лесных пожарах, о человеке в сражениях, о госпиталях, о военных хирургах, о смерти и мужестве, был наш знаменитый айлыный певец поэт

Мырзабай Укуев. Давно уже нет его на свете. А песни Мырзабая Укуева в округе Манаса помнят и поют по сей день.

Мырзабай Укуев — первый раненый фронтовик, которого мы встретили всем аилом с радостью и оторопью, ибо его сняли с телеги и сунули под руки костыли: он был без ноги. Такого мы никогда не видели. Хромые, кривые были. Но чтобы начисто отсутствовала нога выше колена, такого, по крайней мере мы, мальчишки, никогда не видели. Страшно стало...

Когда-то он был молодым, красивым учителем. Ездил на сером иноходце, коня так и называли — «мырзабаевский джорго». Песни петь любил Мырзабай и сам сочинял, перебирая струны чертмека. И вот теперь он появился без ноги, неестественно бледный после госпиталей и эшелонов, стоял на костылях, в окружении односельчан, улыбался и плача вместе со всеми.

В тот вечер при большом стечении народа Мырзабай спел свои фронтовые песни, сочиненные им в госпитале. То было большим для нас событием. На всю жизнь запомнилось. Все мы были захвачены песней Мырзабая, его рассказом в стихах о войне. Люди слушали затаив дыхание, вспоминая о своих, ушедших на фронт, слушали, утирая слезы... Он пел о себе, о своих однополчанах, но он пел о каждом из нас и в целом о всем народе.

Импровизаторскую устную поэзию трудно переводить и пересказывать. Потому что соль «акынского» стихосложения в самом моменте творчества, в синхронности исполнения и сочинения. И все же попробую. (Сыны разных народов — русский, казах, узбек и киргиз — стали мы в армии роднее родных. Одна у нас мать — наша страна, белым молоком вскормила всех нас. Как же сердце наше утерпит, джигиты, если мать наша в беде! Не она ли наша опора, когда в гору крутую идти, не она ли наша надежда, когда с горы крутой спускаться. Поклянемся, как клялись батыры, если смерть, будем лежать на одном поле, если победа, будем стоять на одной горе. Так говорили мы друг другу, приближаясь в лесах к местам боев с фашистами. И уже гудела под ногами земля, как будто великое землетрясение учинилось. И уже падали сверху бомбы, страшным воем своим изгоняя душу из тела и вскидывая черную пыль к небесам. И мы вступали в битву близ Ленинграда...)

Вот так он пел своим айльчанам. И особенно дорого и трогательно было для нас то место в истории Мырзабая,

когда воинский эшелон, шедший из Новосибирска на фронт, видимо, изменив маршрут следования, вдруг оказался на линии, проходящей через нашу станцию Маймак. На рассвете, не сбавляя хода, эшелон проследовал, не задерживаясь на станциях, через Маймакское ущелье, через тоннель, вдоль Таласского хребта, мимо горы Манас. И, видимо, тогда родились слова, потрясшие нас в пении Мырзабая и ставшие с тех пор нашей аильской песней. То были слова сыновнего прощания, обращения к горам Ала-Тоо:

В стороне от взора остался Ала-Тоо,
Сине-снежный, чистоводный Ала-Тоо.
В стороне от взора остался наш Манас.
Беловерхая, отцовская гора Манас.
До свидания, сине-снежный Ала-Тоо,
Пожелай сынам своим победы над врагом.
До свидания, отцовская гора Манас,
Пожелай сынам своим победы над врагом.
Я в зрачках своих как в зеркале,
вас увезу с собой —
Сине-снежный, чистоводный Ала-Тоо,
Беловерхая, отцовская гора Манас...

Сколько раз потом доводилось нам петь эту песню при встречах и расставаниях! А их было немало...

Зимой того года провожали мы восемнадцатилетних парней. Еще недавно, казалось бы, «водились» мы вместе. Пусть чуть постарше, но они были нашими обычными друзьями, товарищами. Теперь эти ребята уходили на фронт. И среди них Джумабай Орунбеков, мой родственник и друг. Он был совсем юн. Учился в школе, потом работал в колхозе. Вот и вся жизнь, которую он отдал на поле брани. Запомнилось, как он первым, когда ребята сели на телегу, запел эту песню:

Я в зрачках своих, как в зеркале,
вас увезу с собой —
Сине-снежный, чистоводный Ала-Тоо,
Беловерхая, отцовская гора Манас...

И они покатили по улице через аил. Провожающие бежали за телегой. И только Мырзабай остался на костылях стоять на месте, прислушиваясь, как долго еще доносилась с дороги песня расставания с родиной.

Мырзабай Укуев пользовался в нашем аиле поистине большим уважением и почетом. Не было события — будь то собрание колхоза, после возвращения и до конца дней своих Укуев работал счетоводом, всегда состоял членом

партбюро, будь то семейные торжества, на встречах и прощаниях, — и в беде и радостях аила Укуев всегда был желанным, нужным, своим человеком. Мудрым словом и песней он внушал людям надежду, заставлял верить и бороться за победу.

В нашем аиле все от мала до велика гордились им и знали его фронтовую биографию. Знали по именам, с кем он служил, кто они и откуда были те люди, кто командовал ими, ибо обо всем этом рассказывалось в его напетой поэме о войне. Знали, как и при каких обстоятельствах был он ранен и кем спасен.

Случилось это под Ленинградом, в лесах, кажется, летом или осенью 1941 года. В одном из боев рядом разорвался снаряд. Помнит, что что-то ударило в колено. Когда очнулся, то бой все еще продолжался, вокруг все грохотало от стрельбы и разрывов. Истекая кровью, лежал он, не в силах двинуться, и уже прощался с жизнью, когда подползла к нему санитарка. Русская девушка Таня. В аиле ее называли Тания. Если бы знала она, наша Тания, как ею восхищались и как ее любили односельчане Мырзабая Укуева. Жаль, что теперь уже не установить, кто она была, Таня, поскольку Мырзабая Укуева уже нет в живых. Это она успела наложить бинты и сумела вынести его с поля боя. Это о ней пел Мырзабай нам:

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 сыскагь на свете, —
Тот человек мне стал роднее отца родного...

Эти строки я привожу, разумеется, в очень приближенном переводе. Сказовую поэзию, связанную как таковую 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.

Послевоенная молодежь Шекера многим была обязана таким фронтовикам, как Мырзабай Укуев. Он очень переживал, что нам пришлось прервать учебу в школе. В срок четвертом году, когда уже война перекадилась на запад, когда стали возвращаться трудармейцы и многие раненые фронтовики. Мырзабай заторопил нас с учебой. Часть из нас уже тогда вернулась за парты. После войны я поехал учиться в Джамбулский зооветеринарный техникум. Время было, прямо скажу, очень-очень трудное, го-

лодное. Как-то в перерыве между занятиями кричат мне: тебя ищет какой-то человек на костылях. Выбегаю во двор — то был Мырзабай-ака. Улыбается, поглаживая усы. Я тоже очень обрадовался.

— По делам приезжал в город, на базу, дай, думаю, загляну, как ты тут постигаешь науки.

Я ему рассказал о нашем житье-бытье. Доволен остался.

— Пошли на улицу, — заковылял он со двора. — Я там кое-что привез тебе в телеге.

Мы пошли к воротам.

— Вот что, — сказал он мне тогда. — Я знаю, тут нелегко, тут сейчас очень трудно. Но не вздумай бросать учебу. Мы сейчас не имеем такого права. Война кончилась. Если придется уж очень туго, дай знать. Придумаем в аиле что-нибудь. Только учись...

Сверстником Мырзабая Укуева, его другом и таким же для нас наставником в то время был первый комбайнер нашего аила, старый коммунист Тойлубай Усубалиев. Теперь, как мы его зовем, Тойлуке-аксакал, дед многочисленных внуков. Сын его — Сатий Тойлубаев — чабан элитной отары в совхозе «Кок-Сай». У Сатия дети подрастают шеренгой. В большом уважении у потомков своих Тойлубай Усубалиев. Но накануне 30-летия Победы хотелось бы мне сверх того напомнить им, молодым, что Тойлуке в годы войны был тем редким человеком, которого, несмотря на его просьбы, не отправляли на фронт — он был единственным комбайнером на несколько колхозов. И то, как он работал на комбайне, теперь легенда. И никто не поверит, что такое возможно, ныне даже не возьмутся ремонтировать такие машины — вывезут на свалку, а он жизнь свою вселял в развалины комбайна и делал свое дело... Это о его комбайне я писал в повести «Джамбия». Летом 1944 года во время уборочной кампании я работал у него помощником. Когда комбайн был на ходу, пусть то круглые сутки, отдыха мы себе не позволяли... Фронт не ждал, хлеб не ждал... Самое героическое лето в моей жизни. Никогда не забуду тех дней...

И снова песня. Вот уже трава зеленеет по обочинам, бродят стада с приплодом на склонах, на косогорах. Поля пошли разделанные, как зеркало, то озимые, то пропашные. Снова поля, то пропашные, то озимые... Позади остался Джамбул, неудержимо растущий, насыщенный современными темпами урбанизации, бывший караванный Аулие-Ата. Отсюда на эшелонах уезжали мои земляки на

фронт, сюда, на железную дорогу, привозили мы свой хлеб для фронта... И вон уже впереди завиднелись под облаками снега Манаса...

Первый секретарь Джамбулского обкома партии Хасан Бектурганович Бектурганов, политрук роты лыжников в обороне под Москвой, как-то сказал в разговоре, что у каждого солдата есть посмертное поручение павших однополчан — сделать жизнь такой, чтобы вспомнить о них, о павших, с гордостью и с чистой совестью.

То же самое мы могли бы сказать о себе, о неисчислимой народной рати тыла военных лет.

Об этом думалось в пути, глядя на снега отцовской горы Манас-Ата.

1975 г.

О ХЛЕБЕ, О ЛЮДЯХ, О КРАЕ РОДНОМ...

Здесь уже затишье. Ранним утром особенно тихо. Неподвижно висят белые разводья облаков в небе. А под ним живые, как успокоенное море после бури. В этой тиши кажется, что машина несется, словно по воздуху, по бесконечно длинной, залитой утренним светом дороге.

Да, отгрохотали комбайны, не пылят на проселках машины. Они ушли дальше на север, по горячим маршрутам страды. И теперь за убранными нивами как бы вновь открываются скрытые пространства мира: все окрест на виду — и горы, и небо, и обнаженная «география» жатвы.

Это целая страна, громадная, как энос, раскинутая по равнинам, холмам и урочищам, от подножия снежных хребтов Ала-Тау в даль и ширь казахской степи. Где ее границы? Где-то за Джувалинским нагорьем, где-то под знойным Туркестаном.

Мой путь лежал через чуйские, меркенские, джамбулские земли к знаменитым хлебным «джопам» в пустынных горах Джувалинского плато, туда, где на косогорах и в глубоких распадках шел последний и самый трудный штурм жатвы Южного Казахстана.

Когда хлеб скошен и убран, когда вывезен урожай, от которого ломятся склады, когда ходишь по дворам элеваторов среди вулканоподобных сопок зерна, когда не успеваешь просматривать полосы газет с ашлагами о выполнении и перевыполнении планов, вот тогда вдруг поражаешься тому, что сделано на твоей земле, пока ты был занят вроде бы чем-то важным, когда ты успел написать всего лишь несколько страниц.

И диву даешься, глядя на бескрайние, необозримые берега живья, убегающие от горизонта к горизонту, и думаешь, сколько же здесь было хлеба, и думаешь, как передать это ощущение грандиозности, неизмеримости человеческого труда?

Брат мой, пахарь, сеятель, хлебороб! Ты сейчас у штурвала на поле, ты сейчас в дороге за рулем, ты сейчас на грохочущем зерновом току, ты сейчас не спишь ночами, ты сейчас на ладони своей несешь жизнь народа, судьбу и историю страны. Ты сейчас творишь самое извечное и бессмертное дело человеческого рода — ты добываешь хлеб наш насущный.

И если бы я был акыном всех времен, то и тогда я не посмел бы сказать, что сумею воспеть вас, тружеников земли, так, как чувствую это в душе, как понимаю это сердцем.

Я лишь хочу рассказать здесь о встречах на дорогах и полях нынешней жатвы.

* * *

Мне сейчас вспоминается встреча с шоферами автоколонны 2554 Джамбулского автотреста. Они давно уже в Целинном крае, где-то в глубине за станцией Ак-Куль. У них уже проторены свои дороги в степи, и каждый из них перевез, наверное, не один десяток тонн зерна. А у меня все не выходит из памяти тот жаркий, темный августовский вечер, когда они грузились на эшелон.

Это было на далекой станционной окраине, на грузовой площадке. То, что здесь совершалось в те дни, напоминало что-то военное, походное, призывное. И невольно сжималось сердце от гудков паровозов и стука колес, пронесшихся мимо, от какого-то пронзительного, тревожного и гордого чувства, от сознания причастности в тот миг к сборам этих людей. И хотелось курить на ходу, как курили они, и хотелось так же уверенно, громко и отрывисто разговаривать, подавать команды, хотелось уехать вместе с ними на далекое и трудное дело.

А машины все прибывали, как с поля боя, откуда-то из ночной тьмы. Они несли с собой свой пороховой дым — невыветренный дух молотбы и полевых дорог, запах молодого зерна, пыли, запах горькой полыни и трав. Машины скоплялись все больше и больше — сотни машин.

И без промедления их подхватывали краны, а то, что

не успевали краны, люди на своих руках втаскивали на платформы, крутили проволоку, закрепляя машины.

Эти люди и эти машины отправлялись на вторую свою жатву одного и того же года. Все лето днями и ночами они колесили по полям Южного Казахстана, сняли и вывезли урожай совхозов «Алгабас», имени Жданова, «Макбал», «Асфара». После долгой разлуки многие из них теперь вновь встречались с тем, чтобы вместе отправиться на целину и снова рассыпаться по полям и дорогам и снова днями и ночами везти в отягощенных кузовах живой, колышущийся хлеб года.

Среди станционной суеты и скопища машин, среди зыбкого света прожекторов, среди команд и приказов железнодорожной радиослужбы, среди бессонного ночного труда я протискивался к людям и, зная, что им сейчас не до меня, задавал один и тот же вопрос:

— Сколько вы вывезли зерна?

— 700!

— 800!

— 750!

— 700!

— 800!

И так без конца.

— А сколько надо было по плану?

— 500 тонн.

— А сколько вы думаете вывезти на целине?

— Пока рассчитываем по 900, а там видно будет. Главное, чтобы организация была, чтобы не простаивали мы.

— Ваше имя?

— Камелин Юрий.

— Петриков Афанасий Федотович.

— Лоос Виктор.

— Как? Лоос?

— Нет, Лоос Виктор Давыдович.

— Извините, а ваша фамилия?

— Кабылбаев Исман.

— Юсупов Ахмат. Я ваш земляк, таласский. Слышал о вас.

— Очень хорошо. Когда вы освободитесь, я подойду к вам. Кто у вас начальник треста?

— Сарсенбаев.

— Он здесь?

— Не видел. Наверное, здесь. Вон идет Сидельников, начальник автоколонны. Поговорите с ним.

Останавливаю Павла Ивановича Сидельникова.

— Ну и дела, Павел Иванович, к людям не подступисья.

— Да. Жатва. Здесь убрали, там подоспело. И так всю жизнь на колесах. И сейчас торопимся. Целина. Сами знаете. Видите, колеса на колеса грузим. Звонил наш уполномоченный. Там, говорит, хлеб небывалый. Будет что на пироги.

— Долго вы там собираетесь пробыть?

— До конца. Но до скорого конца. Нам еще надо успеть вернуться к осени. Здесь у нас миллион тонн свеклы будет. Опять же требуется быстро собрать и вывезти. Работают наши совхозы, крепко поработали. Все сделаем. Только бы там не подвели нас. Только бы не простаивать на погрузках и в очередях на элеваторах. И чтобы погода не засентябрила. Эй, крановщик! Куда же ты машину? — кричит он и бежит к платформе, где задние колеса одного грузовика сорвались на край платформы, застряли между вагонами.

Сбегаются шоферы на помощь товарищу: «А пу, берись! Еще! Еще! Еще раз!»

Тем временем я отправился искать на путях эшелон с комбайнерами. Но не обнаружил его. Он ушел, оказывается, еще днем. Хорошо, что он ушел быстро, без задержек, но я очень сожалел, что не пришлось встретиться с комбайнерами. Это были лучшие комбайнеры, отправившиеся на свою вторую косовицу.

Потом мне удалось все же улучшить момент, поговорить с отъезжающими о жизни, о работе, об обычных заботах семейных и холостяцких, о заработках. В основном это была молодежь. Многие отслужили в армии. И на целину им было ехать не впервые. Бывали они там на уборке по два, по три раза и уже сейчас обсуждали с новичками, что к чему, как лучше организовать перевозку, как быть с запчастями, как быть в случае непредвиденного ремонта.

Уже близилась полночь. Спадала духота. В густой, чернильной тьме неба светились звезды, как отборные зерна пшеничные, на путях перемигивались зеленые, красные сигналы, проходили поезда, смутно белели вдали вершины гор. Вокруг лежала невидимая уснувшая степь. Хороша была августовская ночь!

А погрузка все продолжалась. Эшелон, груженный вздыбленными один на другой грузовиками, все рос и удлинялся, и уже не различить было конца состава, не

слышно было, что там делается. Только вокруг донесутся громкие голоса:

— А почему мою машину в углярку? Чем я хуже других?

— А где я возьму тебе платформу? Весь Советский Союз сейчас на колесах. А ты мне углярку!

И снова тихо.

Народу становилось все больше. Пришли провожающие. Жены, дети, невесты, друзья. И как обычно в таких случаях, прощались, беспокоились, просили быстрее написать письмо, совали в чемоданы какие-то крайне необходимые вещи, о которых вдруг вспоминали и привезли сюда.

Подхожу к Андрееву Владимиру Васильевичу, начальнику автоотряда, отъезжающего на целину. К нему пришли жена и сыновья, двое мальчишек, подстриженных под машинку, в трусиках и майках.

— Знакомьтесь с моим семейством, — говорит он, представляя всю семью. — Раиса Михайловна. А это Сережа и Витя. Смотрите у меня, чтобы с учебой было в порядке, пока приеду.

Он принимается охотно рассказывать о том, что Сережа отличник, а вот второй немного не того, ленится. Час тому назад от него трудно было добиться слова. И во всем том, что он рассказывал о своих детях, в голосе, глазах и на лице человека было столько любви и гордости. Я смотрю на Раису Михайловну, высокую молодую женщину в очках. Она молчит, но все понимает. Наверное, учительница, думаю я про нее. Андреев может не беспокоиться. У такой матери ребята будут хорошо учиться.

Влюбленные пары чуть сторонятся, у них особо важные дела и какие-то экстренные решения. К Сидельникову подходят парень и девушка, взявшись за руки.

— Павел Иванович, — говорит он. — Как вернемся с целины, хотим пожениться. Насчет квартиры чтобы имели в виду.

— Квартиры? Вы вперед женитесь. Эх вы, молодежь! Квартира всегда будет. — И он умолкает...

До сих пор стоит перед глазами, как одна девушка села в кабину машины и не выходила из нее. Под смех и шутки ее подняли вместе с машиной на платформу, но она продолжала оставаться в кабине. Ей трудно было расстаться с любимым. Она сидела и молчала, не обращала внимания ни на кого и ни на какие смешки в ее адрес. Это была красивая девушка. В рассеянном свете прожек-

тора она была удивительно красивой. А он стоял, прислонившись к дверце кабины, и тоже молчал, прикасаясь головой к ее руке. Для них ничего не существовало вокруг. Были только он, она и их любовь.

Кто-то задорно крикнул из соседнего вагона:

— Давай увезем ее с собой. Поварихой будет.

Другой ответил:

— Держи карман пошире. Не для нас он выискал себе такую. Видишь, как гругтит.

Я был очень тронут всем этим. Эта немая сцена расставания говорила о многом, о чем не всегда расскажешь словами. Мне отрадно было, что так красиво умеют переживать люди, живущие на опаленной зноем земле, живущие суровым, каждодневным напряженным трудом.

И уже далеко за полночь, когда стала наливатьсЯ предраcсветная синь, эшелон снялся со станции. Город спал, спал глубоко и спокoйно, спали горы в невидимой дали. А они уезжали. Уезжали на свою вторую жатву, уезжали караванчики хлеба.

Они сейчас на целине, за станцией Ак-Куль.

* * *

А я уезжал в другую сторону, на родную мне Джувалу, в край белой пшеницы.

Эту пшеницу привозили из соседних казахских аулов обычно к концу лета, в начале осени. Завидев на дороге путников с мешками зерна на лошадях и верблюдах, мы босоногой гурьбой бежали навстречу. Мы радостно кричали: «Белую пшеницу везут! Джувалинскую белую пшеницу везут!» Ее привозили к нам в горы с Джувалинского плато, и для нас, детворы, это было каким-то праздничным событием.

Потом, когда ложилась зима, когда на дворе мела поземка, отряхивая с дороги налипший и намерзший снег, люди подсаживались к огню и довольно потирали озябшие, негнувшиеся руки: «Снег какой великий. Красота! В Джувале, говорят, сугробы по брюхо коню. К урожаю. Пшеница любит большой снег...»

А весной, когда шли дожди, когда над Джувалой кочевали долгие завесы ливней и когда в той яснеющей фиолетовой дали поднимались высокие красные радуги, наши табунчики приезжали из степи веселые, как с удачной скачки: «Хлеб в Джувале прет на глазах, быть урожаю».

И летом, вглядываясь в полыхающую зыбь августовского марева над горизонтом Джувалы, люди оставались довольны погодой. Там кипит жара, там ни одной тучки на небе — значит, хлеб зреет под солнцем, значит, зерно будет полновесным, ясным и белым, как солнце.

Вот так на всю жизнь осталась в памяти Джувала — житница сказочной белой пшеницы, земля, где самые сильные в округе ветры и самые глубокие снега, где по весне идут проливные дожди и где летом так жарко, что пересыхают речки.

Жизнь сложилась таким образом, что я все дальше и дальше уезжал от Джувалы. И чем дальше удалялся, тем больше любил эту землю белой пшеницы. Я вспоминал о ней всякий раз, когда тосковал по жатве, это такая же тоска, как тоска по морю, вспоминал о ней всякий раз, когда летел в другие страны, через незнакомые земли и моря, думал о ней, улыбаясь про себя, когда слышал всем известную в Средней Азии казахскую песню о белой пшенице «Ак бидай» (мне почему-то всегда кажется, что эта песня родилась на джувалинских полях). И быть может, поэтому мне представляется истинно прекрасным в народном фольклоре сравнение красоты женского лица с белой пшеницей. В этом поэтическом образе как бы слиты воедино труд хлебороба и его эстетика, взятая из самой жизни. И если подумать, то, пожалуй, верно, что красивой всего на свете пшеничное зерно.

В этот раз, когда подступила к душе тоска по жатве, когда захотелось снова стоять, как бывало, на мостике комбайна, подставив руку под поток нагретого, как кровь, пахучего зерна, когда захотелось услышать грядущее биение молотьбы и лязг комбайновых цепей, я решил поехать на джувалинские поля.

На станции Бурное, куда свозится хлеб Джувалинского управления, я прежде всего завернул на элеватор. Хотелось увидеть ту белую пшеницу. Хлеба во дворе было много. 650 рейсов в сутки. Выходит, через каждые две с половиной минуты прибывал с полей кузов зерна. Багряные пирамиды пшеницы возвышались во дворе на уровне крыши. Ее очищали на механизмах и убирали в склады.

— А где же та белая пшеница? — спросил я у управляющего элеватором Эралиева.

— Белозерка? Как же, есть. Ее убрали в первую очередь. Идемте.

Под сводами одного из складов лежали высокие холмы

той белой пшеницы, ядреной, как отборный рис. Здесь было, как в храме, спокойно, тихо, величественно. Здесь хранилось нескончаемое наследное богатство джувалинской земли. Эралиев рассказывал об урожаях, о сортах, о лучших зерновых хозяйствах. А я думал о том, что вот, казалось бы, сколько лет прошло, а белая пшеница живет, родит, умножается. И все да будет жить и умножаться. Это — непреложный закон жизни. И мне подумалось, что люди, растящие хлеб, — это носители жизни, и труд бессмертен во все времена, потому что хлеб вечен и нетленен. «Здравствуй, белая пшеница! Будь благословенна, белая пшеница. Да будут благословенны руки, умножающие тебя, белая пшеница!»

Я уезжал в глубь Джувалинского плато, туда, где еще не бывал. Там, среди пологих отрогов Куланских гор, люди убирали хлеб на «джонах». Так называют здесь горные поля. Эти поля, как океанские волны, расплескались по взгорьям, по долам и лощинам. Здесь было царство хлеба.

Я видел немало красивых мест на свете. Но подобное — никогда. Здесь не было голубых озер, здесь не было пальмовых рощ, и среди них не проглядывали белокаменные виллы, здесь не было всего того, что обычно принято считать красивым. Здесь были травы на целине, по которым с трудом пробирался «газик». Здесь были золотые и серебряные косогоры пшеничного колоса, здесь был невиданный простор воздуха и огромной гористой земли, здесь было только бездонное жаркое небо и всюду хлеб, посеянный людьми, и люди, убравшие этот хлеб.

Мы стояли на горе с председателем колхоза имени XXII партсъезда Джурумбаем Медетовым. Это были земли его колхоза. Отсюда, насколько хватал глаз, простирались по взгорьям и низинам пшеничные поля. Там ползали комбайны, сновали машины.

— Земля у нас богатая, но трудная, крутобокая, — рассказывал Медетов. — Технику водить непросто. Спасибо нашим механизаторам, они просто герои. Так что хлеб наш — трудный хлеб.

— А сколько вы собираете его? — спросил я.

— В прошлом году дали два плана и в нынешнем дадим два, но разве дело только в этом? Если хотите на честность, мы берем от этой земли половину того, что она может дать, а то и меньше. А труда уходит столько же. Ведь мы ни одного грамма минеральных удобрений не вносим. Не потому, что не хотим, — не дают. А если да-

дут немного, то дорог нет. Это сейчас как будто бы все хорошо, а наступит осень, и до самого лета не проедешь по нашим буеракам. Волоком на тракторах тащим машины, калечим технику. Разве это дело? Сколько уже говорили о строительстве дороги. Все есть у нас — и больницы, и школы, и свет, и радио. Дома, видели, какие построили, сады разбиваем. Семнадцать тысяч овец держим. А вот без дороги — будто без рук. Окупилась бы дорога с лихвой. Мы тут для себя сделали спыт такой. На одно поле внесли минеральные удобрения — спяли по 29 центнеров хлеба с гектара. А рядом на полях: 13—15 центнеров. Вот и считайте.

Я-то прикинул про себя, вот, если бы посчитали это те люди, от которых зависит дорожное дело. Да и не только ради хлеба нужна дорога. Русские и казахские селения — Когалы, Луначаровка, Танджарык и другие существуют в этих краях с 1905 года. И по сей день без дорог. Автобусы ходят только в летнюю пору.

Обидно было за хлеборобов. Говорят, уже есть проект строительства дороги и уже начали строить, так уж скорей бы.

И пусть приезжают сюда люди с разных концов и пусть посмотрят на этот хлебный край джувалинских «джонов», на эту знойную, богатую житницу белой пшеницы. Пусть пожмут они руки комбайнерам и трактористам Меербекову Алишеру, Левицкому Петру Николаевичу, Борукубаеву Тургуну, Нургаеву Долдыгулу, Литаве Ивану Александровичу и многим другим, всем хлеборобам, которые живут здесь и из года в год добывают хлеб наш насущный.

Я уезжал к вечеру. Исполнилась моя мечта. Я стоял на мостике комбайна Меербекова, ловил переполненными пригоршнями горячий водопад зерна, вдыхал его родимый земной запах и всем существом своим ощущал сладость молотьбы, сладость большой косовицы. Спасибо тебе, тоска по жатве!

Проезжая, я увидел юрту в лощине, в которой жили комбайнеры и трактористы. Их матрацы и одеяла были вынесены под открытое небо и разостланы в один ряд на траве. Скоро они должны вернуться на ночлег и спать непробудным хлеборобским сном под высокими августовскими звездами, чтобы набраться сил и с утра выйти на жатву. Я желал им спокойной ночи и крепкого здоровья.

1964 г.

ЭТО ВАША ВИНА, ЗЕМЛЯКИ!

Дорогие земляки, не осудите за прямоту, будем до конца откровенны. Я хочу здесь сказать все, что думаю о той позорной истории, которая случилась в нашем селе.

...Совсем недавно глубокой ночью в моей квартире раздался тревожный звонок. Я поспешно открыл дверь и увидел наших односельчан, двух женщин — мать и дочь. Вот что они мне рассказали.

Асылгуль Абдалиева училась в седьмом классе, когда однажды на пустыре, по пути из школы, ее встретили двое незнакомых парней и среди бела дня насильно увезли в соседний горный аил, в колхоз «Бакаир». Это преступление было совершено с согласия деда и дяди Асылгуль, у которых жила тогда девушка. Отец ее погиб на фронте.

Вскоре Асылгуль бежала из дома Дыйканбая Биримкулова, похитившего ее себе в жены. Бежала, надеясь, что если она расскажет, какой это грубый, неприятный ей человек, то дома ее поймут и оставят в покое, дадут возможность продолжить учебу. Но родные встретили ее попреками и руганью и, когда прискакал за ней взбешенный Биримкулов, девушку отправили назад. «Камень должен лежать там, где упал», — сказали ей. И муж преподал ей урок «ума-разума»: только выехали на безлюдное место, как он жестоко избил ее. «Не позволю позорить мою мужскую честь, попробуй только убеги еще, убью!» — пригрозил он. И, несмотря на это, вновь и вновь убегала Асылгуль, но каждый раз ее возвращали назад, в руки Дыйканбая. Так была искалечена юность человека, тогда еще ребенка, 15-летней девушки.

Время шло, родился первый сын, затем второй. И уже связанная семьей, Асылгуль старалась как-то устроить во имя детей эту немилую ей жизнь. Но муж продолжал беспробудно пьянствовать, плохо работал в колхозе — ничего не зарабатывал, бил жену, зная, что ей трудно уйти. Жили почти впроголодь. Наконец, Биримкулов дошел до того, что продал дом, чтобы расплатиться с долгами. Семья перебралась в землянку. И вскоре наступила развязка. Как-то, напившись пьяным, Биримкулов зверски избил на работе женщину. Его приговорили к шести годам заключения.

Оставшись без мужа, с малолетними детьми на руках, молодая женщина, как это ни странно покажется кое-кому с житейской точки зрения, облегченно вздохнула.

Асылгуль переехала в свой родной колхоз имени Калининa, поступила дояркой на ферму. Здесь же ей с детьми дали небольшую комнату, провели радио и электричество.

После многих лет надругательств она впервые почувствовала себя хозяйкой судьбы, все теперь зависело от нее, от ее труда и стараний. Она быстро освоила машинное доение, стала вскоре лучшей дояркой.

Асылгуль обрела счастье от сознания своего человеческого достоинства. И как обидно было ей признаваться себе, что кто-то долгие годы самовластно распоряжался ее судьбой, глумился над ней, калечил ее жизнь! Ведь она была молода и умела хорошо трудиться...

Он появился неожиданно нынешней осенью. «Собирайся, жена, завтра уедем в свой аил» — это были его первые слова. Асылгуль сразу же сказала, что не желает жить с ним и не собирается покидать свою работу. Больше того, она обещала помочь ему, поделиться всем, что у нее есть, лишь бы он оставил в покое ее и детей. Казалось бы, все абсолютно ясно: человек выражает свою волю, и никто не вправе принуждать его поступить иначе.

Но, дорогие земляки, должен сказать, к величайшему огорчению, что в нашем селе Шекер по сей день, оказывается, можно безнаказанно творить дикий, средневековый произвол. И один из ярых носителей такого пережитка дядя Асылгуль — Ашим Барпиев. Это он встретил с распростертыми объятиями «дорогого зятя», потребовал от Асылгуль денег, притащил ящик водки и зарезал барана в честь вернувшегося из тюрьмы хулигана, собрал гостей, пьянствовал с ними всю ночь, а наутро приказал Асылгуль собираться в дорогу. Асылгуль наотрез отказалась. «Поедешь с мужем, никуда не денешься», — заявил Ашим и пригрозил связать ее.

Асылгуль оставалась непреклонной. Тогда Барпиев подослал к ней стариков, и те принялись стыдить ее: где это видано, чтобы женщина пренебрегала мужчиной, подумаешь, ударница, передовая доярка, зарабатывать стала много, все равно ты для мужа была и есть жена, и не больше. А Барпиев тем временем добился, чтобы Асылгуль отстранили от работы. Женщина бросилась жаловаться в сельсовет, но Барпиев догнал ее на мотоцикле и, угрожая избить и опозорить, заставил вернуться назад. Так как Асылгуль продолжала стоять на своем, Биримкулов и Барпиев решили увезти ее и детей насильно.

И Асылгуль снова вынуждена была бежать, бросить детей и бежать, пока насильники ходили за машиной.

Она скрылась на окраине села у своей матери, одинокой старушки. Мать спрятала ее в соломе. Не найдя Асылгуль, распоясавшиеся феодалы погрузили в машину ее пожитки и детей и увезли их в «Бакаир». «За детьми сама придет, завтра же прибежит», — посмеялись они, довольные своей чудовищной выходкой.

Убедившись, что Асылгуль избежала ловушки, бандиты буквально озверели. Рыская на конях по айлу, они готовы были расправиться с ней, грозили сестре и матери Асылгуль, что, если те не выдадут ее, то они... вызовут из райцентра милицию, арестуют Асылгуль и отдадут под суд.

Двадцать дней пряталась Асылгуль в соломе на дворе у матери и наконец решила бежать из родного айла в город. Темной, бурной ночью ее вывез на станцию шофер молочной фермы — Анарбай Сатыбалдиев. Спасибо тебе, Анарбай, ты всегда был честным, отзывчивым нарнем.

Вот и вся история. И тут я обращаюсь к вам, мои однопосельчане, и в первую очередь к председателю артели, депутату Верховного Совета республики Василию Ивановичу Толстунову. Вас, Василий Иванович, люди уважают как опытного руководителя. Но вы, видимо, плохо цените своих людей, если позволили каким-то проходимцам и преступникам творить свой суд над лучшей работницей артели. Удивляет, скажу резко, возмущает меня ваше равнодушие. Василий Иванович, ведь вы не могли не знать об этом. И совсем уже поражает меня бездеятельность в этом отношении секретаря парторганизации колхоза Эшалиева.

Ну и вы, преподаватели средней школы нашего айла, коммунисты Момбеков, Колубаев, Абылгазиев... Как же вы могли отгородиться классной доской от того, что происходит в селе? А ведь, наверное, читаете в колхозном клубе лекции о моральном кодексе строителя коммунизма. И после этого, встречаясь на улице, здороваетесь за руку с теми, кто попирает эти идеалы...

А вы, ровесники отца Асылгуль — Абдалы Барпиева, активисты колхозной бригады Акматов, Сатыбалдиев, Колубаев?.. Как допустили вы глумление над дочерью товарища, навшего в бою? Где же ваша солдатская совесть?

И наконец, мне хочется сказать несколько горьких слов своим сверстникам, товарищам школьных лет — председателю сельсовета Нуралиеву, заместителю председателя колхоза Усубалиеву. Да, наш колхоз из года в год

идет в гору. Но не единым хлебом жив человек. Я уже давно замечал, что вы в своей работе очень и очень недооцениваете духовную, идейную сторону жизни. И вот вам результат. Вы даже не могли защитить свою лучшую доярку, ударницу Асылгуль, а ваш колхозник, молодой человек со средним образованием, учившийся даже в медицинском институте, — Ашим Барпиев — оказался самым отсталым, темным человеком.

Я знаю, не исключено, что после этого письма некоторые мои односельчане перестанут разговаривать и здороваться со мной. Что ж, их дело. Зато я знаю, что правда должна победить, и это самое главное.

Дорогие земляки! Вы можете сказать, что, мол, было бы проще всего извиниться перед Асылгуль, уладить это дело на месте, по-свойски, не выносить сор из избы. Но я твердо убежден, что настало время поговорить нам между собой вслух, перед всем честным народом. Это будет полезней. И не только для нас, но, в частности, и для работников Кировского райкома партии.

1962 г.

ХРУПКИЙ ЖЕМЧУГ ИССЫК-КУЛЯ

В истории человеческого общества издревле проявлялся некий внутренний конфликт: удовлетворение надобностей насущных и первоочередных зачастую противоречило потребностям высшего порядка, не носящим характер повседневности. И может быть, всего ощутимее это противоречие обнаруживалось в отношениях между человеком и природой.

Людам, занятым решением актуальных задач, погруженным в эти дела и заботы, кажутся они самыми важными и неотложными. Но живем мы не в вакууме, мы обитаем и действуем в мире природы. И, увлеченные заботами повседневного бытия, гипотетически представляем порой, что черпать из него можно сколько угодно и когда угодно.

Однако иллюзорность представлений о неиссякаемости ресурсов природы в последние десятилетия становится все более очевидной. Возьму самый близкий, а потому, быть может, самый болезненный для меня пример: озеро Иссык-Куль.

Его называют голубой жемчужиной, имея в виду невиданную красоту. Что ж, так оно и есть. Заключение в

оправу из кольца снежных хребтов, отличается оно индиговым цветом воды и ее кристальной прозрачностью. Мне доводилось бывать на некоторых берегах Тихого и Атлантического океанов. Там зачастую мутный вал грозного прибоя, перемешанный с илом, песком, грязью, нефтяными пятнами, буквально выбрасывает человека, рискувшего войти в воду. В такие минуты мне всегда вспоминалось наше высокогорное озеро, тоже, кстати, обладающее «морскими» качествами. Насколько же умиротвореннее и благожелательнее к человеку его воды, насколько полноценен и богат здесь отдых!

Голубая жемчужина... Произнося традиционное это определение, мы имеем в виду прежде всего внешние, видимые глазу качества. Но ведь есть у жемчуга и другая ипостась — он хрупок и, расколотый, раздавленный, уже не представляет никакой ценности.

Хрупка, нежна и, как оказалось, уязвима жемчужина Иссык-Куля. Не у одного меня при мысли об озере рождается ощущение горечи и тревоги. Озеро, как шагреновая кожа, все сжимается и сжимается. Дальше и дальше отступает от берега его вода. Только за последнее десятилетие уровень его понизился почти на три метра.

По расчетам ученых, уровень Иссык-Куля в ближайшие десятилетия при таком положении вещей уменьшится еще на три-четыре метра. При этом только поддающийся учету экономический ущерб, по данным Госплана республики, исчисляется сотнями миллионов рублей. А в какой валюте выразить экологический, социальный, нравственный урон?!

Реестр возможных потерь, составленный учеными, довольно обширен. Береговая линия может отойти на пятьсот-тысячу метров. Температура воды понизится на две трети градуса. Почти на месяц короче станет купальный сезон, в пионерских лагерях в связи с этим будет не три, а две смены. Около двух миллионов тонн целебных грязей, образование которых длилось тысячи лет, обречено на гибель. Высохнет кольцо облепихи и эфедры, обрамляющее озеро. Исчезнут нерестилища. Ухудшится навигационная обстановка. Будут потеряны естественные пляжи. Утратят смысл функциональные и архитектурные решения уже воздвигнутых здравниц...

Перечень этот можно продолжать. Но — достаточно. Годовой дефицит воды в озере достиг уже 400—500 миллионов кубометров, а к двухтысячному году он обещает удвоиться. Возникновение этого дефицита объясняется

просто: влага более чем сотни рек, речек и ручьев, искони впадавших в Иссык-Куль, в наше время не достигает естественного водоема — почти полностью расходуется на орошение. Площадь поливных земель в котловине озера превысила уже 150 тысяч гектаров.

Короче говоря, интересы людей вступили в противоречие с нуждами озера. Парадокс? Ведь Иссык-Куль нам очень нужен! Собственно, возникшее противоречие можно сформулировать по-иному: человек не против озера, а против самого себя.

Возникает дилемма: идти путем, которым влекут нас повседневные экономические требования, или отказаться от сегодняшних забот, поделиться с природой жизненно важной для ее существования влагой?

Проще всего было бы сказать: давайте остановим рост производства сельскохозяйственной продукции в котловине озера, перераспределим задания по другим районам республики, а то и страны — ведь Иссык-Куль государственными документами утвержден в качестве всесоюзной здравницы. Резон в этом есть: ведь к 1990 году число отдыхающих здесь может достигнуть миллиона человек, и приезжать они будут со всех концов страны. Стало быть, и обеспечение их продуктами питания — дело общее.

В то же время мы должны отдавать себе отчет и в том, что земли, уже освоенные в Прииссыккулье, не могут быть вычеркнуты из севооборота. Назад хода нет. Другое дело, что ориентировать их необходимо на производство продукции, которую для отдыхающих издали не привезешь, а если и привезешь, то это будет накладно: фрукты, овощи, горный мед и т. д.

Словом, остановить потребление воды и отдать ее полностью озеру невозможно. Следовательно, надо искать другой выход. Проектов и прожектов спасения Иссык-Куля в последние десятилетия было множество, но все они не шли дальше области теорий. И вот мы с огромным облегчением, с чувством искренней радости узнали: в Основных направлениях развития нашей страны, утвержденных XXVI съездом КПСС, предусматриваются работы по комплексному использованию минерально-сырьевых, земельных, водных и энергетических ресурсов Иссык-Кульской области и районов Чуйской долины.

Именно поэтому необходимо изначально предусмотреть и утвердить во всех документах долю пополнения озера как незыблемую и неприкосновенную величину. Сотни

миллионов кубометров воды ежегодно, нужные для сохранения озера и стабилизации его уровня, должны быть юридически оговорены и закреплены законодательным образом, чтобы никакое должностное лицо ни под каким «объективным» предлогом не посмело бы использовать долю Иссык-Куля в иных, пусть даже и насущных целях. Сказать об этом считаю важным и потому, что за обмеление озера никто персонально не отвечает, никому за это не грозит ни выговор, ни снятие с работы. А вот за невыполнение планов спрашивают...

Мы обязаны мужественно и прозорливо искать и находить разумный баланс будущих и повседневных нужд. Это, конечно, трудно, потому-то и необходимы серьезные, гарантированные сдерживающие факторы. Судьба озера Иссык-Куль должна стать своего рода образцом правильных отношений природы и человека общества развитого социализма, новым свидетельством того, что самое прогрессивное общество на планете способно найти возможности и ресурсы для сохранения разумного баланса в нерасторжимом звене человек — природа.

Впрочем, заботы о сохранении Иссык-Куля в нашей стране вовсе не уникальны. Вспомним Байкал, Севан, Онегу, Беловежскую Пущу, множество других жемчужин природы, которые требуется сохранить для потомков.

Сегодня мы достигли таких вершин цивилизации, когда человек должен быть не только «потребителем» природы, но и ее покровителем, ее сотворцом. Сегодня уже не только мы зависим от природы, а и она от нас. Нашей волей и нашим разумом — этим величайшим даром Времени и Пространства, той же Природы и Истории — мы должны противостоять нарушению экологического равновесия.

В борьбе за сохранение и возобновление природных богатств, за устойчивость экологических систем не должны быть преградой и государственные границы. Ибо возникновение дисбаланса в одном месте больно, а порой катастрофически «детонирует» в другой части земного шара. Иссык-Куль в этом отношении не исключение. Озеро находится на путях перелета птиц из Сибири в Индию. В этой связи Советский Союз принял на себя определенные обязательства перед международными организациями. Так что спасение редкостного водоема еще раз утвердит в умах всего человечества благородные и гуманные начала социалистического образа жизни.

...Грандиозен проект сохранения водного баланса Ис-

сык-Куля. Реализация его займет не менее трех-четырех пятилеток. Перспектива эта внушает надежды, но и до той поры мы не можем жить в праздном ожидании. Иссык-Куль взывает — ему необходима карета «Скорой помощи»! И так же, как в медицине, чем быстрее, тем лучше.

Уже сейчас интенсивно разрабатываются проекты переброски части стока рек Каракара и Арабель-Су в бассейн Иссык-Куля. На это потребуется всего три-четыре года, и уровень озера начнет постепенно стабилизироваться. Причем затраты будут сравнительно невелики. Только бы не застопорилось это дело...

Однако добавить воды в Иссык-Куль — только часть решения проблемы. Необходим целый комплекс мер, защищающих его от загрязнения ядохимикатами, а воздушного бассейна над ним — от загазованности. Необходимо, чтобы промышленность в прибрежных городах не разрасталась неумеренно. Словом, многое нужно продумать и предусмотреть...

Уверенно, с оптимизмом смотрим мы в будущее, неуклонно готовим и строим его. Пусть же голубая жемчужина Иссык-Куля перейдет в ладони Грядущего петропудой и сияющей, пусть станет драгоценным подарком тем, кто придет за нами...

1981 г.

ЗОЛОТЫЕ ВОРОТА

На рассвете, среди полной тишины, в раскрытые окна нашего дома со стороны аэропорта доносится приглушенный рев самолетных двигателей. Едва взойдет солнце, десятки могучих лайнеров устремятся в глубину неба, возьмут курс на все четыре стороны света. А навстречу им поднимутся самолеты, которые повезут во Фрунзе людей, может быть, никогда еще не бывших в столице Киргизии. Что же увидят они, прибыв в гости на древнюю землю киргизского народа, приумножившего старые традиции культуры и быта передовыми, создавшего социалистический образ жизни, поймут ли сразу по облику города, что прибыли именно в Киргизию?

Я говорю не о примелькавшемся повсюду «Добро пожаловать» с адекватной надписью на местном языке и даже не о внешних признаках пейзажа. Все это есть. Но нет чего-то единственного, что было бы присуще нашему городу. Если хотите, нет своих «Золотых ворот»,

под сводами которых столетиями гвездится слава неповторимости Владимира.

Вот написал о неповторимости, и сразу вспомнилось: недавно в одной газете был напечатан фотоснимок — новая улица во Владимире. Сначала показалось, что репортер ошибся, перепутал города. Ведь такая улица есть и в Новосибирске. Но потом понял: репортер не виноват, и зрительная память меня не подводит — все дело в том, что иногда безликость современной городской застройки сводит на нет усилия нашей памяти, неспособной запечатлеть архитектурные микроразличия близнецов-микрорайонов, отстоящих друг от друга на тысячу километров.

Было время, когда к депутату приходили люди главным образом с единственным вопросом: как получить жилье? В те годы отдельные квартиры с удобствами были верхом желания человека. Жилищный голод заставил нас строить сразу огромное количество зданий, и, пожалуй, нам было не до стиля. Но сейчас просьб на квартиры стало меньше. В основном разговор идет об улучшении условий, в первую очередь о расширении жилой площади. Стало быть, в неимоверном напряжении страна сумела в значительной степени решить проблему добротной крыши над головой трудового человека. И пора уже думать не только об утилитарных удобствах в квартирах, не только о количестве квартир, но и о красоте, о городе в целом, о его соразмерности, о его архитектурной культуре. Нужно сочетать удобства с красотой, с выразительностью зданий. Иначе мы очень многое упустим.

Я люблю свою столицу, бывший Пишпек — ныне Фрунзе, город у хребта вечноснежного Ала-Тоо. И когда ко мне приезжают гости, редко удержусь от традиционного вопроса: нравится ли им наш Фрунзе? Должен признаться, ответы чаще всего разочаровывают. Гости мило улыбаются и с поспешностью заявляют: чудесный город, зеленый, как сад. Все правильно: когда о городе сказать нечего, говорят, что он зеленый, или тихий, или что здесь живописные окрестности.

Конечно, цветники и парки — тоже лицо города, как говорится, слава богу, что щедрая природа принаряжает наши улицы. Но ведь, украшая, она в то же время скрывает неприглядность многих зданий, построенных без малейшего намека на вкус.

Мы живем в такое время, когда и старые и новые города претерпевают значительные изменения: меняется и Фрунзе. Но застраивается он серенько, стыдливо прикры-

ваясь зеленой листвою. Посмотришь на новое здание — и кажется, что видел его не то в Ташкенте, не то во Владивостоке. Интересно ли, например, туристу приехать в наш город? Ну, на один-два дня заедет, мельком посмотрит. И на этом Фрунзе для него кончается — смотреть больше нечего.

Большинство наших новых городов не имеет романтического налета давности. Они выросли позднее, в бурные годы Советской власти. Дело и не в возрасте, а в том, что мы порой не заботимся о неповторимости городского стиля, не стремимся сделать улицу заметной, уютной, забываем, что обжитость города — это не только печать времени, но и усилия современников, делающих свой город единственно прекрасным, ни на что не похожим. Есть в Средней Азии города-реликвии: Бухара, Самарканд, Хива. Куда бы ни поехал, везде в мире их знают. Спрашивается почему? Что они, по количеству жителей больше других городов или там расположены известные всему миру предприятия? Да нет же, знают их из-за архитектурных памятников. А ведь древняя архитектура когда-то, давным-давно, вся была древней. Просто культура зодчества наших предков в этих городах была настолько высокой, настолько своеобразной, отличной от всего известного, что и теперь, пробившись через толщу веков, она удивляет нас так же, как удивляла современников. Но и новые города тоже могут иметь собственное лицо. Примером тому — самые молодые в Средней Азии столицы Душанбе и Ашхабад. Они застраивались в тридцатых годах. Ашхабад даже дважды — после землетрясения. И, однако, именно эти два города при всех недостатках современного строительства выделяются национальной колоритностью, только им присущим своеобразием городских улиц и площадей.

Я далек от мысли, что за счет каких-то украшений надо удорожать строительство. Убежден: из того же материала, который мы имеем, за ту же стоимость можно придумать что-то интересное для оформления зданий. Общество, достигшее таких вершин, такого социального и экономического уровня, должно строить прекрасные города.

Особое слово — о столицах союзных республик. Они должны выражать нечто единственное и универсальное. Эти города должны быть не только административными центрами и средоточием экономических и производственных мощностей, но и средоточием культурных ценностей,

архитектурной книгой прошлого и нового в истории народа. Начиная от названия улиц и площадей и кончая внешним оформлением, столица должна выражать национальную специфику края и интернациональные узы братства всех советских народов. Поиски гармонического сочетания национального и интернационального в облике города — благодарное поле деятельности архитекторов, художников, скульпторов, которые должны оставить грядущим поколениям красивые, незабываемые города.

Мне, например, по душе очарование лучшей сохранившейся части старого Баку. Видимо, когда-то здесь была грязная окраина, были трущобы. За годы Советской власти ничего этого не осталось. Зато сохранилась прелесть старого города. Баку ни с чем не спутаешь. И даже ту его часть, которая построена в годы первых пятилеток. Чувствуешь, что приехал в столицу Советского Азербайджана и в то же время — в восточный город. Я затрудняюсь даже сказать, каким образом достигнута эта неповторимость. Наверное, в первую очередь конфигурацией зданий, формой дверных и оконных проемов. Потом, кажется, большую роль играет камень — резные орнаменты, барельефы. А где-то неподалеку строится новейшая часть города, более просторная, светлая. Это очень хорошо. Но, мне кажется, Баку утрачивает здесь свой колорит. Безусловно, новая часть города должна быть удобнее для жительства человека. Но зачем делать город похожим на сотню других? Нельзя ли избежать стереотипа и поискать возможность сохранить очарование единственного в своем роде города — Баку? Ведь получается же это у градостроителей Тбилиси. Тбилиси — всегда Тбилиси, и другого такого города не сыщешь. Он действительно как бы имеет свои «Золотые ворота».

Когда много едешь по свету, невольно сопоставляешь лица городов. Я бывал во многих западноевропейских странах и должен заметить, что даже без сооружения выдающихся в архитектурном смысле вещей, только за счет разумного, я бы сказал, художественного использования естественного рельефа — лесов, скал, берегов рек и водоемов тамошние градостроители зачастую добиваются завидной выразительности городского вида. И как иногда грустно наблюдать за работой бульдозера в моем родном городе, где почему-то считается обязательным выровнять любой холм или пригорок и на ровном плацу выстроить здания, как на казенном смотру — они потом выглядят застегнутыми на все пуговицы.

Не очень давно в нашей республиканской газете развернулась дискуссия на тему: где предпочтительнее строить новые здания — на окраинах или в центре. Я знаю, что эта проблема волнует не только жителей Фрунзе. Но мне кажется, что главное все-таки — не где строить, а как строить. Плохое здание и на окраине, и в центре смотрится убого. Да еще если к тому же вокруг здания захлампенная территория, если по вечерам улица освещена подслеповатыми фонарями.

Вечерний город заслуживает особого разговора. Умело используя освещение, можно создать сказочный облик вечернего города. В последнее время часто раздаются призывы усилить рекламу в нашей стране, имея в виду использование неоновых вывесок, витражей и других световых средств. Я сейчас умышленно опускаю необходимость рекламирования товаров и подчеркиваю только один эффект — реклама, неон, витрины придают ночью городу праздничность. Я уже не говорю, что улицы без витрин — это слепые улицы. Надо ли убеждать, что существует искусство освещения городов, и нам этому искусству нужно учиться.

Кстати, освещение — всего лишь одна из возможностей декоративного оформления, а существует множество других. Печально вспоминать, но во Фрунзе, например, действует один фонтан. Почему-то фонтаны и площади служат у нас чуть ли не официальными центрами городов. А площадь заполняется народом раз-два в году — на праздники. Безусловно, каждому городу нужна просторная площадь, куда бы мог выплеснуться яркий поток многотысячной демонстрации. Но, наверное, наряду с такой площадью нужны и другие — маленькие уютные гостинные под открытым небом.

Совсем недавно, бродя по Латинскому кварталу Парижа, я вышел на крошечную площадь, зажатую со всех сторон старыми домами. Площадь та была не больше обычного двора. Там стоят четыре причудливо изогнутые деревья, под ними — четыре скамейки. Лежат какие-то камни. И низенькая чугунная ограда. Я не знаю, как называется эта махонькая площадь, но знаю, что ее создал художник, поэт-градостроитель. Он давно догадался, что площадь — это естественный центр на стыке трех узких улиц, завершение архитектурного комплекса. Так почему же мы, обладая огромными возможностями, имея образованных архитекторов, все еще никак не можем добиться, чтобы в наших городах было множество подобных угол-

ков? Почему человек после трудового дня должен шагать в центр города к единственному фонтану, когда он хочет успокоить нервы журчанием струй, хочет побыть наедине с собой?

Несколько лет назад весь мир с горечью узнал, что в Дании какие-то варвары отпилили голову знаменитой Русалке. Казалось бы, какое дело миру, обремененному тягостью множества забот, до героини андерсеновской сказки, отлитой в бронзе? Но в том-то и дело: судьба истинных произведений искусства, независимо от национальной принадлежности, волнует все человечество. Как это прекрасно, когда на улице, в парке или на бульваре открыт тысячам взоров памятник-шедевр. Разве можно представить Москву без бронзовых фигур Пушкина и Гоголя, Маяковского и Максима Горького? А Ленинград без Медного всадника? Никогда не забуду памятника 26 комиссарам в Баку. Он сделан для людей, для потомков, а не для отчетности по выполнению плана монументальной пропаганды. Обнаженные тела комиссаров выражают борьбу, непреклонность, волю даже в последнее мгновение жизни. Смерть разъединяет людей, но только не этих — в сознании потомков они остаются живыми в веках, потому что погибли за правое дело.

Среди виденных мною памятников я не знаю более сильного, который был бы установлен в столицах союзных республик. И опять я вынужден вспомнить свой родной город. Боюсь, если какая-нибудь гипсовая фигура исчезнет с его улиц, то длительное время об этом никто не догадается, кроме ближайшего постового. За исключением маловыразительных скульптур заслуженных людей, у нас почти нет ни одного памятника-символа, памятника — гордости за свой народ. Даже великий поэт Токтогул пока еще не дождался бронзы или гранита.

А какие богатые возможности для росписи города таят в себе мотивы фольклора, национального эпоса! Мне представляется скульптура эпического героя Манаса, с именем которого связана прошлая культура и история киргизского народа. Я вижу торцы зданий, расписанные фресками на исторические темы. А может быть, проспект, на котором стоят эти здания, тоже носит имя легендарного Манаса и заканчивается он площадью Ай-Чурек, названной так в честь любимой в народе луноликой красавицы из эпоса «Манас». Разве плохо звучало бы, скажем: площадь Ай-Чурек или гостиница «Паризат»?

А разве не приятно было бы писать письма в какой-

нибудь российский город, выводя на конверте такой адрес: улица Ильи Муромца? Иногда едешь по городу, читаешь названия улиц и диву даешься: кто их так обозвал? Новая улица, а называется Кривоовражная, а рядом тупик Льва Толстого. Думаешь, ладно, это парадоксы. Но чем объяснишь множество невыразительных стандартизированных названий? Мне рассказывали, что в старинном сибирском городе Томске переименовали улицу Равенства. С карты города стерли революционное название. Нужно крайне осторожно подходить к изменению исторически сложившихся названий, связанных с местной историей, географией и культурой.

По-моему, при исполнении каждого городского Совета необходимо создать небольшой общественный орган, который составлял бы рекомендации для наименования площадей, кинотеатров, улиц, гостиниц, ресторанов, крупных магазинов. Ведь название — это тоже облик города, это тоже эстетика и культура времени. Когда в Москве появились Черемушки, это звучало весело и необычно. Но когда Черемушки расплодились по всем городам, стало невыразимо скучно. Может быть, некоторым товарищам это нравится — дескать, и у нас, как в Москве, тоже свои Черемушки. Но это не проявление любви к столице Родины, это обыкновенная лень ума. Если бы общественный совет действовал при нашем горисполкоме, то во Фрунзе, столице Киргизии, конечно же, не было бы расположенных в пяти минутах ходьбы друг от друга ресторанов «Киргизия» и «Кыргызстан». Придумали бы что-нибудь поинтереснее. А ведь примеры можно привести еще. На одной из улиц города имя Ала-Тоо носят гостиница и кинотеатр. Этим же именем названы артель и пригородный совхоз.

Город — это не просто скопище улиц и домов, не просто пересечение магистралей и тротуаров. Город — это прежде всего долговременное обиталище многих поколений горожан.

«Золотые ворота» города — понятие широкое и разностороннее. Это все, что в городе талантливого, уникального, неповторимого, все, что относится к истории и современности, все, что свидетельствует о творческой жизни советских людей.

1969 г.

ДЕФИЦИТ... ЧЕЛОВЕЧНОСТИ?

Письма читателей

Никто, думается, не поставит нам в вину, что сейчас мы живем много состоятельнее, чем, например, в 30-е годы. Настораживает другое — приобретательский бум, приводящий к смещению представлений об общечеловеческих ценностях. Мне, скажем, уже приходилось слышать такое выражение — «дефицит человечности». Приобрели право на жизнь и другие понятия, о которых без тревоги говорить нельзя. Было слово «купить», а нынче принято «доставать». Раньше люди делились на хороших, вспыльчивых, благожелательных, невоспитанных и т. д. Теперь волей «доставал» образованы только две категории — «нужные» и «ненужные». Как же дальше жить с такими принципами? Еще раз повторяю, я не против обеспеченной жизни. Но нельзя терять чувство меры в отношении к вещам. Одну из актуальнейших проблем воспитания молодежи вижу в формировании разумных потребностей.

*В. Молочко,
Чернигов*

Некоторые порой так рабски преклоняются перед вещами, что только диву даешься. Моя дача, моя машина, моя библиотека (и не для души, а для престижа!), мой антикварный сервиз, мое... Не чересчур ли? Мне кажется, что этот рост благополучия просто губит многие человеческие души. Такие люди, сами того не замечая, превращаются в сторожей своего барахла и душат им (а иные задушили давно!) и мечты своей юности, и саму любовь, если она у них была...

*В. Кочулова,
Орел*

Жаль, что в нашей жизни есть еще такие «взаимовыгодные» принципы, как «ты — мне, я — тебе». И горько, что знакомство с ними происходит в раннем детстве — ведь от детей ничего не утаишь, они все видят, все понимают и не поверят никаким красивым словам, если почувствуют за ними пустоту. Как нам избавиться от этих оскорбляющих наше общество принципов? Я думаю, нужна армия учителей, учителей в том смысле этого слова,

которое сейчас, к сожалению, забыли. Учителей-просветителей, учителей-подвижников, сеятелей «разумного, доброго, вечного»...

*А. Санин,
Петрозаводск*

Проблема, поднятая в письмах читателей, не нова и давным-давно нами, так сказать, переживаема. Но мне кажется, что еще не все до конца понимают ее глубину и остроту, не осознают последствий. Быть может, именно это наше благодушие и попустительство дает возможность так активно развиваться тенденции потребительства и накопительства.

Я внимательно и с интересом читал эти письма. Вот на что сразу обращаешь внимание: во-первых, тревожно широка их география — Карелия, Украина, средняя полоса России; уверен, что письма аналогичного содержания приходят и из других районов страны. Во-вторых, болезнь «вещизма» волнует людей разного возраста — от вчерашнего школьника до ветерана, представителей самых разных социальных групп. Значит, это явление становится все более явственным. Но, повторяю, его истоки, подводные течения понимают далеко не все. Думаю, что положительные результаты в борьбе с потребительством может дать только откровенный и нелицеприятный разговор. Вот почему эта тема стала частью моего выступления на VII съезде писателей СССР.

Давайте сначала поговорим о дефиците. Проблема синдрома «вещизма» связана с ним крайне тесно. Нам нужно то одно, то другое, а этого нет, было, да вот исчезло... И мы нередко начинаем искать окольные пути для приобретения необходимого предмета. А потом, незаметно для самих себя и окружающих, уже входим во вкус этой гонки, преступаем невидимую грань дозволенного. И происходит та самая опасная переоценка ценностей, подмена духовного материальным, которая и провоцирует это тревожное явление. Страсть потребительства — враг незаметный и оттого коварный втройне. Он разлагает изнутри, исподволь, разъедает душу. Хотя, казалось бы, ну что тут страшного — купил один мебельный гарнитур, через год поменял, прошло некоторое время — мечешься в поисках третьего. Ведь не мешаешь же никому, не грабишь, не убиваешь. А на деле-то уничтожаешь себя как личность и тем самым обедняешь общество, лишая его нравственно здорового, свободного от гнета приобретательства гражд-

данина. Потому что пока человека втягивают в накопительскую карусель и пока он видит, что другим что-то дается легче и больше, чем ему, слабый будет поддаваться соблазну и деградировать, разваливаться как независимая фигура, сильный покажется донкихотствующим анахронизмом.

Наш жизненный уровень возрос; увеличился, стал богаче и разнообразнее внутренний рынок. Это хорошо. Но мы пока еще в силу тех или иных объективных, а порой, к сожалению, и субъективных причин не можем насытить этот рынок тем количеством материальных ценностей, которое требуется на сегодняшний день. Товаров нам нужно гораздо больше, чем их есть. И чтобы их стало больше, необходимо прежде всего поднимать производительность труда. Стало быть, мы с вами должны работать лучше и больше. Ведь государство — не отвлеченное понятие. Это мы с вами.

Мы жалуемся, что не хватает тех или иных вещей, ловчим, чтобы приобрести их, идем на поклон к спекулянту и не всегда задумываемся о том, что именно ты, я, он не производим такое количество товара, чтобы дать возможность каждому купить что угодно и сколько угодно и тем самым экономически уничтожить спекулянта. Проблема потребительства будет полностью решена только тогда, когда мы сумеем ликвидировать дефицит. А ее решение зависит от каждого из нас, и в первую очередь от того, повторяю, как хорошо и производительно мы будем трудиться. Потому что добрый дядя не появится и работать на нас не станет. Мы всё должны сделать сами.

Кроме того, полагаю я, проблема дефицита была бы сейчас не столь острой, если бы искусственно не поддерживалась определенной категорией лиц, если бы не происходило, так сказать, нелегального перераспределения продукта на его пути от производства к покупателю. Отдельные случаи нам известны, внутренний же механизм процесса, при котором блага, предназначенные для всех, в избытке накапливаются на одном полюсе и становятся вожделенной целью другого, пока не раскрыт. Пора бы вплотную заняться этой публикой. Мошенники, принимающие участие в припрятывании товара, действуют против политики нашего государства, вопреки курсу, направленному на полное удовлетворение материальных запросов народа. Закон в отношении их должен быть значительно более суровым, чем он есть сейчас.

Я начал с дефицита. Но истоки потребительских настроений, видимо, все же не в нем. Дефицит лишь подогревает страсти потребительства. А как они возникают? Возможно, тоже из дефицита, но — из другого. Из дефицита духовности, из просчетов воспитания. Именно в этом случае погоня за вещами становится смыслом жизни. Не средством, а целью...

Сорок — сорок пять лет назад наш жизненный уровень был настолько ниже нынешнего, что и сравнивать их не приходилось. А потребительство не имело массового распространения. Что же, когда и где мы упустили? По моим наблюдениям, зачатки потребительского бума появились после войны. Люди натерпелись, наголодались, и по-человечески вполне понятно, что хотелось и досыта поесть, и надеть нарядное платье. Но незаметно увлеклись, и это отрадное явление приняло уродливые формы. Да и, на мой взгляд, в воспитании детей многое тоже упущено. Мы то и дело слышим: пусть они живут сытнее, богаче, пусть не знают о наших бедах и испытаниях, пусть не ведают наших нелегких проблем. А почему, собственно говоря, им это не должно знать? Чтобы за сытостью потерять способность чувствовать чужие невзгоды? Вырастить ребенка — еще не значит воспитать из него человека; научить быть «как все» — еще не значит вырастить настоящего гражданина.

«Быть как все», между прочим, тоже одна из жизненных установок мещанина, идущая не от недостатка вещей, а от недостатка настоящей внутренней культуры. Если у него нет того, что есть у кого-то из знакомых, если он здесь не побывал, там не успел, — это, по его мнению, может уронить его в глазах окружающих. И потому мается в очереди за редкой книгой, стремглав несется на популярную выставку. Иногда, между прочим, за счет тех, кому эта книга, эта выставка действительно необходимы. Потом «на публике» как бы невзначай уронит: «Я был там-то...» Слушать его, в общем-то, неинтересно, ума и сердца такие поверхностные суждения не задевают, но он судит, рядит — как же, усвоил, что иначе не прослышешь вполне современным человеком, а может быть, даже догадывается инстинктивно (ясное-то понимание этой простой истины он утратил давно), что главная ценность человека все-таки не в материальном благополучии, хотя искренне считает себя счастливее соседа, у которого один ковер, если у самого два. И, честно говоря, я не очень-то верю, что людей такой породы можно остановить, перевос-

питать. Нам бы постараться, чтобы в их клан не отдавать новые жертвы.

Решать эту проблему надо, так сказать, с младых ногтей, со школьной скамьи. Мы должны стремиться воспитать поколение, которому будут органически чужды потребительские и накопительские страсти. Я полностью разделяю мнение читателя из Петрозаводска и рад, что нашел в нем своего единомышленника. А для того, чтобы воспитать такое поколение, мы должны вернуть профессии учителя ее прежний, высокий авторитет. Вспоминаю, каким был учитель в мои школьные годы, — фигура значительная по большому счету, уважаемый человек — мудрец, помощник, советчик, его мнение становилось главным не только в вопросах обучения и воспитания детей, но именно к нему обращались, когда нужно было решить серьезную жизненную проблему. Не боюсь сказать — это был своего рода культ. Думается, что всем надо хорошо подумать о том, как возродить непререкаемый авторитет учителя.

Отмечу еще один, на мой взгляд, небезынтересный парадокс: если мои учителя, безусловно, уступали пынешним педагогам по образовательному уровню, то в отношении нравственных качеств я вижу их стоящими куда выше.

Почему произошла такая нравственная переоценка этой профессии? Ведь современные педагоги эрудированнее, у всех высшее образование. Видимо, дело в том, что возрос и общий культурный уровень населения. Если раньше учитель был олицетворением знания и интеллигентности, то сейчас он на общем фоне почти не выделяется. А учитель должен быть по-прежнему в авангарде нашей культуры, и я вижу необходимость подумать о серьезном изменении программы педагогических вузов.

И уж если зашел разговор о таком многоликом сложном явлении, как потребительство, должен с грустью отметить еще одно сопутствующее ему обстоятельство — некоторый рост цинизма. Поясню, что я имею в виду.

Раньше, например, уважение к старшим, независимо от того, чем они занимались, было незыблемым правилом, традицией, стойким внутренним убеждением. А сейчас, к сожалению, и в городе, и на селе, я уже говорил об этом, идет процесс вытеснения на первый план способности достать, обладать, приобрести. Эта способность иногда начинает ставиться превыше душевных, человеческих качеств, и как часто почтение к себе внушает тот,

кто может распорядиться своей должностью в целях наживы! Кем раньше был, скажем, мясник? Человеком, продающим мясо, и не более того. Он разделывал туши, вы приходили и покупали. Могли сказать ему доброе слово за хорошее обслуживание, могли не сказать. И все. Он зависел от вас, а теперь стало наоборот. И кто такая массажистка? Сейчас это очень популярная, модная специальность. Конечно, не обо всех представителях названных профессий я говорю, а лишь о некоторой их части. Но эта часть может, глядя на вас свысока, заметить вам, что вы не умеете жить. Почему? Потому что их услугами пользуются некоторые влиятельные лица, которые, в свою очередь, предоставляют им какие-то блага.

Учитель не может выделиться из массы в этом отношении, он не может кому-нибудь что-нибудь достать, устроить на работу, снять с должности, материальных ценностей не производит — всего лишь учит детей. Следовательно, с точки зрения обывателя, внимания и уважения такой человек не заслуживает. Мещанину плевать, что от учителя зависит, строго говоря, наше будущее и что он производит это будущее, формируя взгляды грядущего поколения. Мещанина будущее не волнует, ему важно преуспеть сегодня.

Как возродить учительский авторитет? Как сделать так, чтобы слово учителя, как и в прежние времена, было превыше всего? Думаю, что и здесь мы должны начинать с экономики. То преимущественное право доступа к материальным ценностям, о которых я говорил, создает внутреннее психологическое напряжение у тех, кто такого доступа не имеет. И тогда какой-то папа-мясник будет из-за этого смотреть на учителя как на неудачника. А следом и дети его, инстинктивно чувствуя, что их папа — более могущественная фигура, чем учитель, который преподает им азбуку, станут относиться к своему педагогу с пренебрежением. Грустно, но ведь некоторая часть учителей тоже поддалась гонке потребительства и занимается самой страшной спекуляцией — спекуляцией на духовности. Не сделают родители подарок — не поставлю ученику хорошую отметку в аттестат!..

Я думаю, что пришла пора изменить правила приема в педагогические вузы: в наличии случайных людей — внутренняя проблема этой профессии. И именно потому, что учитель готовит тех, кому через двадцать лет определять нашу духовную жизнь и вообще все, что вокруг нас будет происходить, равнодушным в педвузах не место.

Нам нужно осознать, что задачи и функции учителя серьезно изменились по сравнению с задачами полувековой давности. Сейчас его дело не только научить читать, считать и писать. Именно он (потому я так подробно и остановился на этом вопросе) призван сыграть одну из решающих ролей в борьбе с вакханалией меркантилизма, с бездуховностью. Я надеюсь на учителя, потому что он работает с несформировавшимися личностями: если он сумеет прорастить в них ростки добра и бескорыстия, значит, мы победим мещанство.

Может быть, тем, кто прочитает эти размышления, покажется, что ситуация безнадежна. Нет, это не так. Я намеренно резок, может быть, даже в какой-то степени сгустил краски, но только для того, чтобы убедить — пора действовать, пора кончать с обывательщиной.

1981 г.

ПРОБЛЕМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МАСТЕРСТВА

Уважаемые товарищи! Видимо, каждый из нас, выходя на эту трибуну, намерен сообщить нечто важное, с его точки зрения, нужное для работы съезда в смысле каких-то конкретных, насущных задач. Позвольте и мне высказаться по отдельным вопросам литературы, которые, как я надеюсь, могли бы заслужить ваше внимание.

О чем хотелось бы сказать? Да, наверное, о том, о чем душа болит... Когда речь идет о писательском художественном творчестве, то имеется в виду прежде всего умение, вернее сказать, мастерство изображать жизнь, дела и судьбы людей таким образом, что это становится предметом раздумий и душевных переживаний читателя. Мысли и чувства, вызываемые прочитанным произведением, могут быть очень различного свойства и очень сложного диапазона — от восторга, воодушевления и радости, от готовности следовать прекрасным идеалам людей, даже ценой своей жизни, до глубочайшего горя и страданий, до сомнений в человеке и в его справедливости на Земле.

Все это может литература. Все это ее право и призвание. И когда это случается, когда книга захватывает читателя, пробуждая его совесть и сознание, потрясая его сердце картинами прекрасного или, напротив, безобразного в жизни, заставляя его пристальней взглянуться в себя и окружающую среду, мы говорим — это сила искусства!

И в этом суть. Если произведение не в состоянии душевно взволновать читателя, обогатить его эстетический мир, отточить его отношение к добру и злу, то, что бы там ни говорилось, какие бы архиполезные и архиважные вещи ни высказывались, — это не есть настоящее искусство. Нельзя пренебрегать этим законом искусства, так же как нельзя пренебрегать законом всемирного тяготения. Закон есть всюду закон. Разница лишь в том, что предметом исследования лирики является такое странное, непостижимое и великое существо, каким был и остался человек. Нет универсальной формулы лирики, но художник обязан каждый раз выводить новую формулу человеческих взаимоотношений, исходя из живой реальности и своего воображения, раскрывающего глубины этой реальной действительности.

Но как все это сделать? Каким образом созданы были те немеркнущие творения литературы, покоряющие умы и сердца людей из поколения в поколение?

Здесь мы сталкиваемся с вечной проблемой художественного творчества, с проблемой, которую, как мне думается, мы недооцениваем и которой мы уделяем явно недостаточное внимание.

Давайте обратимся к практике нашей литературной жизни. Как известно, содержание и форма есть две категории, составляющие в единстве своем сущность произведения искусства. Нельзя отделить одно от другого без ущерба целостности, выразительности, действительности литературы. Не противопоставляя одно другому, я хотел бы здесь подчеркнуть особое значение формы как выражения таланта художника, как индивидуального свойства его мастерства, умения так рассказать о человеке, о событии, об истории и современности, чтобы это стало эстетическим и нравственным опытом читателя, приобретенным им на своем веку. Самые важнейшие темы литературы могут оставить читателя равнодушным, если содержание не в ладах с формой, иначе говоря, говоря языком повседневности, если книга написана

бездарно, стереотипно, а порой и пошло, то, что принято называть посредственностью.

Наша самая большая беда в литературе — это обилие посредственности, той обманчивой видимости, когда пены больше, чем живой воды. Но мне что-то трудно припомнить, чтобы мы имели серьезный творческий разговор на этот счет в большой писательской среде. У нас как бы руки не доходят до этого. В самом деле, на многочисленных встречах, собраниях, конференциях, в центре и на периферии, на всех малых и больших форумах, где ведется речь о современной литературе, разговор о проблемах художественного мастерства оставляется на самую последнюю очередь, говорят об этом скороговоркой, впопыхах, а то и просто забывают.

То же самое можно сказать о критической мысли на страницах специальных и общих изданий, в периодической печати и радиопередачах. И особенно это касается издательского рецензирования и редакции — первоисточника выхода в свет многих бескровных, немощных произведений.

Проблема художественного мастерства нас как бы мало интересует, создается странное впечатление, что в повседневной работе мы больше заняты околотитурными рассуждениями, нежели анализом самой конкретной литературы. Мы больше агитируем друг друга, призывая писать высокохудожественные вещи, но мало что делаем практически, чтобы судить о литераторе прежде всего как о мастере слова и образа, как о творце, как об артистической личности в своем искусстве.

Все это так или иначе сказывается на общем уровне художественности литературы, на критериях и оценках, на читательских вкусах, на отношении автора к своему творческому авторитету. Настала пора, мне думается, поставить проблемы художественного мастерства во главу угла литературного дела.

Я понимаю и поддерживаю все, что делается для возвышения идейности, гражданственности, классовости нашей литературы. Но одно другому нисколько не противоречит, напротив,

все это обретает мощную воздействующую силу, все это слагается в идейно-образную систему современного литературного творчества в том случае, когда цель достигается не демагогией и дешевым лиризмом, а подлинно художественными средствами настоящей, большой литературы.

Надо, делая одно, не выпускать из рук другого — проблемы художественного мастерства отнюдь не второстепенная часть нашей работы. Нетребовательность, забвение лучших традиций отечественной литературы могут привести к нежелательному положению вещей. Я имею в виду состояние современного рассказа в целом как жанра. Думаю, не погрешу против истины, если скажу, что рассказ 60-х годов во многом утратил свою привлекательность и былую славу. Рассказы теперь пишет кто угодно и как угодно. Недостатка в них нет, они печатаются всюду. Но даже в центральных газетах и журналах мало когда встретишь нечто интересное.

Не претендуя на бесспорность своих наблюдений, должен сказать, лично у меня ощущение такое, что жанр рассказа скудеет, мельчает, теряет присущие ему достоинства!

Мы перестали придавать значение новеллистике в литературе, нас мало интересует судьба этого интереснейшего жанра. Случается, выскажешь в какой-нибудь редакции замечание по поводу того или иного рассказа и обычно услышишь безмятежный ответ, вроде такого: «Ну, что вы хотите? Боже мой, рассказ есть рассказ. Какой с него спрос? Вот подвернулся он тут на тему дня, ну и поместили!»

А это в корне неверно. Вот откуда, с малого, начинается эрозия художественного качества литературы. Нельзя нам этого допускать, нельзя спокойно взирать на то, как, пренебрегая законами жанра, пренебрегая святыми правилами рассказа, при котором максимум возможного должен достигаться. при минимальной затрате словесного материала, авторы пишут аморфные, безликие, никого ни к чему не обязывающие эрзац-новеллы.

Я мечтаю встретить на страницах печати такой рассказ, после которого, прочитав, ночи не спал бы. А ведь были времена, когда это случалось с читателями довольно часто. Это было тогда, когда рассказ почитался за высокий образец литературы, когда творили Горький, Чехов, Бунин, Куприн и целая плеяда других мастеров-новеллистов, создавших блистательную школу русского рассказа в мировой литературе. Почему же, имея таких предшественников, имея такой исторический опыт, мы спокойно смотрим, как постепенно рассказ превращается если не всегда, то нередко (извините меня) в антирассказ.

В этом удивительно выразительном и доходчивом жанре повествовательной прозы был у нас свой солидный советский опыт. В послевоенный период и в 50-х годах отлично работали Антонов, Нагибин, Атаров, Юрий Казаков, Тендряков, и можно назвать еще десятки имен. Их рассказы люди читали нарасхват. Издавались ежегодные сборники лучших рассказов года, критика оживленно комментировала новеллистику, авторитет рассказа был высок!

Не кажется ли вам, товарищи, что мы должны возродить интерес к рассказу с тем, чтобы наше заинтересованное отношение поспособствовало оживлению этого традиционного жанра нашей литературы, поспособствовало качественному совершенствованию художественных достоинств рассказа.

Товарищи! Возможно, я несколько обостренно высказал здесь свои тревоги по поводу проблем художественного мастерства. Но я исхожу из того, что о таких вещах никогда не лишне говорить даже с излишней строгостью, никогда не лишне с повышенным критицизмом относиться к своим профессиональным обязанностям. В таких случаях, как говорится, лучше перебрать, чем недобрать.

Разумеется, наша советская литература имеет немалые достижения художественного порядка, отражающие уровень современной общечеловеческой эстетической культуры. Они, эти достижения, общеизвестны. Есть замечатель-

ные мастера слова и в наше новейшее время. Порой мы недооцениваем даже то, что даровано нам, как говорится, богом. Не замечаем или предубежденно относимся к истинным талантам, заслуживающим того, чтобы мы ими гордились. К ним бы я отнес прежде всего двух выдающихся прозаиков наших дней — Абдыжамия Нурпейсова и Василя Быкова. Творчество этих писателей достойно того, чтобы на их примере судить об уровне развития и мастерства, искусства не только казахской и белорусской литератур, но и обо всей послевоенной литературе.

Однако в одном случае, как это есть с Нурпейсовым, мы не замечаем зрелую чинару удороги, занятые сбором одуванчиков, а в другом случае, как это есть с Василем Быковым, мы предубежденно, нередко очень несправедливо подвергаем его произведения публичной разносной критике, вместо того чтобы привлечь к нему читателя, раскрыв перед ним значение творчества этого сурового, горького и глубокого художника, воина и патриота.

Здесь не место вдаваться в детали, доказывать, как и почему не правы критики, скажем, Быкова, но высказать свое отношение к творчеству таких писателей мы обязаны. Было бы очень неразумно и бесхозяйственно проходить мимо таких явлений в литературе, как Нурпейсов, и не попытаться признать художественную и жизненную правоту творчества Быкова.

В этой связи я хотел бы обратить внимание Союза писателей и печатных органов на необходимость активней содействовать широкой дискуссионной жизни в литературе. Дискуссии по тем или иным важным проблемам, дискуссии о тенденциях и особенностях новых явлений и новых произведений должны стать для нас повседневным делом, если мы хотим оживленно и здорового развития искусства.

Время от времени в этих дискуссиях возникает очень острая необходимость. Опять же я не буду здесь детализировать, доказывать, что к чему (когда и как возникает эта потребность), но я не могу умолчать об этом вопросе.

Мне думается, назрело время обменяться в широком дискуссионном плане нашими познаниями, опытом, нашими представлениями о природе трагического в искусстве, о концепции трагедии в советской литературе. Это очень сложный вопрос, очень крупная проблема. Это объективная категория действительности, и игнорировать ее нельзя. Трагедия пребывает с человеком вечно, так же как счастье, созидание, творчество. Это часть его жизни, часть его бытия.

Нашему искусству присущ истинный гуманизм, понимание человеческой природы во всех ее проявлениях, во всех ее сложных переживаниях. И все же по вопросу трагического в литературе мы имеем подчас разные представления, разный подход. Дискуссии в подобных случаях помогли бы нам найти общую точку зрения, помогли бы полнокровней изображать сложность жизни.

Гордиться советской литературой — это означает прежде всего думать о ней, думать обо всем том, что должна и что может литература. С этими мыслями, с гордостью и заботами о литературе, мы вернемся к перу и бумаге после завершения съезда. Больше всего хочется оправдать надежды читателей, больше всего хочется услышать мужественные и скупые слова одобрения народа и партии.

1972 г.

ВЫСТУПЛЕНИЕ НА VII СЪЕЗДЕ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

На днях я прочитал книгу одного ученого о долголетию. Книга эта захватила меня так, как ни один бестселлер. И я подумал: вот как надо писать, чтобы читатель увидел в твоём сочинении настолько жизненно необходимое для себя дело, что не мог бы оторваться до заключительной строки и сожалел бы, что книга кончилась, и долго ещё думал потом о прочитанном.

Утопия? Да. Но и без утопии жить нельзя. Нельзя обращаться к человеку с книгой, которая не предназначалась бы для него как предел откровения, как некая новая библия. И так каждый раз. Даже если это недостижимо. Но таков должен быть закон искусства, закон работы художника.

Так чем же увлекла и потрясла меня эта научная вещь? Поэзией философии! И хотя я далек от мысли сравнивать такую книгу с произведением художественной литературы — это совершенно различные стихи, — но есть одно великое свойство, точнее говоря, преимущество искусства. Подлинное творение искусства не заканчивается на последней странице, не исчерпывает повествование с окончанием истории героев, оно переселяется в душу и сознание читателя, оно продолжает жить и воздействовать как внутренняя сила, как мука и свет неумирающей совести, как поэзия правды, которая включает в себе отнюдь не безоблачное, прекрасное восприятие мира, но и страдание, но и мужество преодоления трагедии, которая неизбежна в жизни любого человека.

Казалось бы, сколько уже сказано и пересказано во все эпохи по поводу назначения и природы художественного творчества. Существуют горы трудов. И однако — и это еще одно непреложное свойство искусства — раздумья о путях и судьбах литературы нескончаемы, поскольку у каждого времени свои заботы, свои тяготы, свои надежды.

Вот и на этот раз, собираясь на наш съезд, каждый из нас, несомненно, думал о времени, в котором мы живем, ибо нет на свете ничего из присущего миру людей, именуемого издавна в двух всеобъемлющих словах «добро» и «зло», нет ничего такого в жизни человека и общества в прошлом и настоящем, что не имело бы отношения к литературе и искусству. В этом смысле все на свете существует для нас и мы для всех.

Об этом необходимо думать постоянно, бесконечно, как бесконечна сама жизнь. И из этих дум в результате выкристаллизовывается замы-

ссл — идея, содержание, форма произведения. Отсюда наша ответственность — ответственность художника своего времени.

Памятуя об этом, снова и снова сверяя свои наблюдения с реальностью, с делами, с идеями, провозглашенными социализмом, и воплощением их в действительности, спрашиваем себя: как мы живем, куда мы движемся, что ждет нас завтра, как лучше быть полезным людям в их устремленности создать наиболее справедливую, наиболее умную и красивую жизнь на Земле? Ведь в этом суть — в извечной, неуемной, все время ускользающей и возникающей, как птица Феникс из праха, великой и святой надежде счастья, для всех и повсюду и навсегда. Такова она — бессмертная и могучая иллюзия вечного духа борьбы.

И в этой связи, насколько правдиво твое слово в искусстве, правдиво исторически и эстетически, насколько оно отвечает идеалам и реальности, потребности общества, в котором ты гражданин, и прежде всего — насколько содействует оно тем коренным открытиям эпохи, что были выдвинуты Октябрьской революцией.

Ответ на этот вопрос не так прост, подчас он мучителен, ибо наша современность сложна, противоречива и многолика. Взгляду открывается повсюду пестрое слияние разнообразных жизненных проявлений, личного, социального, исторического характера, требующих своего художественного исследования в аспекте всего мирового поэтического и философского опыта.

И только в том случае, если художник выступает не просто как зарисовщик быта, но и как гражданин, как судья, ответчик и пророк одновременно, совмещая в своей творческой ипостаси и Иешуа и Понтия Пилата, возникает заключенный в лицах и действиях опыт времени на долгий срок для поколений. Таков для нас Толстой, таковы Достоевский, Горький, Шолохов. И, смею думать, только так, развивая и обновляя основу художественных традиций, не отступая ни на шаг от революционных идей, ибо мы возвестили новую эру и несем за это ответственность, мы могли бы удов-

летворить духовные запросы современного человека, который и есть носитель сложности сегодняшнего мира и который вновь и вновь, неизбежно и неодолимо, приходит к всегдашнему вопросу о том, кто он, что он и как он стал таким, каков он есть в канун нового тысячелетия на Земле.

Так обстоит вопрос, как мне думается, в целом, во всяком случае, надеюсь, для многих из нас, — что писать, как писать, зачем писать.

Да, пишущих много. Верно и то, что все мы исходим из благих намерений. Но далеко не все из напечатанного имеет отношение к настоящей литературе. Актуальность ли замысла, важность ли темы не могут сами по себе быть некой самоценностью, ради которой стоило бы писать книгу. И об этом надо говорить прямо, не выдавая мнимое за подлинное.

Предмет искусства — не тема, затвержденная в графе перспективного плана мероприятий, а острейшие проблемы бытия, противоречия, конфликты эпохи, система отношений личности и общества, и вытекающие отсюда судьбы, истории, образы, поступки людей.

Синтез проблем и конфликтов — это та почва, на которой зиждется искусство, на которой вырастают характеры настоящего и будущего.

Когда же мы пренебрегаем этой закономерностью, заранее собираясь что-то воспеть, приукрасить, исходя из соображений чисто тематических и прочих, то тем самым мы предполагаем лесть. Эта лесть порождает и особый стиль — высокопарный и примитивный одновременно, стиль лживой романтики.

Человек же хочет знать о себе правду. Подчас, возможно, и горькую, ибо, устремленный к идеалу, он хотел бы знать и то, с чем извечно борется человеческий дух в самом себе. А это можно передать лишь средствами подлинного реализма.

Скажу о «деревенской прозе», и вот в каком плане. Так называемую деревенскую прозу, которой критика так и не сумела найти лучшего определения, обвиняли во всех смертных

грехах, в том числе и в ностальгии по патриархальному быту, в ограниченности, противопоставлениях городу и прочее и прочее.

Мы просто оговаривали себя, боялись обжегаться огнем и утверждали, что этот огонь не огонь. Но теперь ясно, что такого рода проза в лучших ее образцах была вызвана в литературе жизненной необходимостью откликнуться на драматические события, переживаемые послевоенной деревней, необходимостью сохранить и, более того, восстановить в новом качестве, в новых исторических условиях те духовные, нравственные, этические, трудовые традиции и ценности, которые подверглись испытанию временем. Эта проза деревенская по географии и образу жизни героев, но она общечеловеческая по знанию, ибо она выражает людей, а через них время, историю и, если хотите, черты эпохи.

«Деревенская проза» стала в некотором роде эпосом нашей современности.

Я хочу особенно подчеркнуть то обстоятельство, что эта проза, относимая к разряду деревенской с оттенком скрытого снобизма, по сути дела, явилась высшим достижением советской литературы 70-х годов, поскольку, повторяю, она вторглась в самые наболевшие проблемы наших дней. Она показала человека, глубоко переживающего боль, и если угодно, ощущение вины перед заброшенной пашней и нескошенными лугами, перед самим собой, утратившим чувство рачителя земли, хранителя и творца народного уклада жизни.

Под пером «деревенщиков» — этой прекрасной плеяды ныне действующих писателей — «деревенская проза» возросла до эстетической и исторической общезначимости, и в том, должно быть, магия искусства; эта волна определила один из магистральных путей развития современной литературы, обозначила новый уровень реализма, партийности и народности творчества в доподлинном смысле этого слова. «Деревенская проза», повествующая о народной жизни, стала понятием высокой гражданственности, великой сыновней любви

художника к народу, его сопереживания и соучастия в делах и судьбах современников. И если говорить о национальных свойствах литературы, то это как раз опыт глубокого национального проникновения в суть характеров, отношений и традиций, без чего не может быть настоящего, жизненного искусства, обращенного к большому миру. Кто знает, быть может, настанет время, когда под названием «деревенская проза» будет подразумеваться высокое качество литературы вообще.

Вместе с этим я не могу не сказать и о том, что меня тревожит. У меня возникает такое ощущение, что пора приступать к бурению новых «скважин» на полях деревенской темы, ибо в старых скважинах добыча вроде бы подходит к концу. Возможно, я ошибаюсь. Во всяком случае, глубокое философское осмысление возрождающейся народной жизни на селе необходимо.

Но о чем бы мы ни писали, на производственную ли тему, нравственную или историческую, как принято подразделять, мы должны помнить о главном: человек — не узкая специализация, он хочет видеть и воспринимать мир не просто как слесарь, архитектор, врач, тракторист, а как цельная гармоническая личность. Обращаясь к культуре, взаимодействуя с людьми, он выступает как человек вообще, а не как носитель той или иной профессии. Но, чтобы увидеть себя со стороны, ему надо подняться на большую высоту, ради чего и существует искусство, но для этого, однако, явно недостаточно той узкой специализации, в рамках которой пишутся наши книги о профессиях — о строителях, о геологах и так далее.

Наш наипервейший долг — писать хорошо. Как сказал Маркес: это революционный долг художника — писать хорошо. Вроде бы просто и понятно. Но не так все просто. Можно сколько угодно заявлять о своей приверженности идее, но если литератор не в состоянии выразить ее с подлинной художественной силой и страстью, а только проиллюстрировать, он способен разве что дискредитировать саму идею.

Но что значит писать хорошо? Вряд ли кто сможет ответить исчерпывающе. Это, как мне кажется, и мощь замысла, и идейная убежденность, и выход мыслью в общечеловеческий космос, где сходятся в узел самые сокровенные помыслы человеческого рода...

Одна из главных задач писателя — ставить диагноз нравственного состояния общества, предвидеть эволюцию в духовной атмосфере времени.

В этой связи я хотел бы сказать несколько слов о проблеме школьного учителя как воспитателя, словесника, проповедника культуры, как основной фигуры в обществе, связующей поколения и формирующей облик юных граждан. Да, такая проблема существует. И не потому, что с учителем в стране что-то неладное, нет, он на месте, он дает образование. Однако образование и воспитание далеко не одно и то же. Не исключая, разумеется, семью, от учителя зависит, каких нравственных принципов будет придерживаться в будущем человек, что он будет читать, сможет ли осилить Достоевского и Толстого или ограничится чтением детективных романов в ранней юности?

А что он будет читать и сможет ли разобраться, сделать выбор в современной ему, текущей, литературе? Чтобы учитель был учителем, его должны уважать окружающие люди. В этом смысле учитель в наши дни попал в трудное положение. Ему положено быть высоким авторитетом, наставником, примером, носителем лучших качеств культурного человека. Вспомните, каков был учитель в наши школьные годы, какая это была уважаемая фигура, особенно на селе и особенно на Востоке. Он был учителем для всех — и для малых, и для взрослых.

Таков ли он сейчас, школьный учитель? Не осмелюсь утверждать. Но тревогу скрывать нет смысла.

Учительство — великая сила страны. Духовный потенциал учительства определяет в нашей жизни очень многое. Истоки знаний, культуры, патриотизма закладываются в сознание

детей при непосредственном и повседневном радении учителя. Но и он сейчас сталкивается с такой силой, одолеть которую не так просто.

Дело в том, что повышение жизненного уровня народа имеет и свои диалектические негативные стороны. Надо улучшать жизнь, безусловно. Необходимо, чтобы люди жили обеспеченнее, комфортабельнее, богаче. Не об этом речь. Беспокоит другое. Издавняя болезнь. Не случайно, должно быть, у нас издавна говорят: «Аш, еси болоо кааде коп» — «Велика сытость — велико высокомерие».

Мы оказались недостаточно подготовленными в социальном, нравственном и культурном смысле перед лицом резкого роста материальных возможностей, что вылилось в болезнь потребительства среди определенных слоев населения. И как следствие этого — утечка духовности, ослабление идейности, дух приобретательства на фоне пресловутого «я тебе, ты мне» и прочие недуги мещанства вплоть до расхитительства, спекуляции и взяточничества.

На пути этого ползучего потока, несущего с собой смещение истинно человеческих и нравственных ценностей, оказался школьный учитель, который в силу того, что ничего не может «достать» из дефицита и потому мало что значит в глазах обывателя, чувствует себя не совсем уютно.

Учитель первым принимает на себя этот удар бездуховности: атака мещанства идет здесь изо дня в день, и ему не сдержать ее, если не поднимется на помощь вся культурная общественность.

Речь уже идет не о процессе и качестве преподавания литературы, здесь должна подняться вся культурная общественность. Как здесь говорил в своем прекрасном выступлении В. Абрамов — о процессе и качестве преподавания литературы.

Речь идет о большем — не о преподавании, не о процессе, а о самом учителе как о личности.

Мы все обязаны помочь поднять профессиональный и социальный престиж школьного

учителя, если мы хотим, чтобы воспитателем был учитель с большой буквы, а не случайный человек, не имеющий призвания, тяготящийся ношей педагога. А потому этот вопрос перерастает в проблему приема, отбора в педвузы вообще, обнаруживает связь со всеми издержками, со всем тем, что связано с приемом студентов.

И публицистика, и большая литература в долгу перед школьным учителем. Не будем забывать об этом!

Вот такие дела! — как любят выражаться персонажи Воннегута.

Но над всеми этими делами и заботами нависает сейчас самая страшная проблема. Никогда и никто еще до сих пор не сталкивался с такой невероятной, невысказанной, невообразимой, угрожающей нам с вами опасностью.

Как сохранить мир на своем месте?

Человечество давно было озабочено концом света и еще на заре самосознания пыталось предвидеть и даже нарисовать его в Библии — это великий потоп, в других произведениях — всевозможные стихийные сокрушения, согласно китайской мифологии должен появиться гигантский крокодил, который поглотит солнце, и наступит всему конец.

Как бы это ни было, человек был обязан представить себе исход мира, поскольку он наделен был воображением, но и при этом он оставлял себе лазейку, уповая, в частности, на второе пришествие.

Но до нас с вами никто и нигде в истории не мог себе представить — и никому такое не приходило в голову, — что конец света может наступить в результате самоистребления, самоубийства человеческого рода, накопившего в своем арсенале смертоносные средства космического объема.

Такое никому не мерещилось в прежние времена. И во втором пришествии, выходит, отпадает необходимость. И действительно, куда и зачем приехать, если случится то, что замысливают люди, возгордившиеся от пресыщения властью, военными достижениями и безна-

казанным манипулированием общественным сознанием с помощью господства над массовыми средствами коммуникации. Эти люди ставят себя уже выше богов. И об этом мы должны говорить со всей силой, и пусть американцы постигнут, что их правители совершают преступление против самой Америки прежде всего. Такова логика событий.

Борясь за мир, за наши советские инициативы, нам предстоит осмыслить не только в публицистических выступлениях, но и в большой литературе, в судьбах и жизнях людей это обстоятельство, это трагическое противоречие конца XX века, заключающееся в беспредельности человеческого гения и невозможности реализовать его, невозможности пользоваться его плодами из-за политических, идеологических, расовых барьеров, порожденных империализмом.

Когда экономические и экологические нужды человечества требуют осуществления этой возможности ради продления цивилизации на Земле, разжигание розни между народами, растрачивание материальных ресурсов и мозговой энергии на гонку вооружений есть самое преступное злодеяние против ныне живущих людей и их потомков.

Этому растранижению человеческого потенциала должен быть положен конец!

Если вдуматься, художнику наших дней предстоит сопрягать свои силы в масштабах небывалых в истории, проповедовать и внушать человеку мысль о необходимости чувствовать, думать, понимать другого, как себя, обращаться ко всему свету, доходить словом до каждого индивидуума.

Только при этом условии можно надеяться, что человек избежит эмоционального оскудения, избежит озверения, избежит технического дикарства и не посмеет нажать ту самую ядерную кнопку, к которой подключены все жизни.

Мир замер в ожидании. Мир поднимается, как грозная, вскипающая океанская волна, но тем временем сигналы тревоги, превращаясь, к сожалению, в риторику привычных повсе-

дневных ситуаций, скользят по сознанию людей, заставляя их насторожиться лишь на мгновение, ибо их жизнь, дела, семья, повседневные заботы и быт ждут их.

Человеку свойственно жить сиюминутной жизнью. Литература и искусство призваны эти великие идеи перевести из глобального плана в личный план, чтобы каждый человек понимал, и думал о проблемах мира, как о собственных.

Это наша миссия, это наша задача, это дело всех деятелей литературы и искусства, и в первую очередь советских художников, ибо предпосылка социализма заключается в том, чтобы найти гармонию всеобщего благосостояния и счастья и удовлетворение потребностей и права на счастье каждого человека.

Это наш девиз, и я думаю, что мы будем его свято придерживаться.

1981 г.

СОБОР ВСЕМИРНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

(Раздумья о литературе и искусстве)

ЗАКОН ВСЕМИРНОГО ТЯГОТЕНИЯ

Литература — жизнь моя. Кто из нас может так сказать о себе, имея перед глазами поистине великие примеры одержимого служения литературе, каких немало в многовековой истории общечеловеческой культуры? Но, кроме того, кто из писателей, кого возвестили «пророками», «властителями дум», «гениями» и т. п., так думал о самом себе? Это мы, их благодарные потомки, говорим: «Литература была его жизнью» или «Он посвятил всего себя литературе», отдавая тем дань восхищения творцам бессмертных произведений, которые в нетленной чистоте сохранили святое имя — художник вопреки всем соблазнам, трудностям, а подчас и гонениям.

И если все-таки я решаюсь высказаться на эту тему, то потому только, что, будучи профессиональным литератором, хочу поделиться с читателем некоторыми соображениями, которые, мне кажется, могут представлять взаимный интерес, памятуя при этом слова Твардовского, посвященные читателю: «Мой друг и высший судия». Тут, признаться, с моей стороны есть и некоторая «корысть»: я не трепещу «высшего судии», но хочу, чтобы суд его был справедлив, чтобы мы с ним говорили на одном языке, понимали друг друга с полуслова. Таким языком должен служить не расхожий язык повседневного общения, но язык поэзии, ибо в нем проявляются подлинная природа и сущность искусства. Как любой писатель во все времена, я не могу не думать о роли и месте литературы в духовной жизни общества. Казалось бы, это дело сугубо цеховое: как говорится, у кого что болит... Между тем от того, как читатель воспринимает художественное произведение, на что надеется, чего ждет и жаж-

дет от него, какие возможности предполагает в нем, зависит судьба не только той или иной книги, а подчас и судьба писателя. В конечном счете — всей литературы. Но ведь и судьба самого читателя. Тут опять-таки обратная связь. Не берусь пророчить, а тем более обобщать, но смею полагать, человек, пришедший, скажем, к Толстому или Чехову, Шолохову или Катаеву (не обязательно, что они всегда были его любимыми писателями), способен глубже мыслить, переживать и, стало быть, интереснее жить, чем принципиальный поклонник детектива, безмянного по сути сочинительства, ибо тут личность автора не имеет существенного значения. Да читателю в данном случае это было бы лишь помехой: он не общается с сокровенным собеседником, которого искал и наконец обрел, а щекочет себе нервы. Любитель «легкого», развлекательного чтения, он и в жизни признает, как правило, столь же легкие, поверхностные, скользкие отношения с другими людьми.

Сегодня, в век НТР, небывалого взрыва информации, бурного и всеохватывающего развития массовых средств коммуникации, литературе предстоит более чем серьезное испытание, чтобы доказать и утвердить в новом качестве все ту же непреходящность, неповторимость и незаменимость морально-эстетических ценностей, свойств, свой неисчерпаемый духовный потенциал, что составляет ее изначальную суть и содержание. Помнится, не так давно скептики на Западе, да и у нас, предрекали неминуемый закат литературы как подлинно современного, отвечающего потребностям эпохи, вкусам человека XX столетия вида искусства, исчезновение в будущем самой книги в ее нынешнем облике как курьезного анахронизма...

Катастрофа рисовалась предрешенной. Во всяком случае, западной фантастикой. Роман умер. Его сердце не вынесло скоростей и ритма стремительной жизни. Читатель может ликовать: не нужно читать «толстых», «серьезных» книг, пробиваться сквозь стиль классики, рискуя получить душевную травму от высокого напряжения заключенных в ней мыслей и чувств, — «телеграфный стиль» куда проще, приятнее...

Может быть, я утрирую ситуацию. Но дело ведь в том, что буржуазные теоретики «нового» искусства, исходя будто бы из благих намерений, отвечающих, разумеется,

потребностям и желанию самого человека, читателя, — освободить его от мешающей наслаждаться жизнью любви к «старому» образу мышления, ибо оно включает такие понятия, как правда, совесть, гуманизм, — с удовольствием готовы ему «помочь» в этом.

Касается ли это лично меня как писателя, как человека? Унижение, оскорбление человеческого достоинства, когда бы и где бы, в каких бы формах и какими бы методами оно ни творилось, не может не возмущать всех честных людей мира, в первую очередь писателей. Меня, советского художника, тем более, что ничто подобное просто немислимо в условиях социалистического общежития.

«Роман ужасов» или «серьезная» литература? Но альтернатива не в этом. Ведь что до «святой» цели, скажем, пороно-литературы, она куда как серьезна — возбудить в человеческом подсознании грубые, первобытные инстинкты, низвести его до животного состояния. И — главное! — убедить, что это современно, что это в духе эпохи.

Суть конфликта в другом: человечность или жестокость, правда или ложь, добро или зло, фальшивая романтизация или реализм?

Вот почему постыдно быть спокойным, беспечным, сторонним наблюдателем, когда на наших глазах совершается «преступление столетия», покушение на человека, на его личность, на его святая святых — душу, приготавливающее, таким образом, в его лице врага, ненавистника свободы и гуманизма, внушая при этом жестокость и равнодушие как к своей жизни, так и к жизни других людей. К жизни в целом.

Что же может и должна сделать настоящая литература именно теперь, когда гамлетовский вопрос — «быть или не быть?» — вышел из сферы личных переживаний одного человека, стал насущной проблемой для всего человечества, ибо речь идет о необходимости сохранить мир на Земле?

Задача литературы — объединять людей. Объединять в стремлении к правде и социальной справедливости, в неиссякаемой и неистребимой любви к жизни, к миру, к будущему, во имя чего человек, если он человек в полном смысле этого слова, должен быть готов преодолеть любые внешние препятствия и собственное отчаяние, страдание, тоску. Об этом страстно и мучительно думал Толстой. Эту идею он завещал людям, веря, что сила искусства способна заражать человека, что искусство при-

звано заставлять человека любить жизнь во всех ее проявлениях.

Нравственность литературы в том, что она, обращаясь к лучшему в человеке — его достоинству и чести, развертывая перед его взором необъятные горизонты и красоту мира, направляя его мысль к самому себе, дает ему возможность жить полной духовной жизнью. Только так она выстоит и сама. И не только выстоит, но и победит.

Долг каждого честного художника — постоянно, не поддаваясь усталости и разочарованию, напоминать человеку (даже когда он предпочел бы не слышать), кто он такой. Напоминать ему и себе, чтобы ненароком не запамятовать, что мы — люди, братья по духу.

И, может быть, мы — единственный разум в безграничности вселенной. Неужели этот животворный источник света и добра может потухнуть? Неужели мы способны со сладострастным отчаянием самоубийц сделать это своей волей? Надо отдать себе отчет, и надо воочию представить себе наконец, что планктонный слой цивилизации, содеянной и выстраданной человечеством на протяжении тысячелетий, слишком тонок. Почти невидим в масштабах вселенной. И разве не должен он быть тем дорожке для нас?

Я говорю о том, что, по-моему, прежде всего и более всего волнует каждого человека и что является главным для нас, писателей. О том, что все мы, современники, обязаны по праву и долгу человека мыслить за себя, сами решать свою судьбу. Мыслить — значит полнее жить, действовать. В том числе и создавать литературу, продолжать литературу, помня, что испокон веков она была хранительницей высоких устремлений человеческого духа, поэзии правды, веры в человека, в будущее.

...А что же «теоретики» от искусства, отслужившие не одну панихиду по литературе? Им можно даже выразить благодарность: слепой экстремизм ниспровергателей «старой» культуры вызвал резкую обратную реакцию, заставил бережнее относиться и сохранять неоценное духовное богатство человечества.

В то же время, отрешившись на полтора года от мысли и от всего мира, Габриэль Гарсиа Маркес, то ли не ведая о состоявшихся похоропах романа, то ли не желая верить слухам, в неистовом упоении создавал великий роман XX века — «Сто лет одиночества». Роман, который

объединяет людей. Не сомневаюсь, он особенно близок и понятен читателям в разных странах потому, что в нем клокочут, пылают неукротимый дух и вера в неизбежность революционного преобразования мира, гудит ветер свободы, сметающий и уничтожающий захламленность застоявшейся жизни, звучит мощная симфония во славу человека.

Не могу не подумать об интернационализме литературы, его природе и сущности, об уникальности интернационализма советской литературы, который привнесла в нашу жизнь и утвердила в качестве новых общественных закономерностей Октябрьская революция. Интернациональный характер советской литературы уникален, поскольку является не стихийным, а сознательно управляемым явлением, что само по себе несет огромный положительный заряд. Каждый советский писатель осознает себя членом единого многонационального сообщества, представителем братства взаимообогащающихся литератур, в центре которого в силу серьезности «стажа» и богатства опыта находится великая русская литература, давшая миру Пушкина и Толстого, Чехова и Достоевского и сейчас являющаяся катализатором общего культурно-исторического развития советской литературы.

Метод социалистического реализма — самый прогрессивный и плодотворный метод современной литературы — не абстракция, не изобретение литературоведов, а живая суть нашего искусства, ибо он — способ нравственно-философского исследования, понимания и поэтического видения мира, человека в свете грандиозных исторических событий, подлинно реальной жизни — в движении, в полете, в расцвете ослепительной молодости, счастливой тем, что у нее все еще впереди. Но, как и любой процесс, советская многонациональная литература имеет свои трудности и противоречия. И не надо о них молчать. Да, мы получили возможность не замыкаться в узконациональных границах, да, мы расшатали их и вышли на мировые просторы. Но есть и отрицательные стороны современной литературной ситуации. Существует еще второсортная литература, когда книга не произведение искусства, а суррогат. Нужно решительно освободить нашу литературу от бремени серости, пошлости, схематизма, спекуляций на теме — от всего, что дискредитирует это высокое понятие.

Лично я не обижен критикой. И может, поэтому смею сказать о ней несколько неллицеприятных слов. К сожалению, не могу согласиться с мнением, что нынешняя текущая критика якобы «обогнала» литературу, что она — «интереснее». Вообще не очень понятно, как такое возможно, ведь куда ни кинь — критика все же производна от художественной «наличности».

А вот когда критика явно отстает — бывает. И нередко. Так, в последнее время появился целый ряд произведений, о которых читатели спорят, которые горячо обсуждают, а критика как воды в рот набрала. Почему? Зачастую немота — результат робости, боязни ошибиться, высказавшись первым. Пусть кто-нибудь рискнет, а там посмотрим — логика, полагаю, здесь такова. И еще хуже не замечать «слона», делать вид, что того или иного произведения, вышедшего в свет, как будто не существует. Увы, подобный «принцип» способен разве что породить обиду, недоумение, подозрения и кривотолки не только среди читателей, желающих услышать «просвещенное» слово, соотносить свое мнение с мнением искушенного профессионала, но и среди писателей тоже. Такая фигура умолчания отнюдь не на пользу самой критике. Могу ли я не думать об этой проблеме, ибо критика — часть литературы, а стало быть, тоже моя жизнь? Несправедливая оценка труда моего коллеги — разве мне это безразлично, разве не касается она и меня?

Плохо, когда обругана талантливая вещь. Ну, да она выстоит: за битого, как говорится, двух небитых дают.

Хуже, когда в силу разных обстоятельств слабое, бездарное сочинение поднимается на щит, выдается за эталон, чем нередко грешит «местная» критика, видимо, из престижно-патриотических соображений: худо ли завести Пушкина, хотя бы и областного масштаба? Впрочем, подобный грех разве только местной критики? Размывание критериев оценки, искажение представления о подлинности художественной литературы — в этом я тоже вижу беду критики, которая подчас объявляет художественной литературой произведения, не имеющие к ней отношения, да и авторы которых, не подсажи им такую возможность, не претендуют на звание «писатель». Я ведь говорю это не из чувства ревности. Обидно за литературу. Очерковая литература, оснасти ее эпитетами вроде «художественная», «лирическая», «драматическая», по самой своей природе все равно не рассказ, не искус-

ство, да она и не должна быть таковой. Иначе этот жанр не выполнит своего назначения.

То же можно сказать и о публицистике. Все-таки публицистика — явление «сезонное». И уже слышу резкие несогласия на этот счет. Да нет же, никто не сомневается в важности этого боевого, оперативного жанра. Но каждому свое. Лучше скажу о том, как я представляю отношения публицистики с художественной литературой, — это отношения плуга и предплужника. Предплужник срезает сорняк, а лемех вслед за ним производит большую, глубокую вспашку. Кто есть кто — ясно. Обидно ли для «предплужника» расчищать поле? К счастью, они не люди, им незачем считаться славой. Но, думаю, и люди легко находят общий язык в таких случаях. Хочу пояснить свою мысль примером. Недавно весь мир потрясла трагическая история похищения и убийства Альдо Моро. Тысячи статей, репортажей, очерков появились в газетах, журналах не только в Италии, но и во всех странах мира. Эта трагедия ошеломила, потрясла, коснулась всех. Будут ли «обижены» журналисты, если придет художник и, обобщив множество накопленных фактов, создаст произведение шекспировской силы? Но, может, вправе обидеться итальянцы, если этот писатель окажется гражданином другой страны? Я думаю, все ему будут благодарны, ибо он выразил трагедию, которая «касается всех».

Хотел бы я попытаться написать на эту тему? Не знаю. Но знаю, что «итальянская трагедия» сильно повлияла на мое настроение писателя и человека. И как-то отразилась на вызревании романа «И дольше века длится день». Отразилась в том, может быть, что я еще глубже проникся любовью к «простому» человеку, которому противопоказаны жестокость, злоба, зависть, жажда власти, карьеризм, кто создает этот прекрасный мир, в котором мы живем, своими руками. Больно, что здесь же, на нашей общей земле, в это же время могут происходить такие жуткие вещи.

На ком земля держится?

Стоило задать себе этот вопрос, как в моем воображении стал рисоваться некий образ человека, который в дальнейшем материализовался в Буранного Едигея. Что здесь было «зерном»? Известная, в общем-то, метафора. Разве что стертая от частого употребления. Но я

как бы «открыл» ее впервые, ее поэтический и философский смысл. Они сошлись воедино. Тут-то уж я знал, что из нее вырастет, не раз говорил и готов повторить снова, что образ Буранного Едигея — это мое отношение к коренному принципу социалистического реализма, главным объектом которого был и остается человек труда. Для Едигея труд не средство существования, но прежде всего цель его жизни, призвание, долг перед людьми. Он свободен в своем выборе. Этот выбор требует мужества и благородства. И потому он человек в полном смысле этого слова. Ему чужда всякая корысть, выгода. Любая привилегия, которую он мог бы получить, для него оскорбление достоинства. И главное — благодаря такому отношению к труду он ощущает свою кровную сопричастность эпохе, народу, вне чего он не мыслит себя, свою судьбу. А мыслит он благодаря им. Потому что мыслить для такого человека, как Едигей, — не одно и то же, что праздно рассуждать, разглагольствовать по какому-либо поводу или вовсе без повода. И «последнее» слово, которое он произносит, родилось в его душе в самый горький момент его жизни — перед лицом немолчаливой вечности: оно обращено к умершему другу, Казангану, и ко всем живущим, ибо это слово — долг Едигея. Долг поведать о великой и мудрой жизни человека-труженика — «последнее» слово Едигея и его же «первое» слово. Во всяком случае, «вслух». То, чего не скажет Едигей, должен был сказать я, писатель. У каждого свой долг. А Едигей? Он молча будет продолжать жизнь, «держатъ землю», утверждая силу и красоту человеческого духа. К себе человечному он идет через многие испытания — войну, голод, бураны, горькую любовь, принимая их как неизбежное, не проклиная свою «несчастную» судьбу и не мстя жизни. В нем для меня воплощается, я бы сказал, генетическая человечность. Идя к себе, он приходит к людям, к будущему. Детская улыбка спасет его в трудную минуту. Но и его суровое молчание помогает жить людям. Рядом с ним нельзя не становиться лучше.

И последнее — зачем Едигею война? Ему некогда думать об этом. Он живет по важнейшему закону людей труда — стремлением к миру, друг к другу. Это для него закон всемирного тяготения.

Едигей мечтает вернуть «рай» в мертвые сарозекские степи, какими они были когда-то. Об этом ему поведал его друг, русский геолог Елизаров. Что может быть «ин-

тереснее», чем творить живой, прекрасный сад в песках? Уничтожить планету, вероятно, легче при нынешнем вооружении. Но это не для Едигея. Это не для нормальных людей. Я хочу, чтобы такие люди, как Едигей, жили долго и, дождавшись внуков, а может, и правнуков, могли бы передать им красоту своей души.

Как я, писатель, ощущаю свой возраст? Речь идет о творческом возрасте. Так вот. Блок сказал о писателе, что «писатель — растение многолетнее». Нужно готовиться к «долгой» жизни. Самое грустное, что мы не замечаем, как стареем, как угасают какие-то чувства. Не успеешь оглянуться — и ты уже старик, готовый поучать молодых, делиться опытом, брюзжать. А самое печальное — не испытывающий потребности удивляться бессмертной поэзии жизни.

Есть ли какой-нибудь выход? Мне кажется, нужно сознательно развивать в себе драматическое восприятие мира. Художник, который понимает драматизм бытия, побеждает возраст.

И еще, мне думается, каждый писатель — независимо от возраста — должен ощущать потребность снова и снова переживать глубину тех мыслей и чувств, какие опять-таки испытывал Блок, сказавший: «Я служу литературе!»

1981 г.

ПИСАТЕЛЬ — СОВЕСТЬ СВОЕГО ВРЕМЕНИ

(Диалог с Ирмтрауд Гучке, ГДР)

— Нашу беседу я хотела бы начать с вопроса о вашей повести «Пегий пес, бегущий краем моря». Насколько мне известно, это первое ваше произведение, где действие происходит не в Киргизии, а среди нивхов — народности, проживающей на северо-востоке Сибири. В основу этой повести были также положены действительные события, как и в большинстве других ваших произведений?

— Я никогда не был в тех краях и не знаю нивхов. Но дружу с писателем этой национальности, кстати, вообще первым среди нивхов, — Владимиром Санги. Однажды он рассказал мне такую историю. Когда ему было семь лет, он вместе с тремя взрослыми выехал в открытое море на охоту. Они попали в густой туман и по-

теряли ориентировку. Два дня они блуждали по морю и потеряли уже всякую надежду на спасение.

— Это конец, — сказал дед, — мы никогда не найдем землю, — и он приказал убрать весла. Но тут мимо пролетела большая птица, и люди в лодке заметили, в каком направлении она скрылась. Они начали грести в ту сторону и через некоторое время увидели землю. Плача от радости, они припадали к земле. Потом собрали сухие ветки, разожгли костер и обогрелись.

Это событие я взял за основу. Но, как вы заметили, я его полностью изменил.

— В вашей повести птица пролетает, лишь когда уже произошли трагические события — дедушка, дядя, а вслед за ними и отец покинули лодку, чтобы оставить последние капли питьевой воды мальчику, ибо он должен выжить, чтобы жизнь продолжалась.

— Да, я не задавался целью показать, как они заблудились, а потом вновь нашли землю, я писал не приключенческую повесть. Я хотел заставить читателя задуматься о главных ценностях человеческой нравственности, о чувстве долга, то есть обо всем том, что делает человека человеком.

— Ваша история лишена конкретных примет времени. Такая вневременность делает повесть схожей с легендой. Одна сторона этой притчи мне представляется такой: люди только потому остались живы — а ведь их жизнь продолжается в мальчике, — что смогли пожертвовать собой.

— Да, пожалуй.

— А вторая сторона этой притчи олицетворяет течение жизни вообще. Старшие должны уступить место младшим, чтобы те могли жить. У вас это показано сконцентрированно, на примере чрезвычайных событий. Собственно говоря, ваша повесть — о жизни и смерти.

— Да. Меня часто спрашивают, почему в моем творчестве преобладает трагическое. И я всегда отвечаю: это зависит не только от меня. Человек сам по себе — существо глубоко трагическое. Как только он начинает осознавать жизнь вокруг себя, он понимает, что однажды должен уйти из жизни. В этом заключается его трагедия. Все остальные существа живут и не знают, что когда-нибудь им придется умереть. А человек знает, что каждая жизнь кончается, и знает, как она кончается. В этом — корень трагизма, ощущаемого человеком. И этот трагизм всегда сопутствует человеку. Он теряет своих близких,

своих друзей, смерть неотвратимо угрожает и ему. Жизнь — это постоянное переплетение радостей и огорчений, приобретений и потерь, успехов и неудач, к которым примешиваются проблемы социальной, общественной жизни.

— Мне кажется, что эта история — закономерное продолжение «Белого парохода». Если рассматривать все ваши произведения, то бросается в глаза тенденция к все большему обобщениям. В чем вы видите свое развитие? В какой мере изменились ваши взгляды?

— Я все отчетливей осознаю: с течением времени круг моих читателей становится меньше. Написав новеллы «Джамиля», «Тополек мой в красной косынке», я ежедневно получал десятки писем. В общей сложности это наверняка были сотни, даже тысячи. Теперь я получаю гораздо меньше. И уже почти не хожу на встречи с читателями. Мне кажется это пройденным этапом. Развитие писателя, очевидно, в том и состоит, что, начиная с простых, элементарных вещей, он постепенно подходит к сложнейшим проблемам художественного мышления. То, что я пишу теперь, требует от читателя определенного литературного опыта. Он уже должен быть как-то подготовлен. Но смысл развития культуры и состоит в накапливании знаний, опыта, в том, что явления жизни постепенно понимаешь гораздо глубже. Пожалуй, нагляднее всего это проявляется в музыке. Если мы не стараемся подготовиться и настроиться на восприятие, большие симфонии кажутся нам сложными и утомительными. Так и в литературе. Произведения, поднимающие сложные вопросы, требуют от читателя определенных способностей.

— Мне кажется, что мифы и легенды приобретают все большее значение для вашего творчества. Как и в «Белый пароход», так и в «Пегего пса...» вы вставляете легенды — об утке Лувр и о женщине-рыбе. Вообще можно сказать, что целый ряд советских писателей, особенно среднеазиатских и северных, широко используют народные предания.

— И не только советские писатели. Возьмите, к примеру, африканские литературы или прозу Латинской Америки. Особенно последняя мне кажется самой интересной и глубокой в сегодняшней мировой литературе, возможно, потому, что здесь писатели объединяют настоящее и прошлое, пытаются объяснить нам этот мир. Человечество создало свои сказки, свои мифы. Было время мифическо-

го мышления. Сегодня никто больше не сможет написать большие эпические песни или мифы в их первозданном виде. Мифы прошлого — это наше духовное богатство, и мы не должны забывать его.

То, что я начал в «Белом пароходе» — использование мифов и легенд, — я попытался продолжить в моей новой повести. В эту историю я ввел несколько мифов, на которых строится действие. Я думаю, мы должны использовать эти духовные сокровища прошлого, чтобы лучше понять наш сегодняшний мир. Уметь читать и писать, иметь телевизор, автомобиль и выписывать много газет — не только из этого складывается высокая духовная культура. Иногда и безграмотный обладает большой внутренней культурой, человечностью, а иной самодовольный потребитель далек от истинных духовных ценностей. Искусство должно помогать людям расширять свои горизонты, напоминать им ту истину, что и до них существовали народы, эпохи, великие мыслители.

В своем художническом развитии я, наверное, приближаюсь к такому сложному миропониманию и пытаюсь уйти от прямолинейной дидактики. В нашей сегодняшней литературе встречается и такое, когда мы пытаемся навязать людям некий излишне детализированный образец, рецепт поведения в каждой ситуации. Если это и не заблуждение, то, во всяком случае, развитию художника это не помогает. В образцах мы все еще слишком часто видим единственный путь воздействия на читателя.

— Я прочитала почти все ваши статьи и интервью, опубликованные с 1958 года. По ним можно проследить, как постепенно менялся ваш подход к решению очень сложных проблем мировоззрения и художнического поиска.

— Да, это верно. Но гораздо важнее любой критической статьи хорошая, высокохудожественная проза. Если мне удастся написать еще несколько хороших произведений, я буду чувствовать, что что-то сделано. Мне предстоит довольно сложная работа. Я не могу уже писать, как в начале 60-х годов. Как писатель я должен стремиться к новым горизонтам.

Недавно я прочел великолепную книгу Германа Гессе «Степной волк». Она заставила меня в чем-то пересмотреть собственное творчество. Нужно искать новые сферы миропонимания. Сейчас нет недостатка в красивых картинках. Кино, телевидение постоянно показывают красивых людей, красивые пляжи, красивые машины,

красивую любовь, и этим мы обволакиваем сознание людей. Нам нужны сильные литературные произведения, способные разорвать эту внешне красивую оболочку и действительно заставить нас задуматься о смысле жизни, ее сложности.

— Однако необходимо заметить, что ваши ранние произведения оказывали на читателей сильное впечатление прежде всего своим целостным миропониманием, гармоническим мироощущением. Ваши герои потому так полюбились нам, что они — единое целое с окружающими людьми, со своей историей, а также своей родной природой. Этому, наверное, способствовали и традиции патриархального сознания, еще частично сохранившиеся в Киргизии. Мы, европейцы, утратили такое целостное мироощущение, но пытаемся вновь обрести его. Я думаю, ваши произведения помогут нам в этом.

— Я сейчас думаю написать книгу об опыте этого патриархального, наивного, целостного миропонимания человека — и не только о счастье, которое оно несло, но и о его трагизме.

— В противоположность нам киргизы не прошли через длительное капиталистическое развитие, не познали в такой степени отчужденное отношение к труду, друг к другу, к самим себе, к природе, к истории.

— Возможно, это связано вообще с промышленным развитием. Чем большим комфортом окружен человек, чем больше вещей отгораживают его от природы, тем большим может быть отчуждение. Например, это отчетливо видно в киргизских деревнях. Нынче живут уже не те люди, что были в прошлом, и их не связывают уже столь тесные отношения, как раньше. Тут уж ничего не поделаешь.

Я скучаю по людям, окружавшим меня в детстве. Теперь таких уж нет. Моя бабушка и ее сверстницы были человечными в самом высоком смысле этого слова. Они не умели читать и писать, но были мудры. Их жизнь была счастьем для них. Это отражалось на характере человека, на его отношениях к другим, порождало спокойствие, дружелюбие. Теперь у нас много людей, живущих в постоянной спешке, которые не могут найти самих себя.

Когда раньше у нас умирал человек — старый или молодой, — собирались жители всей округи. Они считали своим долгом прийти и высказать соболезнование. Да, они действительно разделяли ваше горе. Не сделай

если этого, они бы потеряли к себе уважение. Они собирались, вспоминали умершего, говорили и о себе. Погребение усопших — один из важнейших человеческих обрядов. Сегодня все по-другому. Сегодня все это можно купить. Заказываешь автомобиль, заказываешь венки.

— Но неужели всем добрым традициям суждено погибнуть? Разве нельзя сохранить самое ценное, хотя бы в измененной форме?

— Это, наверное, зависит не только от нас. Изменились многие обстоятельства, и это отразилось на психике людей.

— *Мой следующий вопрос звучит, наверное, банально и прямолинейно, но он кажется мне важным: как вы понимаете назначение литературы? Что вы хотите сказать своими произведениями?*

— Ну, я думаю, что прежде всего писатель должен осознанно подходить к тому, что он делает. В первые годы творчества, возможно, преобладает романтическая восторженность перед писанием как таковым. Многое еще идет от книг: ты что-то читал и хочешь, в свою очередь, сотворить подобное. Позже к творчеству подходишь гораздо серьезнее. Я хочу сказать, что общество, в котором мы живем, каким бы высокоорганизованным оно ни было, все больше нуждается в духовной пище. Обществу необходимо заглянуть внутрь себя. Ведь люди часто живут довольно поверхностно. Они занимаются своими каждодневными делами, и только редко, очень редко им удается увидеть жизнь глазами художника. Настоящий писатель изображает жизнь таким образом, что те, кто читает его книги, становятся на его точку зрения, видят мир через его сердце, его чувства и его знания. Я думаю: в этом-то и проявляется художественное дарование — в том, что писатель способен воодушевить, передать читателю свои представления о духовных ценностях, о том, что хорошо, что красиво и что плохо.

Писатель — это совесть своего времени. А совесть всегда должна присутствовать — как в общественном масштабе, так и в личном — при любых условиях. Мы не должны думать, будто если мы строим высокоразвитое социалистическое и коммунистическое общество, то в нем снизится роль личной совести.

Что такое хорошая книга? Это сконцентрированный опыт человеческой жизни. Хотя ее написал индивидуум, она воплощает коллективный опыт, опыт человечества. Ведь автор, как говорится, не с неба упал, он живет

среди людей и становится великим, только когда может вобрать в себя весь их жизненный опыт. Когда читаешь талантливую книгу, приобщаешься к человеческому опыту. Видишь, какие чувства владели людьми, какие бывали бои, каков был их исход, знакомишься с человеческими судьбами. Все это придает духовную силу.

— *Есть интересная работа советского литературоведа Льва Арутюнова о вашей повести «Белый пароход». Он приходит к выводу, что в вашей прозе доминирует некий нравственный закон, которому все другое подчиняется. Согласны ли вы с его мнением?*

— Арутюнов — опытный литературовед, и, очевидно, он имел основание так трактовать мои произведения. Сам я могу лишь сказать, что это всегда зависит от конкретного произведения и от читателя, которому оно попадает в руки. Как я уже сказал, я сейчас чувствую, что круг моих читателей уменьшается. Конечно, я осознанно подхожу к этому и понимаю, что так оно, наверное, и должно быть. Мне теперь труднее работать. У меня масса идей, осуществить которые пока не удалось. Тому есть множество причин. Отчасти не хватает времени — я очень занят, у меня много общественных дел, к тому же мешают каждодневные проблемы. Но основная причина другая: я теперь очень долго обдумываю произведение, на чашу весов кладется не только мое желание скорее взяться за перо; я представляю себе, что есть круг весьма образованных читателей, запросы которых очень высоки. Я думаю, если я сейчас буду писать, то это будет аналогичный сюжет, аналогичная тема, что и раньше, но на более высоком уровне.

При этом действие вполне может быть локально ограничено небольшим пространством, и тем не менее должны быть ощутимы невидимые связи со всем миром — с сегодняшним миром и, что тоже важно, с прошлым, поскольку это прошлое опосредствованно продолжает жить. Необходим диалог между вчерашним и сегодняшним, между литературными достижениями прошлого и произведением, которое создается.

Я сейчас думаю о том, что мне предстоит написать. С одной стороны, я бы хотел, чтобы это было просто, понятно, неразмыто. С другой стороны, я не хочу упрощений, я должен отразить всю сложность мира, чтобы читатель вместе со мной прошел через большие духовные пространства и поднялся на более высокую ступень. Я хотел бы разбудить совесть в людях, глубокие мысли,

с тем чтобы люди лучше понимали свое время, свою жизнь. Они не должны ощущать себя ни в раю, ни в аду. Они должны действительно понимать реальность, и именно для этого им нужна литература.

Если бы мы не читали, мы наверняка бы остановились на стадии детского сознания. Мы привыкли и часто уже не задумываемся над тем, что литература ведь незаменима для развития человеческого интеллекта, чувств, впутренной культуры, вкуса. Представьте себе — вы не прочли бы еще ни одной книги!

— Тогда бы весь мой опыт состоял только из того, что я пережила сама. Это было бы довольно мало... Когда вы сейчас рассказали о своих планах, мне в голову пришел образ луковицы. Говорят, у луковицы семь слоев кожцы. Хорошее литературное произведение может быть таким же многослойным. Я люблю такие произведения, уже первый слой которых интересен и увлекателен. Иной читатель не пойдет дальше этого первого слоя, другой дойдет, может быть, до второго, а если он долго будет размышлять о книге — до третьего и четвертого. А есть и произведения даже с шестым и седьмым слоями. Иногда и сам автор понимает свою книгу до шестого слоя, и у него, как и у читателя, остается чувство, что что-то еще скрыто.

Я думала над вашей повестью «Белый пароход». Другой писатель, мне кажется, закончил бы книгу в другом месте. Возможно, он поставил бы точку там, где Орозкул разбивает голову оленихи. Мальчик в растерянности стоит рядом и никак не может воспрепятствовать этому.

— Это было бы лучше?

— Это было бы ужасно. Тогда бы действительно возникло чувство безысходности. Хотя внешне все выглядело бы менее трагично, ведь мальчик остался бы жив. Как ни странно это звучит, смерть мальчика по сравнению с таким концом — «хэппи энд».

— Я не знаю, как возникает желание поставить точку. Очевидно, это диктуется логикой, эмоциональным чувством.

Должен заметить, что первоначально эта повесть была задумана как небольшой рассказ. Я хотел написать несколько элегическую историю, вспомнить свою юность и тех людей, которых я знал тогда и которых давно уже нет.

Однажды осенью я с друзьями поехал в горы. В пути

нас застала снежная пурга. Все мгновенно побелело, на расстоянии метра уже ничего не было видно. В конце концов мы добрались до деревни и там заночевали. Рано утром небо прояснилось, и мы поехали дальше. На дороге нам встречались грузовики, застигнутые пургой. Когда мы приехали в лесничество, нам навстречу вышел старик, мы немного поговорили с ним. Я расспросил о дороге, он рассказал мне, что грузовики ночью стояли перед его домом, а водители ночевали у него. Я спрашивал о его жизни, его работе и о том, водятся ли в этих местах маралы. Он ответил: нет, в прошлом году после долгого времени появился один, но его застрелили.

Это практически и послужило реальной основой рассказа. Я хотел написать о том, что видел, — как я еду, встречаю грузовики и разговариваю со стариком. Хотел описать, как был расстроен старик смертью марала. Он пытался отговорить людей стрелять в марала. Именно в этой местности жило племя бугу́, которое почитало марала как священное животное. Но когда я начал писать, я почувствовал, что за этим эпизодом скрывается нечто более важное. Появился образ мальчика. Да, я припоминаю, там бегал и мальчишка. Старик сказал, что он его водит в школу. Я спросил, где же школа, и он ответил — далеко, за лесом. Каждый день он отводил его туда и забирал. Так что в основе моей повести были реальные люди и события. Но литература должна перерабатывать реальные факты. Когда уже была написана половина повести, я еще не знал, как поведет себя мальчик в конце.

Интересно проследить, как появляются идеи. Однажды я очень долго сидел над рукописью. Вообще я работаю очень медленно, пишу от руки. И если я недоволен предложением, я не сдвинулся с места. Другие работают иначе. Они записывают все в основных чертах, а потом обрабатывают. У меня так не получается. Из-под пера выходят уже готовые страницы — и так до самого конца.

Так вот, я очень напряженно работал и захотел отдохнуть на свежем воздухе. Отчетливо помню этот день. У нас есть дача с верандой. От веранды ведут вниз несколько ступенек. Я надел кеды и почему-то не завязал шнурки. Пока собирался, я все время обдумывал мою историю. Вышел на улицу и поставил ногу на ступеньку, чтобы завязать шнурки. И именно в этот момент меня осенило, как должен поступать мальчик.

В начале работы я иначе представлял себе финал по-

вести. Марала убивают, и мальчику очень жалко его. Рано утром он встает, видит, как падает снег. Дедушка сажает его на лошадь и едет вместе с ним в школу. Но потом решил сделать эту минорную концовку — другой, символичной: мальчик уплывает к белому пароходу, своему идеалу...

— *Прежде чем прочесть «Белый пароход», я слышала различные мнения о нем. Некоторые говорили, что это очень странная вещь, непохожая на ваши предыдущие произведения. Пожалуй, можно действительно даже сказать, что с «Белым пароходом» начинается новый период в вашем творчестве.*

— Да, пожалуй.

— *Но существует многое, что объясняет все ваши произведения. Для меня, например, ваши рассказы и повести наполняет особым очарованием то, что все в них поддается истолкованию. Каждое ваше произведение — это законченное целое. И в этом целом все взаимосвязано.*

— Да, это верно.

— *Многие писатели не стремятся к такой целостности — к примеру, Распутин или Трифионов. Нельзя сказать, что это лучше или хуже, это просто другая писательская манера.*

— Конечно. Но значит ли это, что произведения Распутина труднее трактовать? Нет, просто к ним нужен другой подход. Я думаю, у Распутина больше деталей, больше условности, больше социальной действительности, если так можно выразиться. Я же, наверное, занят прежде всего своей основной целью, и все другое для меня отодвигается на второй план.

— *Все наверняка зависит от того, какую цель ставит перед собой писатель, что он хочет сказать своим произведением. Мне кажется, для вас важно не столько, как, например, для Распутина или Трифионова, отображение многообразия и сложности действительности, сколько ее оценка, определенная мораль, ради которой вы вообще пишете свои истории. Именно поэтому компромиссное решение для вас невозможно. Все ваши истории заканчиваются абсолютной победой морального принципа.*

— Да, компромисс невозможен...

— *Вопрос, который меня очень интересует: пьесу «Восхождение на Фудзияму» вы написали совместно с Калтаем Мухамеджановым. Что же принадлежит вам, а что вашему казахскому коллеге? Мне показалось, что*

идея исходит от вас, но язык несколько отличается от ваших рассказов.

— Собственно говоря, я хотел написать рассказ. Начал его, но потом как-то застрял. В то время театр «Современник» буквально атаковал меня. У меня там есть хорошие друзья, и они просили меня написать пьесу. Я возражал, что никогда не занимался драматургией и не умею писать пьесы, но не тут-то было. Как-то я приехал в Москву, и ко мне пришли сразу трое коллег. Спрашивают: «Что ты пишешь?» Я не знал, куда они клонят, и рассказал о своем рассказе. «Впервые в жизни они попали в милицейскую машину» — так должен был начинаться мой рассказ, то есть как арестовывают Мамбета и Алмагуль и доставляют в совхозную контору. «Почему так случилось и что будет потом?» — спрашивают мои друзья. И я рассказал им, как люди встречаются на горе и вспоминают своего старого товарища Сабура, рассказал им всю историю. Они загорелись — ведь это настоящая пьеса! И начали меня уговаривать, какая бы отличная получилась пьеса, сколько людских сердец затронула бы она и т. д. и т. п. Я сдался, пообещал: ну хорошо, напишу.

Прошел месяц, а я еще ничего не сделал. Никак не лежала у меня душа к пьесе. Еще месяц прошел. В мыслях все было готово, а на бумаге ничего не получалось. Друзья уже нетерпеливо спрашивали, а я не знал, что делать.

В Алма-Ате я как-то встретил своего товарища, драматурга. И сказал ему: послушай, я в затруднительном положении. Я расскажу тебе всю историю, а ты потом скажешь, получится ли из этого пьеса. Мы бродили ночью по улицам, все спали, а мы разговаривали до четырех часов утра. Я сам воодушевился своей историей и рассказывал с большим подъемом. Друг загорелся. Месяц спустя пьеса уже была готова на казахском языке. Мне потом потребовалось еще полтора месяца, чтобы дополнительно поработать и перевести ее на русский язык.

— *Нетрудно было догадаться, что вы не все написали сами.*

— Да, я не драматург, никогда им не был. И теперь могу откровенно сказать: никогда им не буду.

— *В «Восхождении на Фудзияму» Мамбет говорит о стихах Сабура: «Он попытался высказать великую вечную истину о человеке. В этом проявилась его слабость, но в то же время и его сила». Иосиф Татаевич возражает*

на это: «Слишком абстрактная постановка вопроса. Нет примет времени. О каком человеке идет речь?»

Я думаю, этот спор персонажей пьесы имеет прямое отношение к восприятию ваших произведений...

— Да... пришло время обогатить отображение конкретной исторической действительности обобщенными категориями миропонимания, времени, рода человеческого.

1980 г.

ЧУДО РОДНОЙ РЕЧИ

Поэт Расул Гамзатов со свойственным ему юмором объясняет многоязычие своего горного Дагестана тем, что при раздаче языков бог поспешил — в снежную бурю высыпал целый мешок наречий на Дагестан. Различие языков в прошлом настолько разъединяло близкие по духу и образу жизни дагестанские народы, точно жили они не бок о бок в соседних ущельях, а на разных материках. Каждый аул в этой восточной части Северного Кавказа имел свой язык, и он не был похож — ни родствен, ни близок — ни на один соседний.

Раньше историю Дагестана писали сабли, говорит Расул, и только XX век вручил Дагестану перо. Но ни в одном алфавите мира не нашлось букв, способных передать транскрипцию звуков дагестанских языков. Поэтому, когда уже в советские годы создавалась письменность, пришлось к знакам русского алфавита добавлять особые буквы и сочетания букв. Сегодня около двух миллионов дагестанцев говорят более чем на 30 языках, на пяти из них печатаются газеты и литературные альманахи, на семи играют в национальных театрах, на девяти издают книги. Не только на аварском — самом многочисленном: аварцев около 400 тысяч, но и, скажем, на татском — а их не более 15 тысяч, однако есть в Дагестане поэты, пишущие на языке, на котором говорят и две тысячи человек.

Человеку со стороны проблемы так называемых малых народов, населяющих самые различные точки земного шара, могут, пожалуй, показаться малосущественными. Недаром же сказано — обувь давит лишь на своей ноге. Тогда как для самих малых народов их проблемы велики, чрезвычайно важны и подчас тревожны.

Речь идет о судьбах национальных культур малых народов современности. Прежде всего это касается вопроса языков малых народов мира, ибо без языка не может

быть и речи о развитии их национальной самооценности. Будучи самым существенным элементом национальной культуры, язык в то же время и средство ее развития. Язык любого народа — это уникальный феномен, созданный гением народа, и утрата его приводит только к потерям.

Языки могут исчезать, многие исчезли, но вряд ли они будут возникать. То время, когда языки возникали, очевидно, безвозвратно миновало. Надо беречь те, что есть. Это общечеловеческое достояние.

Мир живет в языковом космосе. Языковая экология, исторически возникшая однажды, так же сложна и хрупка, как экология природная. Так же, как и в природе, здесь нельзя руководствоваться лишь прагматическими соображениями, полезными в автоматике, но не в культуре. Между тем постепенное вытеснение и поглощение языков малых народов великими языками вполне реально. Очевидно, необходимо проявлять трезвую настороженность по отношению к тем мнениям, в которых сквозит ретивый призыв к интеграции за счет утраты национальных достоинств и особенностей культур. Такие суждения искажают сущность проблемы. Чтобы объединяться с пользой друг для друга, народы и культуры должны в чем-то быть разными, непохожими, а при утрате самобытности никакое взаимообогащение не будет возможно, да и сама необходимость объединиться отпадет.

Я глубоко убежден, что вполне реальна возможность сохранить существующие языки малых народов и создать условия для их активного приобщения к новым формам духовной и материальной жизни наций, для их дальнейшего совершенствования как путем внутреннего саморазвития языка, так и путем прямого и косвенного обогащения за счет культуры передовых языков мира. В этом убеждает опыт нашей страны, а Советский Союз — это более 100 народов, наций, народностей и этнических групп, волей которых ровно 60 лет назад в результате добровольного объединения советских республик было образовано единое союзное государство.

В те уже далекие годы и мы стояли перед выбором: полностью положиться на высокоразвитый язык или пойти по пути сосуществования, то есть параллельного развития национального языка с использованием языка передового. Легче всего, конечно, было бы полностью переключиться на высокоразвитый с богатыми литературными и научными традициями и творить на нем, не утруж-

дая себя заботами о своей собственной культуре. Такая свобода выбора может показаться соблазнительной. Но не вызовет ли она атрофии собственной национальной культуры? Будет ли способствовать ее полноценному развитию в духе времени? И наконец, что далеко не маловажно, будет ли такое положение вещей отвечать общим интересам исторически «запрограммированной» многосложности, многоликости мирового сообщества. Кто смеет утверждать, что предпочтительней сохранить в арсенале человеческой культуры, а что нет?

Об этом приходилось думать, приходилось взвешивать все «за» и «против», памятуя, что в выборе языка следует, видимо, руководствоваться и возможностями свободы выбора, и соображениями гражданского долга перед народом, тебя породившим, давшим тебе самое большое свое богатство — свой язык.

Мы не перестаем удивляться чуду родной речи. Только родное слово, познанное и постигнутое в детстве, может напоить душу поэзией, рожденной опытом народа, пробудить в человеке первые истоки национальной гордости, доставить эстетическое наслаждение многомерностью и многозначностью языка предков. Именно в детстве закладывается подлинное знание родной речи, именно тогда возникает ощущение причастности своей к окружающим людям, к окружающей среде, к определенной культуре.

Должен сказать, по крайней мере исходя из собственного опыта, что в детстве человек может органически глубоко усвоить два параллельно пришедших к нему языка, возможно, и больше, если эти языки были равнодействующими с первых лет. Для меня русский язык в не меньшей степени родной, чем киргизский, родной с детства, родной на всю жизнь.

Но невозможно было развивать духовную культуру наших многонациональных народов без использования достижений высокоразвитых культур. Вот почему мы избрали второй путь — более трудный, но более плодотворный. Свыше трети наших народов не имели книгопечатной письменности — и они получили ее. В результате только литература в СССР состоит из более чем 80 разных национальных литератур. Принцип равноправия всех языков в границах их этническо-административного распространения полностью оправдал себя.

И тут я хочу сказать о роли русского языка, ставшего посредником, языком-мостом, соединившим впервые в

истории художественные берега народов, незадолго до этого не знавших даже о существовании друг друга, значительно отстоявших друг от друга по степени цивилизации, по культурному и социальному опыту, придерживавшихся самых различных обычаев и традиций, говоривших на непонятных друг другу языках. Языком межнационального общения в многонациональном Советском Союзе, языком новой «цивилизации» и культурного взаимодействия русский язык стал и потому, что это язык самой многочисленной нации, и потому, что, влияя на другие языки народов нашей страны, он и сам обогащался в ходе взаимодействия с ними.

Сейчас мы можем заявить, что создали беспрецедентную в истории человечества единую многоязыковую советскую культуру, вобравшую в себя все лучшие достижения больших и малых народов страны, сохраняющих специфические черты и особенности мышления, психологии и быта, — культуру, столь же универсальную, интернационалистскую, сколь и многообразную по своим национальным формам. Ее интернационализм не есть замена национальных культур неким общим стереотипом, как подчас ошибочно полагают некоторые люди, а есть всемерное развитие всех национальных культур и языков на основе идейного единства всего общества.

Сохранением, развитием национальной самобытности народов мы противостоям той тотальной нивелировке, той эрозии национальных ценностей, которые, увы, еще имеют место в мире, вызывая естественную тревогу за судьбы мировой культуры. И я вижу высокий гуманистический, нравственный смысл в том, что интеграция социалистических национальных культур ведет не к обезличиванию, не к утрате самобытности, а к их обогащению, совершенствованию и росту, раскрытию потенциальных возможностей, заложенных в каждом народе и приносимых им из его лучших национальных традиций, духовного наследия прошлого, исторического опыта, приобретенного в ходе длительного существования.

Процесс этот, разумеется, не простой. Наш общий опыт стоил нам огромного и подчас мучительного труда, неустанных исканий и усилий на неизведанных ранее путях развития художественного мышления, мы шли к диалектическому познанию жизни, преодолевая многие пережитки и «детские» болезни роста. Развитие такого крупного многонационального государства, как СССР, не может не рождать постоянно новые процессы и проблемы

в сфере национальных отношений. Достаточно сказать, что только за последние годы в ряде республик значительно увеличилась численность граждан некоренных национальностей, имеющих свои специфические запросы в области языка, культуры и быта.

Границы национального бытия все больше расширяются, жизнь каждодневно меняется так, что те признаки, которые мы долго считали сугубо национальными, уходят из быта и сознания людей, а в культуре они становятся уже путями, мешающими нам двигаться вперед. Когда мы говорим о национальных особенностях, различающих нас, мы не всегда учитываем, что в жизни есть много такого, что сближает нас, людей общей судьбы, одной формации и одной эпохи. Ведь надо учитывать и среду, конкретную обстановку, род занятий, а самое главное — психологию новых людей.

Глубочайшие изменения произошли именно в мировоззрении, психологии и поведении советских людей. На очень многие стороны жизни у нас, представителей разных национальностей, теперь общие взгляды, у нас общие сравнения, общие оценки и критерии.

Мне думается, что следует только приветствовать новые современные мотивы и новые веяния в развитии национальных культур. Это только обогатит прежнюю национальную форму, раздвинет ее горизонты, разумеется, при условии, если эти проявления найдут способы выражения на собственном языке нации.

Мы сейчас поднимаемся на новые высоты, разведываем новые черты национального характера, учимся по-современному смотреть на нынешнюю жизнь, а потому и национальная форма приобретает современную окраску.

А что получится, если наглухо замкнуться внутри себя? Получится культура, в сущности, псевдонациональная, ибо она в лучшем случае отразит только какую-то одну сторону национального характера. Оградиться от взаимодействия с другими культурами, особенно если они более развиты, — значит лишиться источника собственного развития. Становясь самоцелью, «самобытность» приводит к замкнутости, изоляции, национальной ограниченности, затрудняющей выход национальных ценностей за пределы национальных границ.

Национальная гордость и кичливость, понятно, совершенно неоднозначные вещи: в первом случае гордятся своими несомненными достоинствами, не выставляя их навязчиво напоказ, во втором — именно кичатся мнимы-

ми достоинствами, даже собственными недостатками, выдавая их за национальное «своеобразие». Подняться же до осознания этой разницы немало помогает опыт взаимодействия с культурой других наций и народов.

Естественно, что при этом претерпевают изменения и национальные формы. Они взаимодействуют, взаимообогащаются, освобождаясь от устаревшего, отжившего свой век. Но почти всегда, когда заходит речь о национальном, мы почему-то больше оглядываемся на прошлое, хотя художественная мысль во все времена отражала духовное состояние современного общества. Нет, национальное своеобразие — это не только совокупность национальных черт, идущих из глубины веков. В понятие национального входит не только устоявшееся, проверенное временем, не только сложившийся опыт минувшего, но и новое, рожденное современной действительностью.

Лучшие достижения национальных культур Советского Союза, как правило, несут большие общественные, общечеловеческие идеалы, национальное выступает в них в неразрывной связи с интернациональным, которое облечено здесь в самобытную национальную форму. Их гармоническое сочетание — вот тот уровень зрелости, с которого начинается, в котором коренится общечеловеческое сознание, жажда быть понятым и понять других.

Я потому так подробно остановился на этом, что национальные проблемы культуры вызывают сейчас много споров во всем мире. Национальные черты народа придают его культуре «лица необщее выражение». Связь с родной землей, народом, насущными проблемами национального бытия питает живыми, плодотворными соками культуру, помогает ей выйти на широкий общечеловеческий простор, ибо в жизни народов, их мировосприятии очень много общего. Поэтому национальное никак нельзя противопоставлять интернациональному.

Конечно, можно понять причины определенной предвзятости некоторой части, скажем, азиатской или африканской интеллигенции к евроцентризму, образу мышления европейской цивилизации, которые для них ассоциировались с колониальным господством и унижением их национального достоинства. Однако передовая часть афро-азиатской интеллигенции давно стремится использовать европейский опыт для обогащения своих национальных культур, рассматривая его как всечеловеческое достояние, принадлежащее всем, кто живет на Земле.

1982 г.

ГЛАВНАЯ КНИГА

Книга наших дней... Нашего славного, счастливого времени, насыщенного кипением борьбы труда и великих открытий... Так и не терпится писать ее только с большой буквы. Я мечтаю о ней, верю в нее и, говоря откровенно, немножко... боюсь ее, этой Книги. Может быть, правильнее было бы назвать мое чувство беспокойством. Да, я очень тревожусь...

Конечно, писать о современности, думать о современности, жить ее жизнью для всех нас — и маститых, и молодых писателей — первостепенная задача, наша кровная обязанность. Но это еще и громадная ответственность! Перед партией, доверившей нам величайшее и труднейшее дело воспитания. Перед читателем, который ждет новых наших произведений. Наконец, ответственность перед самой современностью — это она будет судить и оценивать наши книги.

Сегодня мы, писатели, в некотором роде пионеры заново открываемой страницы советской литературы шестидесятых годов. Правда, в последнее время появился ряд произведений на современную тему, полюбившихся читателям, заслуживающих доброго слова. Можно перечислить эти произведения, назвать их авторов. Но по-прежнему перед каждым из нас стоит проблема: как писать о современности? Как творчески, каждому на свой лад, с присущей только ему художественной манерой, писать обо всем том, что мы называем советской действительностью, в ее величии и сложной совокупности?

С этой точки зрения, мне представляется очень нужным, просто необходимым сейчас тот писательский форум, который открыла на своих страницах в эти предсъездовские дни «Литературная газета». Это очень важно, что такие крупные наши писатели, как Мухтар Ауэзов и Эдуард Межелайтис, высказывают вслух свои сомнения и тревоги, делятся друг с другом и с нами своими поисками и найденным. Их заботы — общие наши писательские заботы. И, на мой взгляд, мысли, высказанные, например, Ауэзовым о насущных вопросах современного романа, найдут отклик в душе многих литераторов, ведь они также злободневны и для других жанров литературы, актуальны для всех, кто работает сейчас в литературе над современной темой.

Современная тема... Мы много говорим об этом. Но ка-

кой же должна быть книга о современности? Какой мы хотим ее видеть? И какой не хотим видеть ее?

Сейчас в наших издательствах книгам на современную тему открыта, что называется, «зеленая улица». Наверное, если собрать воедино все издания нашей многоязычной литературы о современности, то цифра получится весьма внушительная. Но много ли среди них таких книг, которые можно было бы без всяких скидок и оговорок назвать подлинно художественными творениями, запечатлевшими во весь рост духовный облик советского человека, неповторимые черты нашей эпохи? Если говорить по большому счету, боюсь, — просто мало.

Невольно складывается впечатление, что издательства, по-видимому, больше пекутся о количестве книг на современную тему, нежели об их художественных достоинствах. А в результате у ряда молодых, да и немолодых авторов появляется какое-то странное, я бы сказал, «облегченное» отношение к творчеству, когда тема, сюжет, герой, формально взятые из современности, становятся самоцелью. Иные же халтурщики от литературы даже превращают тему современности в своего рода мощное пробивное орудие, спекулируя ею, а где придется, так и прямо шантажируя издательства, а потом и критику: дескать, если вы против моей книги, значит, вы против современной темы!

Я убежден, что пизкая требовательность издательств к качеству выпускаемой книги наносит сейчас большой ущерб нашему литературному делу. Не компрометируем ли мы таким образом саму современную тему в литературе?

В этой связи, мне кажется, уместно вспомнить слова Л. Леонова о «святости» искусства — мысль, высказанную им недавно в беседе, опубликованной журналом «Знамя». Насколько я помню, выступая против «безмерно упрощенного подхода к литературе», Леонов ратует не за какую-нибудь сверхъестественную святость искусства, а за святость творчества. Речь идет о святой ответственности художника за свои произведения. Мне вспоминается детство. Я всегда с трепетом, с благоговением брал в руки книгу, как нечто действительно святое. Для меня в ту пору не было плохих книг, я восхищался каждой буквой, а человек, написавший книгу, мне неизменно представлялся только таким, как Пушкин и Толстой. Увы, позднее пришлось узнать, что могут быть и плохие книги, равнодушные, написанные без искорки святости. Пусть

это будет несколько наивно, но я по сей день мечтаю, чтобы не было плохих книг, чтобы мы не разрушали того представления о книге и писателе, какое зарождается у человека в детстве. Наши книги, и в первую очередь книги о современности, не должны разочаровывать читателей своей художественной беспомощностью.

И здесь главное, решающее кроется, по-моему, в самих нас, авторах, в нашем понимании своего призвания, в нашем отношении к такому великому делу, как тема современности в литературе и искусстве. Иные авторы любят повторять истину, что, мол, не мне судить о своей книге, последнее слово за народом. Верно, народ — высший ценитель и высший судья. Но пока произведение не дошло до народа, пока оно находится в процессе созидания, высший судья — сам писатель. И от этого многое зависит. Когда читаешь некоторые книги, порой просто не верится, чтобы автор не понимал, как плохо выглядит его детище. Тем не менее это детище отправляется гулять по свету...

По-видимому, чтобы писать о современности, надо готовиться к этому, как к некоему подвигу в своем деле. И хотелось бы, чтобы каждая новая книга о современниках явилась бы откровением, исполненным большим звучания и чистоты, подобно тому, как явились откровением о времени и о себе «Дневные звезды» Ольги Берггольц. А для этого, как видно, мало вложить в произведение свою, так сказать, авторскую душу — надо уметь вложить туда души современников, опыт поколения нашего времени.

В чем гаятся трудности в освоении современной темы, с которыми мы, писатели, ежедневно сталкиваемся в своей работе?

Прежде всего о самом понятии современности. По-видимому, всеобщего понятия о современности, этакое «от и до», нам не найти, да и к этому не следует стремиться. До недавнего времени мне представлялось, что настоящая современность — это то, что наиболее близко лежит к нам, то есть самый повседневный ход жизни. А не ограничиваем ли мы при таком подходе свои горизонты, не обедняем ли свои возможности? Недавно я написал новую повесть, где повествование идет с большим заходом в историю. Меня долго не оставляло сомнение: работает ли это на тему современности, которую я считаю своей главной, первостепенной линией творчества? Мне думается, что я все-таки писал именно о современности. На мой

взгляд, современность не может быть куцым отрезком времени, она имеет свои истоки в прошлом, свое настоящее и свое будущее, времена должны перемещаться в сложном синтезе, подобно синтезу самой жизни.

Но в чем же должна быть главная суть современного произведения? Для нас это большой вопрос. Некоторые считают, что если описать, например, как работают люди в колхозе, в совхозе или на заводе, какие хозяйственные проблемы они решают, то это и есть «стопроцентная» современность. И вот начинается унылая цепь иллюстраций к действительности, ее внешних примет, начиная от электробритвы и кончая космическим спутником. Я вспоминаю, например: один из авторов умудрился описывать, как его герой, впервые попавший в Москву, сошел с поезда на таком-то вокзале, через какие станции метро он проехал, как он ходил по выставке, знакомясь со всеми павильонами и со всеми достопримечательностями. Вот, мол, она, современность, — смотри во все глаза!

От некоторых других книг остается впечатление, что существуют лишь важные народнохозяйственные задачи, а люди присутствуют лишь здесь постольку, поскольку им надо преодолевать трудности и достигать побед. И тоже внешне ни к чему не придерешься: действительно, советский народ решает большие задачи семилетки. Но мне кажется, о том, о чем говорится в подобных книгах, с успехом может рассказать и документальный киножурнал. Все эти ежедневные хозяйственные заботы сегодня актуальны, а завтра мы их решим и двинемся дальше. Они не исчерпывают сущности современной темы в литературе и искусстве. Все-таки душа советского человека, его сердце, его моральный и нравственный облик, его взаимоотношения с другими людьми, перипетии его судьбы, его взгляд на свое личное и общественное бытие должны, по-моему, определять содержание современных произведений.

Говоря о современности в литературе, я не могу не затронуть очень важный вопрос, тревожащий нас, молодых и не только молодых писателей из братских республик. Речь идет о национальной форме и традициях. От того, какими путями пойдет дальнейшее развитие национальной специфики искусства, зависит очень многое в освоении темы современности. Мне думается, что наши литературы достигли какой-то новой фазы в этой области и что пришла пора обобщить некоторый опыт и разобраться в нем. Жизнь настолько изменилась и каждодневно так меняется, что те признаки, которые мы долго считали су-

губо национальными, уходят из быта и сознания людей, а в литературе они становятся уже путами, мешающими нам двигаться вперед. До сих пор мы, особенно это касается наших маститых писателей, много говорим о национальных особенностях, различающих нас, и в то же время забываем, что в жизни есть много такого, что сближает нас как советских людей, людей общей судьбы, одной формации и одной эпохи.

Иной раз на автора нового произведения из современной жизни, которое не во всем соответствует «общеизвестным» национальным традициям данной литературы, смотрят уже как на «отрезанный ломоть». Так, например, получилось с моим рассказом «Верблюжий глаз», опубликованным в «Новом мире». Один уважаемый мною писатель заявил: «Что это за люди — по поведению и характеру? Не киргизы, не русские. Это метисы». Если б это даже соответствовало истине, я ничего не имел бы против такого определения. Но если пристальнее взглядеться, то, я думаю, можно понять, что герои мои — те же киргизы, только нового поколения, нашего времени. Не говорят ли подобные высказывания о национальной ограниченности? Ведь надо учитывать среду, время, конкретную обстановку, род занятий и, наконец, самое главное — психологию новых людей. Глубочайшие изменения произошли именно в образе мышления, психологии и поведении людей. На очень многие стороны жизни у нас, представителей разных национальностей, теперь общие взгляды, общие суждения, общие оценки и критерии. И не век же нам восторгаться, например, в киргизской литературе запахом кизячного дыма, кумыса и овчины, этими «обязательными» атрибутами национальной «специфики», подобно тому, как когда-то, в стародавние времена, некоторые русские писатели увлеклись сермяжным мужицким духом! Сегодня нам гораздо ближе запах бензина, машин, тракторов, ближе все то, что связано с механизацией и современными темпами жизни, чем то, что уходит из жизни, теряется.

Мне думается, что не следует остерегаться вторжения в национальную форму литературы новых современных мотивов, новых веяний и свежих струй. Это лишь обогатит прежнюю национальную основу, раздвинет ее горизонты. Совершенно прав был Эдуард Межелайтис, говоря, что передовые, прогрессивные традиции других народов только обогащают национальную позицию, помогают ей расти. От этого, скажем, киргизская литература не перестанет

быть киргизской, она будет оставаться национальной. Речь же идет о том, что мы сейчас в этой области творчества поднимаемся на новые высоты, разведываем новые черты национального характера, учимся по-современному смотреть на современную жизнь, а потому и национальная форма приобретает современную окраску.

Наконец, хотелось бы сказать несколько слов о языке книги наших дней. Делая большие поблажки во имя современной темы в издательствах и журналах, мы тем самым как бы даем повод авторам почти не задумываться над таким важным художественным элементом, как язык, слово. Разве мало у нас произведений, написанных самым посредственным, безликим языком? И об этом редко заходит речь, потому что, считая главным саму тему, мы говорим прежде всего о характерах, конфликтах, идеях и т. п. Мы как бы упускаем из виду, что любая мысль, даже самая благородная, состоит из слов и сила ее воздействия — логическая и эмоциональная в конечном счете зависит от того, как, какими словами она выражена. Слова-пустоцветы, слова-опилки душат подчас живой язык у нас на глазах. Мы должны биться за каждое слово, вскрывать недра слов. Я глубоко уверен, что у слова есть свои недра. Когда я читаю, например, М. А. Шолохова, то у меня невольно возникает желание как бы приподнять с бумагами каждое слово и заглянуть: что за чудодейственная сила таится в нем? Почему в шолоховской строке каждое слово бьется, как кровь в жилах? На это трудно ответить. Мы говорим — талант художника. Я понимаю, что не всем быть Шолоховыми, не всем дано достичь шолоховских высот. Но карабкаться, лезть каждому своей тропой по кручам искусства — этого у нас никто не отнимает. Мы должны дерзать, иначе не надо приходить в литературу, на Земле есть много других полезных дел для человека...

Именно с таким дальним и высоким прицелом должны мы писать Книгу наших дней — нашу главную книгу.

1961 г.

«ОБРЕСТИ СУДЬБУ СВОЮ...»

(Диалог с В. Коркиным)

— *Размышляя в одной из своих статей о будущем нашей прозы, вы, Чингиз Торекулович, заметили, что оно зависит от того, «появятся ли крупные прозаики из моло-*

дого поколения». В числе качеств, необходимых писателю, вы назвали, в частности, «разностороннюю образованность, эстетическую и философскую грамотность». Стало быть, вы считаете, что этих качеств порою не хватает нашим молодым писателям?

— Почему только «молодым»? Можем ли мы представить, чтобы какой-то «старый» писатель сказал о себе, что в результате творчества он «постиг» все, что ему «хватает» теперь знаний и мастерства или что он исчерпал, или, как еще поговаривают, «закрыл», какую-то тему своим романом? Самое печальное для человека искусства, когда нечего открывать, все ясно, все заранее известно. Если так начинает думать писатель, к тому же продолжающий по инерции писать, ему не позавидуешь: он обрекает себя на горькое существование человека с «разряженной» эмоциональностью. Драма писателя, фактически переставшего быть писателем, — вопрос особый. Здесь же я хочу пояснить, что имею в виду, говоря о «разносторонней образованности», например. Меня огорчает, а порой и раздражает мнимая эрудированность, сумма как-то нахватанных отовсюду сведений, фактов, заученных из «Философского словаря» терминов, чем иной писатель, особенно молодой критик, не прочь блеснуть к месту и не к месту, — это неодушевленное знание, не ставшее собственным духовным «веществом» человека, не растворенное в его личности. Оно грозит превратиться в мертвый груз, который может стать в конце концов для его носителя проклятием, когда он, не дай бог, поймет, что всю жизнь владел фальшивыми сокровищами.

— *Какая все-таки, по-вашему, если не гарантия, то хотя бы надежда не оказаться в подобном положении, положении владельца «мертвых» знаний?*

— Путь, мне кажется, один — развивать свой художественный вкус.

У нас издается огромное количество литературы. И в этом гигантском, необозримом потоке совершенно «законно» выходит немало книг серых, посредственных, не говоря об откровенно беспомощных, даже, случается, халтурных. А ведь эта «антилитература» далеко не всегда лежит на полках: она идет к читателю, как-то «работает», по-своему «воспитывает». Понимаете, что происходит, когда подобная, с позволения сказать, книга оказывается в руках человека неискушенного, которого завораживает самое слово, набранное типографским шриф-

том? Иные и поверят: вот она — настоящая литература! А вдруг одним из этих «доверчивых» окажется будущий писатель с «перекосом зрения».

Не думайте, что я говорю обо всем этом на основе, так сказать, некоего абстрактного опыта. Я сам, да и многие мои товарищи потратили уйму времени, иногда годы на то, чтобы научиться распознавать, наконец, «что такое хорошо и что такое плохо». Кажется, элементарная вещь, а чтобы научиться по первому абзацу, по составу слов, по строю фразы, а главное — по заключенной во фразе мысли определить, что тебя ожидает дальше, стоит ли вообще читать именно эту книгу, — на это ушло много усилий и времени. Как долго пришлось бы брести в джунглях множества серых, банальных, стандартных изделий! Я хочу, чтобы молодые писатели не плутали так отчаянно в этой чащобе, не тонули среди болот дидактики, риторики, голой декларативности.

— *То есть вы хотите сказать, молодой писатель прежде всего должен быть хорошим читателем?*

— Несомненно. Только не «быть» заранее, а «стать», стремиться к этому. Помните слова Гёте, уже в преклонном возрасте не побоявшегося признаться, что он — Гёте! — всю жизнь учился читать?

Вы спросите: что значит — учиться читать?

Вообще «чтение», как я думаю, — это особая форма эмоционально-нравственной жизни, тем более яркая, чем больше и глубже дар сопереживания, каким обладает человек. Можно ли развивать этот «дар»? Несомненно. Пусть не посетуют на меня некоторые молодые писатели, но я решусь дать им совет: больше читать; в процессе чтения книга проходит через своеобразную духовную мельницу, что-то отбрасывается, что-то остается и потом опосредованно входит в творческое сознание художника. Это и есть неперемное условие становления таланта — человеческого и писательского.

— *Много ли вы, Чингиз Торекулович, читаете?*

— Раньше — да, теперь — меньше.

— *Почему?*

— Потому, что теперь я читаю иначе: с пристрастием, что ли. Я жалею, что так не читал в молодости, не пытался увидеть за словом живую сущность, художественную состоятельность писателя, в которой оно родилось как отражение волнующей его жизни. Я видел эту жизнь. И не интересовался, кто ее вызвал, воплотил в магиче-

ских, слепящих, пронзительных словах. Казалось, что она, будучи столь естественной, существует сама по себе, вне воли художника. Что ж, зато теперь я перечитываю как бы заново Бунина, открываю для себя секреты его манеры, стиля, архитектуры художественного мира, который поразил и потряс меня в то время, когда я не мог отдать отчета, почему он так дорог мне.

Читая «Сто лет одиночества» Маркеса, я невольно задавал себе вопрос: достаточно ли тонко я работал до сих пор? Каждый из нас ищет свою книгу; большое счастье, если найдешь ее. Молодой писатель, по-моему, должен читать с особой пристальностью, любоваться точно найденным словом, не трогая его руками, не разрезая с помощью какого-либо скальпеля. Мы учимся, приобщаясь к тайне творчества настоящих мастеров.

Но беда, когда молодой литератор принципиально пренебрегает знанием, возводит незнание (а вернее, невежество) в принцип, что лишнее знание может повредить его самовыражению, поколебать его неповторимую индивидуальность. Он-де пишет «нутром». Сейчас, кажется, в моде выражение: «писать спинным мозгом». ...Но, признаться, я сам лично отговорил одного очень, на мой взгляд, талантливого киргизского акына, феноменального импровизатора, пойти в университет... ради диплома, как он признался. Ради диплома не стоит. Другое дело — неодолимая потребность, которую ты испытываешь.

— *Когда вы сами почувствовали потребность в литературной учебе, ведь вы закончили сельскохозяйственный институт, работали главным зоотехником большого хозяйства и одновременно писали, переводили? Так ли легко было переломить сложившуюся, казалось бы, судьбу? Вообще решиться стать писателем?*

— Действительно, чувство призвания ко мне пришло довольно поздно. Мне было уже 28 лет, когда я уехал учиться в Москву на Высшие литературные курсы. Многие посчитали этот мой поступок несуразным. Кто-то даже сказал, ссылаясь на Горького: он, мол, не кончал никаких курсов. И ты работай и пиши. Суждено быть писателем — значит, будешь и так.

Но меня уже ничто не могло удержать, остановить, хотя, сказать по совести, я не очень-то представлял, чему и как я могу научиться. Как я теперь понимаю, меня толкнуло к этому решению ощущение безвыходного тупика, в какой я забрел к тому времени, невозможность

воплотить привычным способом чувства, мысли, которые меня волновали, жгли, требовали выражения. Не вырази их, я не мог бы жить дальше. Короче, неудовлетворенность тем, что еще вчера приводило меня в трепет, в экстаз, когда я сотворил, например, опус под заглавием «Мы идем дальше». Речь в этом рассказе шла об одном земляке, который героически трудился на строительстве Волго-Дона. Сказать по совести, я тогда в глаза не видел земснаряда, на котором мой герой совершал сказочные трудовые подвиги, а при живописании их, как вы понимаете, отталкивался от газетной информации, радио. И вот перед тем, как явиться моему детищу на свет в комсомольской газете, я не спал всю ночь, в 5 утра побежал по киоскам, которые, естественно, не открываются так рано. А когда наконец закупил целую кипу газет с моим рассказом, дарил каждому встреченному мной знакомому.

К счастью, этот угар, длившийся у меня некоторое время, прошел. Почти каждому начинающему свойствен обман зрения, иллюзия, от чего, бывает, не так-то просто освободиться.

Тупик, о котором я говорил, — эта безвыходность, скудость знаний, провинциальность, ортодоксальность мышления невольно превращали меня в раба литературщины с ее закоснелыми предрассудками и железными правилами. Я оказался как бы в скорлупе жестких канонов псевдотворчества. Я должен был увидеть себя со стороны. Увидеть свое творчество, свою дорогу, а для этого надо было надышаться настоящим искусством, его воздухом, очутиться в атмосфере яростных и увлекательных дискуссий, споров, острой полемики, размышлений о настоящей литературе. И в этом мне помогла учеба на Высших литературных курсах. Тут я хочу подчеркнуть, как важна творческая среда для становления молодого литератора. И я рад за тех молодых писателей, которые становятся участниками совещаний, проводимых и Союзом писателей СССР, и ЦК ВЛКСМ. Лишь бы они не превращались в некий парад-алле, театрализованное зрелище.

В то же время нужно помнить, что опасно растрачивать, истощать свои душевные силы в псевдоумственных и пустых разговорах, пересудах, перемалывании литературных сплетен...

Тогда же мне открылся поразительный, неведомый мир искусства, который я предчувствовал, который меня

манил, звал. Он меня потряс. Может быть, это звучит несколько возвышенно или, наоборот, наивно, но тогда передо мной забрезжил мировой литературный опыт. Это было страшно, потому что я перед ним почувствовал себя абсолютно безоружным, растерянным. И радостно, потому что мне открылся ориентир — стремление к этому опыту, а там — что бы ни случилось. Не знаю точно, какими словами я думал в ту пору, но, кажется, я понял всем существом, что могу попытаться приблизиться к нему только на основе своего жизненного опыта, духовного опыта своего народа. Но чтобы начать двигаться, я должен был прежде всего освободиться от многих пут сентиментализма, натурализма, в какие был закован своими прежними, «провинциальными» представлениями о «настоящей» литературе, а главное — перестать жить, я бы сказал, «чужой» жизнью, то есть «жизнью» выдуманных мной героев, только притворяющихся людьми. Для меня преодоление юношески-наивных иллюзий было, таким образом, связано с необходимостью стать самим собой, попытаться понять: кто я как человек, как литератор, не самозванец ли, воспользовавшийся чужим правом?

— Но вы, Чингиз Торекулович, путь «к себе» начинали не с обращения к детству, что, казалось, ближе, понятнее, в чем вроде бы легче найти ответы на волнующие вопросы...

— Да, в самом деле существует мнение, что каждый может быть автором одного произведения, книги о своей жизни, положив в ее основу свою биографию. Решительно с этим не согласен. Нет ничего труднее, чем книга о себе. Аксаков, например, написал повесть о детстве на склоне лет; может быть, раньше он не мог себе позволить вспоминать: больно. Он не был готов внутренне, чтобы снова пережить какие-то душевные драмы, горькие впечатления детства. Пока «философски», как говорится, не посмотришь на многое, что с тобой случалось, не переоценишь какие-то вещи, отношения, — не можешь писать. Тем более книгу о «своей жизни». Ведь оказывается, с тобой «случалось» и то, о чем ты вовсе не подозревал: ты был героем сказок, легенд, которые тебе рассказывала бабушка; как это ни наивно, но я был и тем самым «героем», который на неведомом мне земснаряде совершал трудовые подвиги, — и это и многое другое, что еще, может быть, только очнется в памяти, когда-то запав в нее, и составляет мою духовную биографию. Мы с ней отвечаем друг за друга. Из честных взаимоотноше-

ний, по-моему, и выкристаллизовывается судьба человека. Худо, когда писатель насилует свою биографию, пытается выжать из нее свое творчество...

— ...или искусственно строит свою биографию? Я имею в виду некоторые книги, написанные молодыми литераторами, становящимися на время строителями, шоферами, официантами и т. д. Что вообще значит, с вашей точки зрения, писательская биография, что значит «изучать жизнь», особенно для молодого писателя?

— Помните стихи Твардовского:

Вся суть в одном-единственном завете:
То, что скажу, до времени тая,
Я это знаю лучше всех на свете —
Живых и мертвых, — знаю только я.

Сказать то слово никому другому
Я никогда бы ни за что не мог
Передоверить. Даже Льву Толстому —
Нельзя. Не скажет — пусть себе он бог.

А я лишь смертный. За свое в ответе,
Я об одном при жизни хлопочу:
О том, что знаю лучше всех на свете,
Сказать хочу. И так, как я хочу.

Это прекрасно, когда молодой писатель едет на БАМ или КамАЗ. Но — по зову сердца! А не за «темой». Если у него нет внутренней темы, того, что он «знает лучше всех на свете», ехать вообще никуда не следует: он просто-напросто не писатель. Одна из бед нашей молодой прозы — журнализм, некий отчет на заданную тему: «Как я провел лето... в колхозе, на стройке». Это школярство, иллюзия творчества, сказать резче — профанация, чреватая опошлением нередко дорогих для нас понятий, таких, например, как трудовой героизм.

— Но что же, по-вашему, это такое — тема для писателя?

— Тема — это ты сам, твоя судьба. Можно ли поэтому отдавать предпочтение, подчеркивать привилегию одной темы перед другой, концентрировать силы в одном направлении, где не всякий может себя проявить, как мы делаем это нередко на разных совещаниях и пленумах? Как бы это ни было почетно и нужно, не каждому дано писать о рабочем классе, например. О рабочих прекрасно писал О. Куваев, а В. Астафьев, который знает и любит деревню, пусть пишет о ней.

Но, можно возразить, писатель пишет о том, чего он

как раз «не знает», что он только должен или, может быть, надеется открыть в результате творчества — ради чего другого братья за перо?

Действительно, так. И опять вопрос: как узнает писатель то, чего не знает?

— *Но ведь что-то направляет поиск писателя? Когда ему самому неясно, куда двигаться дальше, брезжит же какой-то зовущий свет, путеводный огонек, который обещает выход? У вас, Чингиз Торекулович, это, по-моему, образ птицы, которая указывает дорогу. Так было в «Топольке...», в «Ранних журавлях» и так в последней вашей вещи «Пегом псе, бегущем краем моря», не правда ли?*

— Пожалуй; птица, летящая высоко в небе, связывает прошлое, настоящее и будущее, море и землю. А кроме того, птица — и точка зрения, так сказать. Она дает возможность (или предполагает такую возможность), что ли, посмотреть на происходящие события шире, развернуть их в пространстве и времени. Может быть, так. Но вот в «Ранних журавлях» я почему-то «знал», что мой герой, Султанмурат, должен рассмотреть птицу вблизи, увидеть ее глаза. Она оставила ему перо. Подарила? Наверное. Это залог высокой и чистой любви Султанмурата к Мырзагуль. Любви, которой должно быть достойным. Птица благословляет людей на счастье, на будущее.

Вы правы: у каждого писателя есть какая-то «тайна», которая его ведет. Иногда она присутствует только в ощущении героя или писателя; случается, реализуется в конкретном образе. Но она есть. Да и то: когда не знаешь, о чем будет твоя новая вещь, которую уже чувствуешь, не можешь не написать, писатель, я думаю, стремится сосредоточиться на поразившем его впечатлении — в нем «секрет» тревоги, беспокойства, творчества. Оно суть замысла, диктующего и сюжет, и жанр. «Пастух и пастушка» В. Астафьева или «Запах спелой айвы» И. Друцэ — уже по названию этих произведений можно предположить, от чего идут их авторы: от поэзии, от поэтического восприятия мира и жизни. Спросите-ка у Друцэ: с чего начиналась его повесть? Может, его преследовал запах айвы, а все остальное пришло потом.

На последнюю повесть меня вдохновил рассказ В. Санги. Но я, конечно, не мог знать, как сложится судьба героев «Пегого пса...». И лучше, кажется, не знал бы. Но, как теперь понимаю, я писал эту вещь с трепетом и

любовью, как бы предчувствуя, что последним вижу этих людей в последний раз живыми.

А если определять «тему» этой вещи, исходя из того, что герои — рыбаки, значит, нужно бы, по странной логике некоторых критиков, решить, что это «повесть о рыбаках»? Нет. Здесь главная тема — любовь, любовь к людям, гордость за человека, который умеет быть благородным до последней минуты своей жизни. Этим человек и прекрасен. Поэтому он непобедим.

Иными словами, речь идет не о заданной теме, а о теме-открытии. Это тем более важно, что обретение всяким художником темы, вернее, чувства темы, связано с пониманием, я бы сказал, гражданского долга перед народом, ответственности перед каким-то несправедливо униженным человеком, чью правду ты обязан восстановить перед высоким званием художника слова. А это значит — говорить правду о жизни, о людях, которые доверили тебе это право.

— *Согласитесь, к такому высокому пониманию ответственности перед временем, перед человеком, перед искусством, наконец, далеко не всякий художник приходит легко. Оно нередко достается ценой многих проб и ошибок...*

— Вот почему так важно, мне кажется, необходимо, чтобы молодой писатель ощутил потребность пережить (это будет «живое» знание) глубины тех мыслей и чувств, какие испытывал Блок, сказавший: «Я служу литературе!»

У нас же иные, увы, служат... в литературе. Или, хуже того, служат... при литературе.

— *К вам, Чингиз Торекулович, уверен, обращаются многие молодые люди с первыми рукописями за советом. Что чаще приходится вам отвечать? Всегда ли вы находите в себе силу сказать правду в глаза?*

— Знаете, когда перед тобой юноша с горящим взором, с душой, жаждущей немедленного и безоговорочного признания, не так-то просто сказать ему: «Вам не стоит писать, у вас нет таланта...» Ну, во-первых, он мне не поверит. А кроме того, я по себе помню, сколь болезненна психология у начинающего, который ослеплен, как ему кажется, шедевром. Вернее же, неистовством, с каким он писал свою первую вещь. Вот и говоришь что-то невнятно-неопределенное, види, как он в твоих сладко-кислых словах ищет какое-то слово, за которое готов ухватиться, словно утопающий за соломинку.

— Боюсь, вы в некотором смысле противоречите себе, Чингиз Торекулович: откуда же берется, в частности, та самая серая, усредненная литература, о которой вы говорили? Наверное, иным ее творцам тоже кто-то «постеснялся» сказать вовремя правду...

— Ну, если бы только это было причиной графоманской литературы! Когда-то, в молодости, я пытался открыто бороться с нею. Уменьшилась ли она? Ничуть! Мои дорогие «замандаши»¹-графоманы процветают. Но этого им, оказывается, мало: они заявляют претензии на высокое литературное признание, на роль «учителей», классиков. И тут как тут графоманская «замандашская» критика, резко обслуживающая антилитературу.

— Достоинство — та черта, которую вы, Чингиз Торекулович, особенно выделяете в характере человека, в стиле писателя. В чем, на ваш взгляд, проявляется достоинство молодого писателя?

— Ну, эта категория куда как сложна и многогранна. В частности, достоинство связано и с поведением писателя, особенно в тот момент, когда он оказывается в сложных, коварных ситуациях: перед лицом суровой критики или, напротив, испытания славой. Иной, достигший успеха, вчера никому не известный юноша, вдруг ставший популярным, теряет почву под ногами, начинает смотреть на все и на всех свысока. Это, увы, от недостатка ума, вдруг ему изменившего. По той же причине начинающий литератор порой начинает запивать, ненавидеть весь мир, всех людей, если, скажем, столкнулся с необъективной, а то и вполне справедливой критикой в свой адрес.

А нужно быть всегда (и не только молодому писателю) готовым и к славе и к бесславию, но пуще всего бояться легкого, призрачного успеха, чем вовсе не придет в голову упиваться тому, кто посвятил себя работе, знает, что путь к совершенству, к вершинам искусства тяжок, бесконечен; перед кем, как величественные образцы, стоят гениальные художники всех времен и народов. Жизнь, судьба многих из них была куда как сложна, горька. И вместе с тем прекрасна. Счастье писателя — его работа, труд, как труд крестьянина, рабочего, космонавта.

— Могли бы вы, Чингиз Торекулович, в таком случае попытаться сформулировать свой нравственный принцип,

* З а м а н д а ш (киргиз.) — соотечественник, современник.

определивший вашу жизненную и творческую биографию?

— Не знаю. Но, может быть, он заключается в том, что я инстинктивно избегал праздных и беззаботных людей, к тому же говорящих громко, широковещательно. Спорить, утверждая свои принципы, но книгами. А творческая дерзость и, простите, самодовольное тщеславие, темпераментная демонстрация амбиции — вещи несовместимые. Одно дело — дерзость новатора, человека, стремящегося по-новому выразить какую-то новую мысль, свой взгляд на мир; и совсем другое — претензии на изыск формы, лишенной серьезного содержания. Если начинающий поэт не вступает в поединок с Пушкиным (да, да, с Пушкиным!), он заранее обречен на поражение, на творческое бессилие. Конечно, проще и удобнее выбрать соперника, которого, знаешь заранее, одолеешь, но в первом случае и «поражение» куда полезней, чем «победа» во втором.

Думаю, «столкнуться» с Залыгиным, Искандером, Распутиным, Беловым или Астафьевым, увы как непросто; но молодой писатель может в то же время многому научиться на их опыте, с которым он спорит. Потому что это опыт подлинный, выстраданный.

— Что вы, Чингиз Торекулович, хотели бы сохранить из обретенного опыта в процессе творчества?

— Молодость. Молодость духа. Не поддаться инерции жизни, усталости. Не стареть. Пикассо, по-моему, выразился в том смысле, что у него ушло много сил, чтобы вернуть молодость. Самое грустное, что мы не замечаем, как «стареем», как угасают какие-то чувства. Не успеешь оглянуться — и ты уже старик, готовый поучать, читать мораль, делиться «опытом». А самое печальное — не испытывающий потребности учиться. Потеря вкуса к жизни. С ним исчезает творчество. Мир должен быть ярким и свежим, как в детстве. Или творчество становится старым. Когда в книге писателя я чувствую старческое брюзжание — это признак того, что он сдался на милость лет, возраста. Но и «молодая» литература порой бывает куда как «старой». Противоестественно, но факт. Вероятно, иные молодые полагают, что молодость — порок, от которого нужно поскорее излечиться, как от какой-нибудь болезни. Они хотят писать, как классики, как мастера... боятся ошибок. А не мы ли сами, случается, толкаем их на это, провоцируем, что ли, своими не всегда умеренными призывами «писать, как Толстой, как

Чехов, как Шолохов»? Унылый парадокс: мы воспитываем эпигонов, чей удел — подражание, копиистика.

Ведь кто такой эпигон? Человек без собственной судьбы. Хуже: человек, взявший чужую судьбу напрокат. Когда, как не в юности, вступить в поединок за право на судьбу? Герой мужает в борьбе, в том числе и с самим собой. Без этого художник никогда не обретет зрелость. Человеческую и творческую. Между прочим, юные старики в литературе — явление не столь безобидное. Это проявление социального инфантилизма, имеющего духовные корни в поверхностном восприятии реальной действительности. А выражается все это в менторстве, декларативности, ложном романтическом стиле и т. д. Человек как бы заранее сам освобождает себя от необходимости глубокого, диалектически философского осмысления жизни.

Блок же сказал о писателе, что «писатель — растение многолетнее». Нужно готовиться к «долгой» жизни, к долгому служению литературе, понимая, что не вечно будешь резвым, кудрявым начинающим мальчиком. Значит, нужно сознательно развивать в себе драматическое восприятие жизни. Художник, который понимает драматизм мира, побеждает возраст. А путь к этому лежит через постижение диалектики души, жизни. Это условие зрелости искусства.

— *Все-таки «молодость» должна быть принесена в жертву?*

— Ни в коем случае! «Молодость» — мечта зрелого мастера, его тоска по идеалу, который движет творчеством и, по словам Белинского, возжигается высшею идеею.

— *Как вы относитесь к понятию «главная» книга?*

— У писателя, по-моему, не должно быть «главных» или «неглавных» книг. Это удобная увертка. Писать надо с полной отдачей душевных сил всегда. Умирать с каждой книгой. И рождаться заново ради новой. Потому что каждая книга — событие (бывшее или будущее) в твоей жизни; и всякий раз ты оказываешься словно на перепутье, как в сказке: на этой дороге потеряешь коня, на этой — голову...

Молодой писатель должен выбирать трудную дорогу, рисковать.

— *А как же быть с «головой»?*

— Голову надо сохранить во что бы то ни стало, но

не ценой компромиссов с собственной совестью, а вступив в поединок с тем чудовищем, которое ты обязан победить. Это закон сказки. Но это и закон жизни, закон творчества.

1978 г.

ХАРАКТЕР И СОВРЕМЕННОСТЬ

Пожалуй, для всех литературных журналов, будь то столичные или местные, типична сейчас такая картина. Когда автор приходит в редакцию с новым произведением, его встречают вопросом: «А у вас на современную тему?» И если ответ последует утвердительный, то тут же, отложив текущие дела, почти все разом бросаются к новой рукописи...

Но вот она прочитана, начинается обмен мнениями.

— Ну что ж, — озабоченно говорит кто-нибудь из работников редакции, размышляя вслух. — Тема очень актуальная. О вступлении в жизнь десятиклассников. О приобщении к труду. Взята из действительности... Чего-то, правда, здесь не хватает... Будто идет человек по земле, а следов не остается... Почему? Сразу уловить затрудняюсь... Все вроде бы на месте... Или это оттого, что где-то я уже встречал похожий сюжет?..

— И у меня впечатление сложилось сходное, — соглашается другой. — Но дело, мне кажется, не только в сюжете... А тема... тема, бесспорно, актуальная, нужная. В общем, я за то, чтобы печатать.

Редактор подытоживает:

— Печатать надо... все-таки...

Пожалуй, все-таки печатать и не надо было бы, но оставим это на совести редакции. Попробуем разобраться в другом: откуда возникает у нас неудовлетворенность, ощущение неполноценности «актуального» произведения?

Самый главный, на мой взгляд, порок художественного произведения — это, если так позволено будет выразиться, нарушение нормальной деятельности его сердца, а отсюда — кровообращения.

Сердце, дающее жизнь литературному организму, — характер героя. Современное содержание книги определяется прежде всего тем, насколько современен герой, насколько он человек своего времени.

Возьму жанр, мне наиболее близкий, — рассказ. В последнее время чаще печатаются рассказы о молодежи. Авторы их — большей частью молодые писатели. И это

естественно: автор и тема очень уж «подходят» друг к другу.

Читаю рассказы один за другим. Некоторые сделаны неплохо, профессионально, и все же герои не задерживаются в памяти... Пришел на завод юноша, поступила на ферму девушка... и ничего больше. Будто смотришь на тусклую фотографию какого-то человека и затрудняешься сказать, узнал ты его или нет.

В чем же дело? Не в том ли, что мы подчас стараемся нарочито «осовременить» книги описанием внешних примет дня, быта, злободневных проблем производства? Современность художественного произведения — это не только и не столько внешние, календарные признаки сегодняшних событий, конфликтов! Ведь, скажем, не будь Саида из «Птички-невелички» А. Каххара человеком определенного характера, определенных принципов и взглядов, выработанных в наших общественных условиях, — вряд ли повесть А. Каххара стала бы столь животрепещущей книгой, приковывающей к себе читателей. Не будь там ярких индивидуальностей, даже самая точная, самая добросовестная информация о колхозе, хлопковых полях, производственных и бытовых конфликтах не могла бы сделать повесть современной. Условия производства, методы хозяйствования непрерывно изменяются. Злободневное сегодня становится пройденным завтра. Конечно, «отпечаток атомного века, эпохи спутников, — как писал в статье «Личное мнение» Г. Гулиа, — должны нести на себе все наши лучшие книги». И все-таки самое главное — и в этом я тоже поддерживаю Г. Гулиа — человек. Атмосфера современности возникает в произведении, когда художник реалистически полно запечатлевает характер человека.

Мы создаем литературу не на день и не на два. наших будущих читателей — представителей последующих поколений — меньше всего будут интересоваться в ней способности нынешнего производства, вопросы технического прогресса данного отрезка времени. Обо всем этом останется богатая научно-техническая литература. А вот воссоздать облик человека нашей эпохи, раскрыть его моральное кредо, объяснить движущие причины его поведения сегодня — задача писателей.

Но вернемся к разговору о рассказах, посвященных молодежи. Вот всем уже знакомая колхозная девушка. После неудачной попытки поступить в институт и поисков нового пути она идет на ферму дояркой. Поначалу

работа ей не удастся. На этом строится конфликт рассказа. Есть еще сопутствующий конфликт — любовный. В отношениях между девушкой и школьным другом — теперь студентом — возникают осложнения. Девушка переживает и пишет гневное письмо, где обличает прежнего друга, поддавшегося «стиляжному» веянию. На помощь ей приходят комсомольцы и люди с жизненным опытом. Постепенно она осваивает профессию и становится застрельщицей передовых методов труда. Спорит с вечно обремененными текучкой и потому немного отстающими председателем и зоотехником, борется за улучшение кормления скота, за внедрение электродойки, автопоилок, поточной раздачи кормов, возглавляет кружок самодеятельности. Вскоре в областной газете помещают ее фотографию, а слабовольный друг испытывает чувства стыда и раскаяния. В итоге героиня поступает на заочный зоотехнический факультет...

Читатель вправе спросить: что же тут неверного, ведь в жизни бывает так часто. Да, но правда фактов не может заменить в литературе правду характеров.

— Позвольте, — могут возразить, — а ведь в рассказе все же есть характер девушки: ее мечты, переживания, цель, к которой она стремится. Девушка она старательная, любознательная, чуткая. Преодолевает трудности, борется против рутины и косности. Любит читать, петь, танцевать. И портрет ее описан, и то, как она влюблена в природу... Это ли не характер?

Нет, это еще не характер. В «личной» биографии, преобразованной искусством, должны быть яркие черты «биографии» общества, поколения и т. п. Но этого не добьешься, не показав отношения человека к тому, что творится вокруг. В рассказах о молодежи много событий, вызванных перестройкой школы. Но как обсуждается это мероприятие подрастающим поколением, какие мысли, споры вызывает перестройка в образовании, или шире — каков взгляд людей на новое и старое, на явления, происходящие в стране, как они их понимают, «чувствуют», — всего этого очень мало в рассказах. Наши молодые герои делают что-то, связанное с большими общественными переменами, но интеллектуально и психологически реагируют на них недостаточно.

В примере с девушкой-дойаркой, по существу, есть все и нет ничего. И когда читаешь такие рассказы, невольно наталкиваешься на мысль: а ради чего они пишут? Неужели для того только, чтобы агитировать десятикласс-

ников идти на производство? Читателя больше всего привлекают книги, где поставлены глубокие социальные, человеческие проблемы, выведены значительные характеры, которые, как в фокусе, сосредоточивают в себе свое время, его задачи и цели.

Облик наших современников сложный, во многом новый, требующий убедительной, глубокой психологической обрисовки, а не поверхностного описания, что и как было.

Люди конца 50-х годов отличаются от людей хотя бы 30-х годов. У нынешнего рабочего, колхозника, интеллигента есть новые черты по сравнению с рабочим, колхозником, интеллигентом первой пятилетки. В чем его отличие, в чем духовный прогресс личности нашего сегодня? Об этом следует поразмыслить. Это даст огромный человеческий материал, чрезвычайно поучительный и интересный.

Хотелось бы затронуть еще один немаловажный вопрос — о творческой перекличке и сотрудничестве писателей младшего поколения. Редко приходится встречать выступления молодых авторов в «Литературной газете» или в толстых журналах, да и в республиканской печати. Мы уже как-то привыкли жить за могучей спиной писателей старшего поколения. Они выступают в печати, волнуются, тревожатся о литературной смене, заботятся о ее будущем. Конечно, хорошо иметь учителями умных, беспокойных людей. Но, однако, не следует забывать о своей ответственности, о нашей профессиональной самостоятельности. Молодежь, более чем кто-либо, обязана и призвана осваивать современную тему. Это наш непреложный гражданский и писательский долг. Нам даже в известной мере легче выполнять его, чем старшим товарищам. Наша молодость, когда зорек глаз и горячо сердце, совпала с великим, неповторимым временем развернутого строительства коммунизма. Современники, с которыми мы вместе росли, учились, трудились, — это наши друзья, наши близкие. Кому же писать о них, если не нам, молодым писателям. Но на практике иногда получается наоборот. Некоторые начинающие авторы в Средней Азии усердно обрабатывают древние легенды и сказки. Нужны читателям и легенды, я не против этого. Но... но ведь куда спокойней обрабатывать легенды, в которых народ создал волнующие образы, нежели самим создавать волнующие образы героев сегодняшнего времени.

Освоение темы современности — непростое дело. Именно поэтому еще не все у нас идет гладко. И, ду-

мается, если мы проявим больше упорства, проницательности, больше интереса к людям наших дней, мы доставим радость читателям.

1959 г.

ВСЕ КАСАЕТСЯ ВСЕХ

Из всего того, что Октябрьская революция привнесла в нашу жизнь и утвердила в качестве новых общественных закономерностей, понятие интернационализма, и в частности интернационализма советской литературы, — явление поистине уникальное. Сейчас, в канун XXVI съезда партии, размышляя о пройденном нами пути, это осознаешь с особенной остротой.

Канули в Лету те времена, когда каждый отдельный народ создавал сказания, мифы, легенды, исходя только из личного опыта, замкнутого в определенные этнографические границы. Канули, хотя, естественно, не бесследно, а оставив ценнейшее наследие, которое питает философско-художественные корни современного литературного процесса. Более того, этот процесс в ряде случаев приобретает характер доминирующего направления в развитии художественной мысли. К примеру, латиноамериканская проза, привлекающая сегодня интерес всего мира, яркая и современная, она лежит на скрещении доколумбовой и нынешней европейской культур.

Однако, повторяю, интернациональный характер советской литературы уникален, поскольку является не стихийным, а сознательно управляемым явлением, что само по себе несет огромный положительный заряд. Каждый советский писатель осознает себя членом единого многонационального сообщества, представителем братства взаимообогащающихся литератур, в центре которого в силу серьезности «стажа» и богатства опыта находится великая русская литература, давшая миру Пушкина и Толстого, Чехова и Достоевского и сейчас являющаяся своеобразным катализатором общего культурно-исторического развития советской литературы.

Конечно, молодой писатель, вступая на литературную стезю, вряд ли осознает все это в чеканных теоретических формулах.

Осознавать, может быть, и не осознает, однако же наверняка критерии его невольно зависят от ныне сложившихся социально-исторических условий. Начинаящий узбекский писатель читает литовскую прозу, и это не мо-

жет не влиять на его художественную индивидуальность — не напрямую, так косвенно. Такова структура нашей общественной системы.

Думаю также, что ни одна страна мира не реагирует так чутко и заинтересованно на литературу иностранную, мировую, как мы — советские читатели и писатели. Никто так широко не издает зарубежных авторов, как мы. Нигде нет такого высокопрофессионального художественного перевода. А с каким количеством авторов и произведений познакомила нас одна лишь «Иностранная литература»! И в этом смысле советский писатель находится в привилегированном положении: ему дана возможность следить за развитием философской и художественной мысли во всех уголках мира.

Стало уже общим местом говорить, что литературы многих наших народов возникли лишь с приходом Советской власти и как равные влились в многонациональное русло. Прошло исторически небольшое время, а они явили миру образцы большого искусства... Процесс ускоренного профессионального развития в данном случае во многом обязан именно интернациональной атмосфере, сопутствовавшей молодым литераторам с первых шагов зарождения.

Я, конечно, отнюдь не знаток литератур Бирмы, Индонезии или Непала, но все же пристально слежу за тем, что нам доступно в смысле познания этих литератур. И мне представляется, что современной прозе этих народов недостает именно широты дыхания и многосторонности связей с инациональными культурами.

Другое дело — Япония; замечательные достижения японской литературы, по-моему, многим обязаны разветвленности ее контактов с русской литературой, во-первых (там чрезвычайно популярны Толстой, Чехов, Тургенев), и с европейской — во-вторых. Синтез японского национального миропонимания и эстетики с общемировым, универсальным процессом дает мощный толчок развитию художественной мысли. Это проявляется и в литературе, и в кино, и в театре. Писатель должен знать все — вплоть до так называемых «модернистских» проявлений, которые неоднозначны и требуют глубокой расшифровки.

Словом, я хочу подчеркнуть, что наши условия открывают перед писателем огромные просторы: сколько традиций, примеров, образцов поучительных судеб к услугам современного советского литератора! И молодой писатель должен выходить в дорогу не только с рюкзачком, где

хранится багаж местного значения, — нет, само время паделает его бóльшим. Но и использовать это богатство должно максимальным образом.

Как и любой процесс, советская многонациональная литература имеет свои трудности и противоречия. И не надо о них молчать. Да, мы получили возможность не замыкаться в узконациональных границах, да, мы расшатали их и вышли на мировые просторы.

Но есть и отрицательные стороны современной литературной ситуации. Существует еще «массовая», а прозе говоря — второсортная литература, когда книга не произведение искусства, а суррогат. Нечто, литературе сопутствующее. И, надо сказать, творцы такой литературы — не художники, а ремесленники — тоже делают погоду, имеют своего читателя и даже своего критика. Как ни относиться к этим творениям, а они, увы, существуют, каким-то образом влияют на умы и порождают поток себе подобных.

Продукция такого рода процветает в первую очередь на телевидении местных вещаний, но и в литературе — тоже. Приметы подобных книг — претензии на актуальность и полное отсутствие художественного потенциала.

К сожалению, книга такого типа часто выезжает на внешней «выгодности» тематики. А ведь значительное в искусстве возникает лишь тогда, когда тема отвечает склонностям, интересам, опыту художника.

Создание серьезных произведений, отмеченных истинным реализмом, на такую важную тему, как, например, «современный рабочий класс», впрямую зависит от чистоты нравственного климата в обществе, в самой среде рабочего класса. Стало быть, не ослабляя прочных связей писателей с предприятиями, мы призваны развивать культурные потенции всего народа. Благих намерений для решения этой задачи недостаточно.

Слово «климат» я употребил не случайно: именно благоприятный климат — решающая предпосылка для расцвета социалистического искусства.

Развитие нашей литературы лежит на путях глубокого и честного постижения современности, и в лучших наших книгах действительность показана с максимальной художественной многозначностью.

Первостепенной остается задача осмысления нашего собственного бытия. Мы сами, а не наши потомки должны ответить, кто мы такие — люди XX века, каково наше социалистическое сообщество, в чем у нас плюсы и

минусы в соотношении личности и общества, государства и личности, какова динамика нашей целостности в условиях сосуществования двух противостоящих систем. Долг литературы — мыслить глобально, не выпуская из поля зрения центрального своего интереса, который я понимаю как исследование отдельной человеческой индивидуальности. А все это требует от писателя расширения философского диапазона, усложнения мировосприятия, детализации психологического изображения нашего современника.

Сегодняшняя литература, в лучших своих образцах, культивирует те черты человеческой личности, которые соответствуют нашим социальным и этическим идеалам, как и идеалам общечеловеческим, выработанным совокупным опытом всех времен. В этом я вижу подлинное назначение литературы. Функции и формы ее могут изменяться и изменяются, но первооснова — отражение человеческой сущности — неизменна.

И сейчас, быть может, особенно важна способность литературы научить каждого из нас думать о другом, как о самом себе.

Вопросы неисчерпаемые, они всегда мучают художника, который находится в движении, осознает себя продолжателем национальных традиций и представителем интернационального братства, следит за многообразием идей и художественных форм современной культуры...

Но все это, конечно, на уровне теоретизирования. В своей же творческой практике я скорее подсознательно, нежели рационально, имею в виду все эти факторы, чувствую: я не просто представитель определенной национальной литературы, я обязан сказать нечто большее.

В этом смысле «нечто большее» я попытался сказать в новом произведении, в романе «И дольше века длится день». Сейчас, когда книга уже написана, я испытываю потребность поразмышлять над тем, что, собственно, явилось для меня путеводной звездой.

Писатель не может четко сформулировать, о чем его сочинение. Ему всегда кажется, что недостаточно слов, чтобы выразить всю полноту замысла. И все же пытаюсь. Сокровенная мысль моего романа не нова, но и неизбежна: главная суть и ценность мироздания — человек. Можно писать о социальных, о международных, о научно-технических условиях современности, но при этом лишь Человек, живущий на земле, должен тревожить и вдохновлять художника. Без этого искусство мертво.

Главный герой романа — человек самый, как у нас говорят, рядовой: простой путевой рабочий, живущий в пустыне и служащий на одном из разъездов.

И тем не менее мне хотелось сквозь неприметную судьбу и скромное миросозерцание героя поведать о масштабах нашей современности. Не знаю, насколько это удалось, но я стремился написать своего героя в многосторонних связях со всей нашей страной, со всем миром, более того — с космосом.

Итак, главный персонаж романа — человек труда.

Общезвестно — трудолюбие одно из непреходящих мерил достоинства человека. По труду судят, кто он и что он.

В этом смысле Едигей Жангельдин — Буранный Едигей, так еще называют его знающие люди, — поистине настоящий труженик, он один из тех, на которых, как говорится, земля держится. Он связан со своей эпохой, насколько я могу полагать, накрепчайшим образом, и в том его сущность — он сын своего времени.

Именно поэтому для меня было важно, обращаясь к проблемам, затронутым в романе, увидеть мир через его судьбу — судьбу фронтовика, железнодорожного рабочего. И я попытался это сделать в доступной мне мере.

Образ Буранного Едигея — это мое отношение к коренному принципу социалистического реализма, главным объектом исследования которого был и остается человек труда.

Однако я далек от абсолютизации труженика как такового лишь потому, что он «простой, натуральный человек», усердно пашет землю или пасет скот. В столкновении вечного и текущего в жизни человек-труженик интересен и важен настолько, насколько он личность, насколько велика его духовная нагрузка, насколько сконцентрирована в нем гамма времени. Веруя в эту концепцию, я пытался поставить Буранного Едигея в центр современного мне миропорядка, в центр волнующих меня проблем. Удалось это или нет, не мне судить.

Одно лишь хочу подчеркнуть: он не только труженик от природы, но он и человек трудолюбивой души. Человек трудолюбивой души будет задавать себе вопросы, которые другим кажутся давно решенными, поэтому они лепиво делают какое-то дело — даже когда делают его хорошо, — живут, только потребляя.

Людей же трудолюбивой души будто соединяет некое

тайное братство — они всегда способны отличить один другого и понять, а если не понять, то задуматься.

Наше время дает им столько пищи для размышлений, как никакое не давало никогда. Цепочка человеческой памяти уже тянется с земли в космос, уже появились все предпосылки нового отождествления себя — с землянами в отличие от инопланетян.

Должно быть, самое трагическое и большое противоречие конца XX века заключается в возможностях человеческого гения и невозможности осуществить их в силу причин, которые внешнему наблюдателю должны показаться невероятными, настолько они абсурдны. Политические, идеологические, расовые барьеры, порожденные империализмом, сегодня загораживают путь в раздираемом противоречиями мире к самому продолжению рода человеческого, не говоря уже о его развитии.

В условиях нынешнего дня, когда не просто появляются технические возможности для стабильного выхода в космос, но когда экономические и экологические нужды человечества властно требуют осуществления этих возможностей, разжигание розни между народами, растрачивание материальных ресурсов и мозговой энергии на гонку вооружений есть самое чудовищное из преступлений против человека.

Только разрядка международной напряженности может считаться прогрессивной политикой сегодня. Более ответственной задачи на свете нет.

Альтернативы тому тоже нет.

Если человечество не научится жить в мире, оно погибнет. Атмосфера взаимного недоверия, настороженности, конфронтации, которая неизбежно приводит к попытке навязать единомыслие всем и вся, есть одна из самых опасных угроз спокойной и счастливой жизни человечества.

Люди могут быть единомышленниками, но они не могут мыслить в унисон, оставаясь при этом людьми, сохраняя свои человеческие качества. Желание лишить человека его индивидуальности издревле и до наших дней сопровождало цели имперских, империалистических призываний.

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 мигом.

Ныне мы возвращаем себе свою историческую память, и в этом одно из проявлений развития нового самосознания возрожденных народов в советскую эпоху.

Как и в прежних своих произведениях, и в этот раз, должно быть, еще в большей степени, я опираюсь на легенды и мифы как на предания, как на опыт, предназначенный нам в наследство предыдущими поколениями, и вместе с тем впервые в своей писательской практике прибегаю к использованию фантастического сюжета. И то и другое для меня не самоцель, а лишь метод мышления, один из способов познания и интерпретации действительности.

Разумеется, события, связанные с описаниями контактов с внеземной цивилизацией, и все то, что происходит по этой причине, не имеют под собой никакой реальной почвы, так же как сарозекские и невадские космодромы в действительности нигде на свете не существуют. Вся «космологическая» история вымышлена мной с одной лишь целью — заострить в парадоксальной, гиперболизированной форме ситуацию, чреватую потенциальными опасностями для людей на земле.

Что касается значения фантастического вымысла, то еще Достоевский писал, что фантастическое в искусстве имеет предел и правила. Фантастическое должно до того соприкасаться с реальным, что надо почти поверить ему.

Достоевский точно сформулировал закон фантастического. Действительно, мифология ли древних, фантастический ли реализм Гоголя, Булгакова или Гарсиа Маркеса, научная ли фантастика при всей их разности убедительны именно в силу своего соприкосновения с реальным. Фантастическое укрупняет какие-то из сторон реального и, задав «правила игры», показывает их философски обобщенно, до предела стараясь раскрыть потенциал развития выбранных черт.

Фантастическое — это метафора жизни, позволяющая увидеть ее под новым, неожиданным углом зрения. Метафоры сделались особенно необходимыми в наш век не только из-за вторжения научно-технических свершений в область вчерашней фантастики, но скорее потому, что фантастичен мир, в котором мы живем, раздираемый противоречиями — экономическими, политическими, идеологическими, расовыми.

Габриель Гарсиа Маркес говорит: «Я исхожу из необходимости разрушить демаркационную линию между тем, что казалось реальным, и тем, что казалось фантастиче-

ским, ибо в мире, который я старался воплотить, этого барьера не существовало».

Страшный парадокс: в Древней Греции прекращались войны на время Олимпийских игр, а сегодня Олимпиада стала поводом для «холодной войны».

· Может быть, произойдет нечаянное, даже контакт с иными мирами, встреча со взрезанным разумом, и будет она залогом благоденствия для человечества, а соображения предвыборной кампании или сиюминутного политического выигрыша принудят нас отбросить эту возможность? Приходится думать и об этом. Человек должен думать обо всем, даже о конце света...

Из чего складывается сила человеческого духа, как преодолевает он жестокие препятствия, выпадающие на его долю, что дает право человеку быть человеком и сказать, подводя итоги: «Я жил, я познал эту жизнь». Вот вопросы, которые неизбежны для художественного постижения действительности, на каком бы тематическом материале оно ни базировалось. А ведь часто писатель ставит себе локальную, ограниченную задачу: «Напишу-ка я в этой повести о хлопкоробах». Да, может получиться полезная книга, но заведомо лишенная философской окрыленности...

Чем дальше, тем больше я уверен в том, что удельный вес философичности в прозе должен быть как можно выше. Если он низок, то произведения, привлекавшие сиюминутной актуальностью темы, со временем теряют интерес. Оглянемся назад: как бурно обсуждали мы многие литературные новинки 50-х и 60-х годов, а минуло не так уж много лет, и мы остыли. Попытки достичь художественной высоты без философского подхода обречены на провал.

Хотя литература не терпит рецептов. Деля ее на «направления», более или менее перспективные, мы ее перспективы сужаем. Нет, я не против единства идейно-художественных задач и общности критериев. Мы, советские писатели, — представители единого художественного метода, но личные сверхзадачи наши не запрограммированы и непредсказуемы.

Я против тех теоретиков, которые социалистический реализм изображают как застывшую, определившуюся навечно, законченную систему художественного восприятия и освоения действительности. Нет, метод нашего искусства — в постоянном движении, развитии. Он многое впитывает из смежных методов и стилей. Также

представляется мне произвольной и схематизирующей живую литературную практику всякая строгая периодизация: многие процессы в искусстве протекают не по линейке в определенной последовательности, а в сложном переплетении.

А главное — помнить, что от нас, современных писателей, зависит вклад социалистического реализма как новаторского метода в историческое движение мировой литературы. Талант — это ответственность.

За письменным столом художник одинок, и это естественно. У нас общие ориентиры, но у каждого при этом индивидуальный путь.

Например, в новом произведении мой герой Бураный Едигей много и напряженно размышляет о смысле человеческого бытия. Я полагаю, что вопрос этот каким-то образом заложен в духовном мире человека (и современного тоже) и вопросом этим следует мучиться, не отбрасывая его с порога, — это, если хотите, обедняет личность. Есть люди, для которых этот вопрос связан с верой в бога, но ведь и для некоторых из них бог является не чем иным, как формой нравственности, совести, самосознания. Во всяком случае, одной из форм. Вот и мой герой — советский труженик, а не сектант — над этим вопросом задумывается, и ответ приходит не так просто, как в выступлениях заезжего лектора.

Я отдаю себе отчет, что вошел в пору зрелого, скажем так, возраста. Молодые ищут о более захватывающих явлениях действительности, ибо жизнь еще вся впереди, она заманчива для глаза, ярка, многообещающа. Смею думать, что с годами литератор идет вглубь.

Нет, я ничего обидного о молодых в литературе сказать не хочу! Был и я сам молод и получал массу писем от молодежи — имел очень широкий круг читателей.

По многим признакам теперь читателей и поклонников у меня меньше. Но меня это не обескураживает: я ведь сам теперь адресую свои новые произведения читателю более подготовленному, читателю, человечески более опытному и умудренному. Верю также, что со временем и эти повеиые мои книги встретят более широкий отзвук.

С годами меня стала волновать проблема связи человека с миром, с космосом. Мы — сообщество людей, но сообщество, разделенное на государство, страны, системы. С выходом в космос межчеловеческие отношения принципиально изменились. Когда человек выходит за преде-

лы своей Земли, это уже не он, индивид такой-то, а все человечество вместе с ним делает шаг в космос.

Все происходящее в мире (тем более в современном мире, где столь развиты средства массовой информации) происходит не бесследно для отдельной личности, пускай мы не всегда об этом задумываемся.

И даже мой затерянный в пустыне герой многими нитями связан с эволюцией человеческого разума. Обратная сторона той же мысли: каждый из нас, любой своим трудом способствует прогрессу внутри всего общемирового сообщества.

Поэтому — я снова вернусь к своей творческой практике — большое место в новом романе занимают и современные космические исследования. Я не ученый и даже не писатель-фантаст, но мне необходим был этот пласт, чтобы с космических высот посмотреть на то, что происходит «внизу».

А внизу — реальная, трудовая, трудная, земная жизнь. Мой герой — человек, как говорится, бывалый. Он прошел войну, не миновали его и перипетии послевоенного времени, у него большая семья....

В новой книге я поднимаю и не новую для меня тему «культы личности», но в отличие от «Прощай, Гульсары!» из бытовой переношу ее в интеллектуальную сферу, в тревожащую меня проблему поколений: видит ли поколение воевавших в своих детях и внуках реализацию идеалов? Не заражены ли они, идущие вслед отцам — романтикам и бессребреникам, неким «оппортунизмом»?

Хотелось сказать о многом, но удалось наверняка далеко не обо всем, ибо я убежден в неисчерпаемости человека как центрального объекта искусства.

Правдиво и глубоко изображать человека — единая задача писателей всего мира, и какое счастье, что мы имеем возможность читать друг друга!

Фолкнер и Спюу, Кавабата и Гарсиа Маркес, Неруда и Хикмет... Хотя созданное этими писателями ограничено во времени и в пространстве, книги их важны людям мира. Все касается всех.

А иначе бы и не существовало такой пестрой и в то же время целостной мозаики, как феномен «мировой литературы», которую пронизывает общая мысль: сохранить мир, сохранить жизнь во всех ее сложных и прекрасных проявлениях.

1980 г.

(Диалог с В. Коркиным)

— Не так давно вы, Чингиз Торекулович, высказали мысль, что реализм современной литературы ныне отличен от реалистических повествований прошлого, как Эвклидова геометрия от геометрии Лобачевского. Соблазна априори, признать это ваше утверждение за безусловное слишком велик. Но с другой стороны, что-то мешает согласиться с вами сразу и безоговорочно...

— Догадываюсь, что вас здесь пастораживает: вы, наверное, «обиделись» за Пушкина, Толстого, Достоевского, Чехова.

В самом деле, не утверждаю ли я, что современная литература (уже потому только, что она — «современная», то есть датированная 70-ми годами XX века) превзошла или должна превзойти творения величайших художников слова, имевших несчастье жить раньше нас? Нет, не утверждаю! Вообще ставить вопрос о прогрессе искусства и литературы так (что иногда случается...) неверно в принципе. Это ведет к схоластике, к праздному дискутированию. Например, заходит речь о влиянии средств информации, самого объема информации, методов научного исследования природы на художественное творчество, а кончается все это сотованиями такого рода: знай Бальзак то, что знает современный человек, он бы... Я, конечно, заостряю: никто из рьяных апологетов «прогресса» искусства так прямо и откровенно не формулирует своих выводов, но суть их, увы, такова.

Совершенно очевидно, что живи Толстой сегодня, он писал бы по-другому. Но вот беда-то: Толстого нет. И — Толстой есть. Есть уроки Толстого. Есть уроки великого искусства. И один из них тот, что мерой художественного таланта писателя является именно сила эмоционально-нравственного воздействия его искусства на людей.

Француз, который плачет над Толстым, или англичанин, всей душой сопереживающий Чехову, — разве не говорим мы с ними на одном языке, языке человеческого сердца и гуманизма?

Нет нужды доказывать и то, что современная литература социалистического реализма не могла бы развиваться, не опираясь она на прогрессивные традиции мировой и в первую очередь русской классики XIX века с ее мощ-

по разработанным психологизмом, глубочайшим нравственно-философским анализом человеческой души, высотой гуманистических идеалов, эстетикой реализма.

Но именно: развиваться!

— Не сталкиваемся ли мы здесь с проблемой: писать, скажем, «под Толстого» уже противопоказано, а как — по-другому, что дальше? Иногда это «дальше» может завести и впрямь далеко... Вот, например, немецкий экспрессионизм начала века объявил своим «духовным отцом»... Достоевского. И соответственно «развил» его идеи. Можно ли предугадать, какое еще направление в мировом искусстве может возникнуть, скажем, из Толстого, что вычитают якобы из Чехова?

— Но ведь никому не запретишь любить того или иного писателя, не прикажешь любить так, а не иначе. Я не вижу в этом ничего плохого: в творчестве каждого гениального художника есть все, потому что оно — целый и цельный мир, жизнь во всей ее полноте. Другое дело, если у великого писателя мы берем какую-то одну сторону или одну идею его творчества. И вот, непомерно увлеченные ею, возлюбив ее, незаметно для себя впадаем в крайность, которая и приводит подчас к потере цельности, к тому, что мир, изображенный классиком, предстает в нашем восприятии раздробленным, обедненным...

— Иными словами, происходит своего рода «добрословная» иллюзия. Каждый берет от большого художника то, что в силах взять... А заодно — пытается порой навязать ему свое маленькое «я».

Без этого субъективного момента, очевидно, не обойтись...

— Да, но существует еще великая объективная задача искусства.

Сам Достоевский, например, говорил что искусство существует затем, чтобы «при полном реализме найти в человеке человека». Согласитесь: звучит очень актуально. Открыть в человеке человека — это и впрямь главное условие и содержание реализма. Эта цель никогда не будет снята, и никогда не будет исчерпан реализм, поскольку неисчерпаем сам человек, побуждающий к подвигу, к творчеству, изменяющий мир и изменяющийся вместе с ним.

Я говорю о реализме толстовского толка, реализме, способном слить воедино, в художественном образе изображаемого мира человека, общество, историю, будущее. Та-

кой реализм — великая река человеческого познания и поэзии, которая несет нас в космический океан, в поражающее воображение «незнакомое», в глубины человеческой души — бесконечной, как вселенная.

Самым главным событием своей творческой жизни в прошлом году я считаю встречу с Луи Арагоном, подарившим мне праздник. Мы провели прекрасный вечер. Я, кажется, впервые и по-новому увидел этого мудрого человека, почувствовал его необыкновенную душевную щедрость. Одно мне особенно крепко запало в память. Он сказал, что современное искусство в литературе возвращается к реализму, что нет иных путей, ибо здесь корень правды и красоты. Эти слова в устах Арагона, большого писателя, прошедшего сложный и напряженный путь творчества, необыкновенно весомы и значительны.

— *Вы, Чингиз Торекулович, как будто спорите с каким-то иным пониманием реализма?*

— Это действительно так. Я лично против так называемого утилитарного, бытового «реализма», замыкающего человека в скорлупе обыденности, что выражается будто бы в правдоподобии, многословии, сутолоке и хаосе ненужных деталей, фактографии, подавляющей творческую фантазию, воображение. Одним словом, я бы назвал такой реализм репортажным. Его удел — «будто бы жизнь» в форме ушлой повествовательности типа: «жили-были». И так далее, между тем мы живем в эпоху небывалых революций — социальных, культурных, технических. Никогда еще мир не испытывал таких ошеломляющих перемен, никогда еще перед человечеством не возникали такие перспективы развития и такие угрозы его существованию, как сейчас.

Все это неизбежно находит свое отражение в культуре, в нашем художественном опыте, в характере наших раздумий. Именно это я подразумевал, говоря о «совершенстве» современного реализма, а не что-нибудь другое. Тем более не утверждаю, что современная литература (даже в лучших своих образцах) «равна» классике по силе выраженных ею идей и образов. Время покажет, ка что оказались мы способны, отважившись на этот тяжкий и неизбежный путь поисков истины и красоты духа, со временем станет ясно, что, собственно, удалось нам открыть на этом поприще познания действительности, на котором до нас трудились многие поколения великих художников слова, что нам удалось прибавить своего к вечному сказу человека о человеке, и тогда же обнаружится и то,

что нам не удалось сделать, что оказалось не по силам, короче говоря, время — всему судья.

Но что мы, сегодняшние писатели, обязаны понимать, так это то, сколь велика и прекрасна перспектива, которая открылась перед литературой, всячески стремиться постичь и выразить на языке современного реализма жизнь, духовный мир человека, не позволять себе какого-либо самоуспокоения, самодовольства, чем, к сожалению, мы порой грешим. Что скрывать, мы еще нередко удовлетворяемся «повторением пройденного», живем за счет процентов великого художественного наследия, открытий предшественников. Но открытие не может произойти волшебным образом. Для того чтобы оно совершилось, нужно приложить духовные усилия целого поколения.

Мне кажется поэтому, что одним из свойств современного реализма должно быть такое неизбежное напряжение нравственно-философского горения, страсти, тоски художника по идеалу, без чего невозможно открытие. То, что не удалось, скажем, сейчас, должно вдохновлять на новую книгу. Ведь за «пределами книги» обычно остается еще много такого, что живет в нас в ожидании своей формы, своего образного выражения.

— *Но может ведь случиться, что какая-то проблема, остро вас волнующая, но оставшаяся за пределами книги, так и не дожидается своей формы, своего образного выражения в вашем творчестве?*

— Что ж, может быть, мое ожидание передастся кому-то другому, кто выполнит его в своем слове. А чей-то замысел станет моим. Художник работает в одиночку, но каждый от каждого не отгорожен звуконепроницаемой стеной. Все вместе мы пишем одну книгу. Никто не может считать себя монополистом какой-то темы, которую он-де застолбил первым, как ему кажется.

— *Одна из важнейших нравственно-философских проблем — человек перед лицом мира. Как вам представляется, Чингиз Торекулович: в достаточной ли мере глубоко ставится эта проблема в сегодняшней литературе?*

— В настоящей, подлинно реалистической литературе — будь это условно называемая «деревенская проза» Астафьева, Белова, Носова, Распутина, «военная» — Бондарева, Быкова, Богомолова, «интеллектуальная» — Катаева, Трифонова — несомненно... Герои этой прозы — люди страстного нравственного поиска, душевной красо-

ты, достоинства, мужества, устремленности в завтрашний день. И таких людей будущего писателю сегодня нет необходимости придумывать: они приходят из жизни.

Вот, например, Гагарин — Человек-легенда, в котором реально воплотились самые фантастические чаяния землян, чьи личные качества стали вместе с тем строгой мерой личности человека XX века вообще. Вольно или невольно современный писатель не может не соотносить духовный мир своего героя с опытом сердца и ума, добытого человечеством в его невероятно трудной дороге к звездам. К самому себе.

— *Не этим ли, в частности, объясняется, что герой современной литературы может на равных обратиться к Земле, к звездам, к «теням забытых предков»? И это не воспринимается как дань романтическому стилю. Это, по моему, новое качество современного реализма...*

— Или, напротив, старое, которое мы, стремясь одно время быть педантично-серьезными, сугубо реальными реалистами, забыли. А вот теперь вспомнили, ощутили потребность к нему вернуться.

— *Кстати, о «тенях забытых предков»... Признаюсь, когда я пытался понять природу вашего творчества, я должен был обратиться к поэзии, к загадочным строкам Пастернака: «О! Весь Шекспир, быть может, только в том, что запросто болтает с тенью «Гамлет». Сначала меня смутило ироническое, как подумалось, «запросто»...*

— Но ведь в этом «запросто», то есть, как я понимаю поэта, в той раскованности, внутренней свободе, естественности, наконец, с какой Гамлет обращается к тени (ни на мгновение не сомневаясь в своем праве на такой шаг), и выразилась потрясающая сила искусства, гений Шекспира. Поэт может взять любую, самую невероятную ситуацию. Проблема в том, чтобы мы, читатели, ему поверили. Я думаю — и великие эпические произведения подтверждают это, — что ничего по-настоящему значительного в искусстве невозможно создать без устремления к вершинам человеческого духа. Именно это — высоту человеческого духа — важнее всего познать и раскрыть.

Мне кажется, именно современный реализм поднял духовность на высшую ступень: она — неперемнное условие художественного познания действительности, современности... По-моему, Леонид Максимович Леонов, приветствуя полет Гагарина, сказал, что человечество вышло в космос, чтобы увидеть себя со стороны.

К чему это обязывает современный реализм, совершенно ясно.

— Мне кажется, Чингиз Торекулович, что, я бы сказал, небывалый интерес многих современных писателей — и ваш в том числе — к легенде, мифу, притче есть также проявление духовности реализма.

— Безусловно.

— И вот что любопытно: сказка (седое прошлое) скорее всего открывается или, скажем так, доверяется человеку, в котором сильно чувство будущего. У вас это, например, безымянный Мальчик, а еще раньше — Толгонай из «Материнского поля». Но если для Мальчика естествен разговор с камнями, с деревьями, с Рогатой Матерью-оленихой (он сам — дитя природы, еще не покинувшее ее лоно), то взрослый, чтобы обратиться к Земле, как будто должен сделать некое усилие. У Толгонай, однако, это происходит совершенно свободно. Стало быть, мироощущение детства хранилось в ее душе как бы про запас...

К чему я клоню? Я хочу понять, почему читатель безусловно верит в возможность такого диалога, в то, что Земля отвечает человеку. Не эта ли творческая проблема убедить читателя в достоверности необычного — была для вас главной в процессе работы?

— Все дело в том, чем является для Толгонай Земля. Это — ее судьба, ее труд, ее любовь, ее святая вера. Земля не может не ответить — это как раз, при всей поэтической условности такого разговора, вполне естественно.. Если же говорить о наиболее сложной творческой проблеме, которую, как я теперь понимаю, мне предстояло разрешить, то она заключалась в другом! Мне нужно было, чтобы не я заставил Толгонай заговорить, а чтобы она сама заговорила.

И чтобы это ни в коей мере не умалило величия ее образа. Ведь, на мой взгляд, величие простых людей в том, что они умеют переносить страдания молча, переживают свою боль про себя.

— Но вот Толгонай заговорила — значит, она не могла молчать?

— Да. Но заговорила-то она не ради себя... Вот это и важно было показать.

— То есть, можно предположить, что самоотверженное бескорыстие — первое условие характера человека, героя, который может заговорить. И заговорить так, чтобы мы его захотели слушать. Ведь людям нужно не вся-

кое слово. И тем более не преждевременное, о чем говорит сама Толгонай или... вы, Чингиз Торекулович?

— Это говорит опыт жизни глубоко любившего и много страдавшего человека. Духовный опыт, который я хочу понять и выразить.

— Опыт, который привел ее, «простого», как мы привычно говорим, человека, к неизбежной необходимости постичь сложную правду жизни, вступив в поединок с чем-то неведомым, огромным и многоликим, порой непонятным для нее самой, чему далеко не всегда можно найти название... Вас, Чингиз Торекулович, не беспокоило, что ваша героиня может потерпеть поражение в этом поединке? На что вы рассчитывали, обрекая ее, если хотите, на мучительные раздумья?

— На саму Толгонай. Я был убежден, что высшее счастье — мыслить — доступно и для нее. Право на это счастье, которого народ был лишен веками, мы обрели в нелегкой борьбе за социальную справедливость, за достоинство человека. Конечно, самые глубокие мысли Толгонай высказывает словами самыми простыми. Она не записной философ... Но разве это умаляет ее житейскую мудрость? Мыслить и философствовать вообще, как известно, — вещи принципиально разные...

— Эзюперы на этот счет заметил, что летчик «думает» самолетом.

— Вот именно. Крестьянин «думает» плугом, возделывая пашню для будущего урожая. Садовник «думает» садом, который принесет плоды будущим, незнакомым ему людям...

Преодолеть, преобразовать действительность сегодня по силам только человеку с поэтическим восприятием реальности, способному создать свой образ мира, свою картину жизни. А именно это делают и крестьянин, и садовник, занятые как будто бы самыми обыкновенными, житейскими хлопотами...

— Мы уже говорили о величии простых людей. А может быть, дело обстоит еще проще: простых людей сегодня просто нет?

— Смотря что понимать под простотой... Для меня несомненно одно: если вернуться к вопросу о «совершенстве» современного реализма, то сама социально-философская концепция человека, человека-личности, сегодня не может строиться на основе арифметического восприятия действительности. И «высшая математика» реализма — это, по-моему, как раз подлинность поэзии, которую оли-

цветворяют и несут герои современной литературы, «думая» сердцем. Добавлю: выразить эти глубоко поэтические сердечные думы героев современности нельзя без опоры на прошлое. Разве не поразительно, что зерно, пролежавшее тысячелетия в египетских пирамидах, дает колос? Поэтическое слово обладает не меньшей жизнестойкостью... И здесь полезно бывает заглянуть в «закрома». Известно, что «древнее» слово нередко оказывается и самым «современным»...

— *Насколько я понимаю, здесь мы затрагиваем не только «проблему словаря», но и «проблему памяти»?*

— Говоря о «древнем слове», я имею в виду слово не в узкофилологическом, а в широком, всеобъемлющем его значении. Слово вбирает в себя судьбы мира. И, конечно, говорить о слове — значит говорить о том, что удержала в себе память человечества, память искусства.

— *В таком случае «память» неизбежно будет означать и «совесть»?*

— Вне всякого сомнения. «Живи и помни» — вот, мне кажется, одна из нравственно-философских идей реалистического искусства, точно и строго сформулированная в названии известной повести В. Распутина. Память — мера человеческой личности, ее духовности. «Память» — это не так-то просто, как может показаться на первый взгляд: это значит — иметь мужество остаться наедине с собственной совестью, не заглушая ее голоса, не пытаясь уйти от ответа на ее настойчивые и нередко беспощадные вопросы... Такая высочайшая нравственная выскатность героя отличает лучшие произведения современных писателей, ею продиктован, я думаю, «Берег» Бондарева, в частности.

— *Ну а если герою не в чем каяться, оправдываться или сводить счеты с неудавшейся жизнью, чем для него является «память»?*

— Ответу вопросом на вопрос: каждый ли человек имеет возможность сегодня побывать в космосе? Разумеется, нет... И, значит, для большинства людей останутся недоступными тайны мироздания, открывающиеся космонавту? Остались бы... Если бы не память. Космонавт помнит то, что он видел. И как бы передает увиденное нам всем — из рук в руки. Таким образом, память еще и крылья, дарованные человечеству. Это — то, что поддерживает наши связи с миром, что помогает преодолеть текучку повседневности и подняться к высотам духа...

Человек, у которого нет памяти, нет истории, нет духовной биографии, запечатленной в образах великого искусства — древних мифов, легенд, классики, — обречен на духовную нищету; он не готов к восприятию сложнейшей современной жизни.

Сегодняшний реализм как раз одухотворен стремлением «вернуть» человеку историю, цельность мироощущения, развернуть перед ним необозримые духовные горизонты.

Речь идет в конечном счете о том, способны ли разум, культура, искусство в условиях непримиримости противоборствующих, полярных сил, при остром столкновении идеологий сохранить и возвысить дух гуманизма — только в этом случае человек оправдывает себя как мыслящее существо. И этот путь единственный, другого не дано.

— *Вы верите, что литература может повлиять на ход истории, на судьбу человечества?*

— Как я мог бы писать, не веря в силу слова? Со всей страстностью утверждая идеи гуманизма, мы, писатели, обязаны раскрыть будущим поколениям «прекрасные порывы» души Человека — героя современности. Писать о таком герое непросто. Здесь нужно слово самой высокой пробы. Это слово должно быть насыщено огромным душевным, интеллектуальным, философским смыслом, иначе не избежать плоскостного изображения будто бы реальной жизни. Не уйти от бескрылого бытовизма и натурализма, с одной стороны, и от сентиментализма, фальшивой романтизации — с другой.

— *Теоретически мы знаем, что такое мера таланта, знаем, что «феномен вечности заключается в бессмертной красоте идеи и духа, сокрытой в предмете искусства» (ваше слово). К чему обязывает современного писателя это знание?*

— К созданию образов, которые потрясли бы воображение читателя. Потрясли не ужасом, не изображением патологии, распада личности, а красотой жизни, человеческой души, которая открывается тому, кто ради любви к людям готов на самые трудные испытания, на трагедию. Если мы настоящие реалисты и если мы в самом деле «продолжаем» Гомера, Шекспира, Толстого, то перед нами — неимоверно сложная задача: средствами реализма открывать человека в человеке, создавать образ мира, сложного как никогда.

— *Когда мы говорим о сложности сегодняшнего мира*

и жизни, о сложности самого человека, которую обязана отразить современная литература, то как это связано с «проблемой читателя»? Не кажется ли вам, что и читателю не вредно «помучиться» с автором, чтобы он, читатель, привыкал к сложному восприятию реальности? А заодно и к трудности стиля? Так, по крайней мере, считают некоторые критики...

— Сложное восприятие реальности — это одно. А неоправданно усложненный, трудный стиль — совсем другое. Культивировать последний? Ни в коем случае! Читатель не должен замечать усилий писателя, как он пишет. Иначе это будет не чтение. Представьте человека, который «потеет» над книгой вместо того, чтобы открыть и зачитаться, как говорил Пушкин. Я могу уважать упорство такого читателя, который не отложит подобную книгу. Но вот что заставляет его «потеть»? Нежелание выглядеть «отсталым», что ли, в собственных глазах (и не только в собственных) или все-таки уверенность, что писатель в конце концов оправдает его доверие? А если нет? Для писателя, могу сказать, нет ничего хуже, чем разочарование в нем читателя.

— Но ведь не всякая книга легко читается. Как раз легко читаемые книги нередко и оказываются такой литературой, которая так же легко забывается.

— Речь, разумеется, не о «легком» чтении. Чтение может быть процессом и очень напряженным, трудным; даже, если угодно, мучительным, когда читатель откладывает книгу, потому что не может читать дальше. Все мы встречали людей, которые не решаются, боятся просто-напросто читать Достоевского: больно. Слова жгут душу, слепят. Трагический мир, созданный этим гением русской литературы, не всем по силам. Но это другое дело. Я хочу сказать, что усилия, которые затрачивает любой читатель, должны быть усилиями именно читательскими. Если идея, волновавшая писателя, не увлекает, не потрясает сначала как образ, не выразилась в живом конкретном характере, она ни за что не проникает глубоко в душу читателя. Читатель плачет-то не над идеей, а над судьбой героя, ставшего ему необыкновенно близким, родным...

— ...И над собой?

— Конечно. Короче, читатель страдает или сорадуется герою, человеку, а не моим писательским усилиям.

— Но писатель — тоже читатель. Он первый читатель своего произведения. Так что первые «слезы» — за ним, не так ли?

— Лишь бы они не ослепили, не мешали смотреть суровой правде в глаза, которую я, если я писатель, обязан выразить со всей доступной для меня мерой понимания, чего бы мне это ни стоило. Главное, мне кажется, в процессе творчества — это видеть жизнь, героев, которых ты пытаешься изобразить, во всей полноте и четкости очертаний; так сказать, держать их в фокусе вдохновения и еще чувствовать логику развития характера героя, быть готовым к тому, на что он окажется вдруг способен.

— Как вы, Чингиз Торекулович, представляете логику развития характера, сюжета, стиля?

— Любое дело начинается с порога. Так и книга. Уж если решился на дорогу, ты должен идти вперед, преодолевая все преграды. Книга должна, по-моему, в процессе написания становиться все более зримой, вещной, что ли, а главное — поэтичной. Ведь поэзия — это высшая радость, радость познания тайны. Ты узнаешь, открываешь, казалось бы, в обыкновенной жизни что-то необычное, о чем минуту назад даже, может быть, не подозревал. И вот ты — обладатель красоты, мысли или чувства, добытых тобой, доверившихся тебе. От этого действительно может стать вдруг боязно. Ведь невозможно думать: на что ты оказался способен, отважившись на тяжкий и неизбежный путь поисков истины и красоты духа? Что, собственно, удалось тебе открыть на этом поприще познания действительности, на котором до нас трудились многие поколения великих художников слова? Сами понимаете, сколь велика ответственность. Отсюда и страх, который наряду со счастьем творчества, уверен, испытывает каждый писатель...

— В чем, по-вашему, положительный смысл ответственности, о которой вы говорите?

— В том, я считаю, что, отвечая за других, перестаешь излишне заботиться о собственном благополучии. Обретаешь чувство достоинства, мужество... Иными словами, больше чем когда бы то ни было ощущаешь себя человеком.

— А каким вы представляете себе «идеального» читателя?

— Настоящий читатель (не «идеальный», таких, по-моему, не бывает), каким я его представляю, — это че-

ловец, ждущий чуда и готовый к чуду, которое происходит в тот момент, когда он, читатель, оказывается способным смотреть на себя другими глазами. Он — обязательно счастливый человек, потому что открыл себя, величайший дар природы в себе — талант сопереживания, талант человечности.

И если это порой случается, значит, книга сделала свое дело — стала мыслью, чувством, мечтами и поступками других людей... Значит, в чем-то она сможет — их усилиями, их волей — изменить мир к лучшему. А в этом долг писателя.

1978 г.

ПОБЕЖДАЮЩАЯ ДОБРОТА

Ему было лет восемнадцать, когда он добровольцем, на год раньше своего призыва, ушел на фронт, а мать его сурово говорила сочувствующим соседкам (двое старших ее сыновей уже воевали): «Оставьте меня в покое. Ушел — значит, ушел. Значит, так нужно». И помнится, как она вдруг расплакалась тогда. Плакала тихо, стыдясь своих слез, и, всхлипывая, говорила: «Думаете, он ушел туда потому, что любит войну? Думаете, что он мальчишка и не разумеет, что такое война и что такое смерть? Нет, он ненавидит войну — потому и ушел, быть может, больше всех нас ненавидит войну — потому и ушел воевать. Он очень любит людей, он очень любит всех вас и ваших детишек, он очень страдал от того, что мы все голодаем, — потому и ушел воевать. Я-то знаю, душа ведь у него такая добрая, — потому и ушел воевать. Думаете, я хвалю своего сына? Нет, я сама только теперь стала понимать его. Прошлой осенью какие холода стояли на дворе, как-то вернулся он из поездки со станции ночью в одном пиджачке, промерз весь до костей, зуб на зуб не попадает. Да что же это с тобой, охнула я, где же твой полушубок, раздели, что ли, в дороге? Нет, говорит, мама, отдал на станции одному мальшу: семья эвакуированная — все голые и босые. Мальчишка совсем одичал, озлобился. А полушубок ему как раз впору...

Я тогда промолчала. Я и сейчас не стала бы об этом говорить. Глупый ты мой, сердечный, подумала я, ладно, если бы можно было одним полушубком всех одеть или одним куском хлеба всех накормить... Не о щедро-

сти сына хочу сказать. Велико ли дело? Полушубок износится, и не в нем суть. Вот если у этого мальчика на станции согреется душа, если он с ранних лет поймет сердцем, что люди любят друга друга и что долг каждого делать добро другому, — значит, он вырастет хорошим человеком. Ведь добро не лежит на дороге, случайно его не подберешь, человек у человека учится добру. И если это сбудется, значит, сын мой сделал святое дело...»

Не знаю, насколько удачно сумел я передать этот монолог, теперь уже отрывок из моей новой повести, а тогда, в войну, я слышал такой разговор от людей, не подозревая, что речь шла, по существу, о гуманизме, о естественном человеческом тяготении к добру, к прекрасному. Я запомнил этот разговор на долгие годы. И спустя много лет, в наши дни, я еще раз убеждаюсь в правоте рассуждений, в цельности чувств этих людей. Добро в человеке надо растить, это всеобщий долг всех людей, всех поколений.

Доля литературы и искусства в этом воспитательном процессе огромна.

Я не намерен упрощать современную проблематику гуманизма в мировой литературе. Она чрезвычайно сложна и противоречива. Приходится сталкиваться с различными течениями, концепциями и понятиями гуманизма в произведениях, например, западной литературы, начиная от абстрактного гуманизма и вплоть до откровенно реакционных «теорий» о человеческом ничтожестве, одиночестве и т. п.

Есть стороны вопроса о гуманизме, на мой взгляд, важные, принципиальные, которые мне хотелось бы выделить, поразмышлять о них вслух.

С развенчанием партией культа личности наша литература широким фронтом двинулась в глубины внутреннего мира человека, стала полнее говорить о движениях его души, о его думах, помыслах и мечтах, о его страданиях и радостях. Высокое достоинство творца коммунизма — вот что украшает героев нашей литературы. Наш художественный арсенал в послевоенный период пополнился произведениями большого гуманистического содержания, такими, как «Судьба человека» М. Шолохова, «Путь Абая» М. Ауэзова, «Русский лес» Л. Леонова, «Знакомьтесь, Балув» В. Кожевникова, произведениями М. Рыльского, М. Турсун-Заде, Э. Межелайтиса, «Живые

и мертвые» К. Симонова, повестями Ю. Бондарева и Г. Бакланова, и многими, многими другими.

Канули в вечность произведения, страницы которых распирали от надуманных проблем, производственных конфликтов, быстрых побед, совершавшихся как бы «по щучьему велению», от раздутых личностей руководителей разного масштаба. Они, такие произведения, стояли в стороне от магистрального развития советской литературы. В них приглушено гуманистическое звучание. Человек-труженик, возвеличиванию которого призывали служить советская литература и искусство, отступал в таких произведениях на задний план. За «монументальным» железобетонным нагромождением в подобном рода книгах забывался человек, его простые человеческие качества и страсти, и вместо живого героя, обладающего настоящей зрелостью, подлинным, духовно сложным и многосторонним величием, представляли схемы.

Мы живем планами, вместе с партией их составляем, под ее руководством боремся за их реализацию. Но именно поэтому литература наша не может удовлетвориться убогими, обедненными образами людей, единственный критерий подхода к которым — их производственные показатели.

Мне думается, что мы и по сей день не избавились окончательно от этой беды. Человек написал книгу, казалось бы, правильную во всех отношениях: здесь вам гражданский пафос и пейзажи, обличение бюрократов и воспевание новаторов. А книга не вызывает любви у читателей, не находит признания у критики. Автор возмущается: «Моя книга о Герое Социалистического Труда (о хлеборобе, шахтере или о животноводстве), на современную тему... Почему же она не переиздается, не переводится на другие языки? Когда скажешь автору, что книге не хватает того почти неуловимого, но очень значительного, без чего художественное произведение не становится волнующим, — не хватает гуманизма, не хватает любви к изображаемым героям, автор отвечает: «Гуманизма? Как же так, у меня главный герой на сцене выступает за мир, разве это не гуманизм?»

Нет, конечно, хочется сказать такому автору — это всего лишь декларации. Ведь гуманизм — это не просто частое повторение высоких идей, высоких слов. Нужно обладать свойством душевного, проникновенного понимания людей, свойством так любить и так страдать, так ненавидеть зло и так боготворить добро, чтобы читатель

всецело оказался во власти этих же чувств, чтобы он сам сделался еще лучше, выше, человечнее.

Писатель должен видеть, находить, раскрывать сущность гуманизма не только в его высоких сферах, таких, как благородная миссия борьбы за мир, борьбы против расизма и фашизма, но и вместе с тем подмечать, воспевать гуманизм как проявление обычных качеств и свойств человека в его повседневном быту. Гуманизм должен быть естественным, неотъемлемым свойством, спутником человека, таким же естественным и простым, как потребность в труде. И пока писатель этой мыслью не проникнется, до тех пор ему трудно будет найти подход к своему герою, трудно будет и донести до читателей свою правду, свои убеждения. Каждый читатель, знакомясь с героем произведения, прежде всего хочет разобраться, какой он человек и насколько он человек. Людям свойственно искать в книге прекрасное. Это нельзя забывать. На земле не было бы понятия прекрасного, если бы не было неодолимой тяги человека к красоте в широком смысле этого слова. Мир прекрасного бесконечен и разнообразен. Находить новые краски этого мира, открывать новые глубины этого мира — значит служить народу, служить искусству, значит служить идеалам гуманизма. Тем великим идеалам гуманизма, которые утверждает в жизни наша партия всей своей повседневной практической деятельностью и высоким содержанием которых так вдохновенно и ярко раскрыла она в своей Программе. Чтобы служить этим идеалам, надо любить человека. Тогда жизнь приобретает смысл, а ты, литератор, — право писать о человеке.

Недавно я прочитал рассказ Константина Воробьева «У кого поселяются аисты». Этот несколько неровно сделанный рассказ согрел меня своей трогательной, светлой, без тени сентиментальности любовью к прекрасному человеку, нашему современнику.

Несколько слов о некоторых частных, но важных моментах литературной практики. Мне кажется, что мы в произведениях иной раз заставляем человека напоказ жертвовать жизнью совсем по необоснованным и мало важным причинам. «Смертельный исход» довольно часто бывает в книгах среднеазиатских писателей. Уверен, меня не поймут превратно. Есть самопожертвование — высшее проявление гуманизма, когда жизнь отдается во имя великих целей, во имя Родины и народа, во имя спасения человека. Народ безгранично чтит таких людей, лю-

бит их, жизнь меряет по ним. И не случайно они, став главными героями наших книг, заняли в литературе свое достойное место. Но превращать самопожертвование в самоцель — значит унижать человека, оправдывать жертвенность.

Недавно «Литературная газета» поместила информацию о выходе в свет сборника рассказов узбекского писателя Саида Ахмата «Тюльпаны на речной глади», где в нескольких строках сообщается, что героиня рассказа Джурахан утонула в реке, спасая колхозных ягнят, а теперь, мол, благодарные односельчане бросают в реку цветы, потому что у погибшей нет могилы. Но из рассказа не видно, необходима ли была эта жертва. Ягнята есть ягнята. Человек есть человек, и жизнь его — самое дорогое богатство для нашего общества.

Встречается также примитивное истолкование гуманизма как «всепрощения», что, на мой взгляд, несовместимо с принципами социалистического гуманизма. Обращусь к личному опыту. Киргизское радио решило сделать по моей повести «Лицом к лицу» радиопередачу. Инсценировка была готова. И вдруг мне сообщили, что передача не пойдет, потому что какому-то авторитетному товарищу она не понравилась. В повести рассказывается о дезертирстве Исмаила, сбежавшего из эшелона по пути на фронт, отделившего свою судьбу от народной судьбы, вступившего на преступный путь укрывательства от исполнения гражданского, воинского и человеческого долга. Так вот, этот товарищ, оказывается, счел, что сейчас не стоит беречь старые «раны», — дезертиры давно амнистированы и негуманно, видите ли, тревожить их.

Нельзя, конечно, согласиться с такой трактовкой гуманизма. Зло, даже прощенное, остается злом. Мы должны обличать, клеймить его так же страстно, как мы его ненавидим.

В мире есть не только силы добра, но и силы зла и мрака. На Западе эти силы постоянно посягают на гуманистическую природу человека, уродуют его душу, отчуждают его от общества. Силы зла и мрака создают питательную почву для фашизма и носителей расовой дискриминации. Вызвать в людях непримиримость к злу, к духовной бедности и пошлости, вызвать в людях неумное желание биться против социальной несправедливости — это подлинный гуманизм, борющийся гуманизм. В наше время тревог и опасностей, грозящих миру атомной ката-

строфой, голос добра, справедливости, дружбы и братства приобретает в произведениях искусства огромное общечеловеческое звучание.

Человек обретает большое счастье от сознания своего человеческого достоинства. Порой он проделывает мучительный путь, переламывает себя, чтобы достигнуть духовного величия, чтобы подняться на высоту любви к людям и уважения к себе. Показать процесс восхождения человека к гуманизму — почетная, благородная задача искусства. Мне кажется, в этом отношении интересен киносценарий американцев Натана Е. Дугласа и Гарольда Дж. Смита «Не склонившие головы». Его, вероятно, многие читали в журнале «Иностранная литература». Авторы сценария — прогрессивные кинодраматурги, один из них числился в «черном списке» Голливуда.

Герои сценария, беглые каторжники — белый и черный, скованные одной цепью, сначала ненавистные друг другу, погибают, как братья. Они предстают перед настигшей их погоней в таком светлом величии, что преследователи останавливаются, не решаясь спустить на них свору собак. Сколько нереализованных богатых человеческих возможностей погибает в капиталистическом мире! И как больно за этих людей!

Прогресс человеческой личности в социалистическом обществе восхищает весь мир. Именно в наших условиях гуманизм обогащается новым содержанием. Мы не всегда даже успеваем осмыслить, какие знаменательные изменения происходят в духовной жизни советского человека. Подвиг наших космонавтов мне представляется прежде всего беспримерным актом гуманизма. Не ради красоты небесных звезд и космического пространства страна ведет героический штурм Вселенной. Эти невиданные открытия посвящены земному человеку, возвышению его могущества, развертыванию его творческих и духовных возможностей, его благу и интеллектуальному совершенствованию. Мы выполняем общечеловеческую задачу, и мир это высоко ценит, видит в этом проявление замечательных принципов социалистического гуманизма.

С малых лет человек начинает постигать смысл прекрасного с любви к матери, к близким, к природе, к земле, в нем рождаются любовь к Родине, чувства гражданской солидарности и братства. Человек у человека учится добру. Это великое его свойство должно оплодотворять произведения искусства.

1962 г.

ДОРОГА В ЗАВТРА

(Диалог с Р. Гамзатовым)

В двадцать два часа двадцать две минуты по московскому времени из Минска отошел скорый поезд № 2. Мелькают фигуры провожающих, исчезает платформа, кончается черта города. Пассажиры от окон не отходят. Они знают, что на двадцать первом километре от столицы Белоруссии будет виден Курган Славы. Когда-то на стыке четырех фронтов здесь сражались и побеждали советские люди. Четверть века спустя шли сюда их дети — каждый со своей горстью земли. А потом архитекторы, скульпторы увенчали вершину холма памятником из бетона и металла.

Среди пассажиров поезда были киргизский писатель Чингиз Айтматов и дагестанский поэт Расул Гамзатов. Они познакомились с мемориальным комплексом, что стоит теперь на месте сожженной фашистами белорусской деревни Хатынь.

Дорога всегда располагает к беседе, к откровенности, особенно вот в такую предновогоднюю ночь.

АЙТМАТОВ: Праздник Нового года — что это такое? Триста шестьдесят пять дней, прошедших один за другим в строгом порядке. Не больше и не меньше. Время же неизмеримо, оно не имеет ни начала, ни конца, его не сблетишь со всех сторон, как Землю. Но люди решились обозначить его вехами, чтобы мерить дни, жизнь, историю, дела свои, чтобы знать, чего достигли, что приобрели, что потеряли за определенный промежуток времени. Почему же все-таки нас что-то волнует на этом пороге, будто он — не простая условность, которую люди сами придумали?

ГАМЗАТОВ: *Потому что человек — поэт. А поэта всегда волнует открытие: новая дорога, новая песня, новый день. Эту способность убивает в человеке социальный гнет. Не знаю, как в Киргизии, а у нас в горах полвека назад Новый год торжественно не встречали. Когда-то давно обычай этот существовал, но потом горцы убедились, что наступающее утро ничего не приносит и даже не обещает: все повторяется. И настойчивее всего повторялось плохое, нерадостное.*

— А у нас прежде Новый год встречали весной. Люди собирались вместе, разжигали костры и здесь, у костров, просили милости у могущественных сил. Просили,

чтобы скот умножался двойнями и тройнями, чтобы молока было вдосталь и хлеба, чтобы не было войн и болезней.

— *Видишь, как все изменилось. Теперь и в аулах, и в аилах, на севере и на юге люди встречают первую минуту Нового года одновременно, с последним ударом курантов. Эта встреча двухсот сорока миллионов — символ общей радости, веры в собственные могущественные силы. Ведь мы теперь обращаемся только к самим себе.*

— Правильно: к самому себе. Потому за общим нарядным фасадом праздника у каждого есть что-то очень затаенное, сокровенное.

— *А у тебя, Чингиз, что сокровенное за душой? Какое личное волнение?*

— О личном не рассказывают. Но профессия у нас такая, что настроение зависит от того, как идут, если можно так выразиться, дела на бумаге.

— *Не люблю бумажные дела. Слова рождаются из сердца.*

— Но бумага бумаге рознь... Итак, у меня Новый год начинается новой повестью. Называется она «После сказки», печатается в первом номере «Нового мира». Небольшая вещь, а писал долго. Вообще с ней у меня как-то неожиданно получилось. Задумал рассказ. Написал, но никак не мог 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. Ну а теперь — известное дело. По ночам снится, что читателям повесть не нравится, — говорят, непохожа на мои прежние сочинения. Словом, волнуясь. В моем возрасте выходить к читателям можно, только доведя свое мастерство до точности и тонкости. Парадокс нашей профессии. Первое время над тобой тяготеет проклятие отсутствия опыта, а чем дальше идут годы, тем острее страдаешь от наличия опыта.

— *А о чем все-таки повесть?*

— О семилетнем мальчике. Но это и не сказка для детей, и не повесть о детях для взрослых. Писал для себя и для всех, кому это покажется интересным: о совести, о том, что в детстве в человеке возникает зародыш совести, порядочности, и от того, как он уцелеет и разовьется, какие ему создадут условия, зависит цельность и ценность личности. Но, наверно, об этом — все искус-

ство? Короче — не могу ответить тебе, о чем повесть. Отделить идею, тему книги от самой книги — все равно, что пытаться из готового хлеба получить отдельно воду и отдельно муку.

— Это только критики порой так говорят: «Данное произведение посвящено теме труда».

— Нет более точного определения природы литературы, чем горьковское — человековедение. В конце концов для писателя важно не где человек трудится, а как он трудится, во имя какой цели.

— Для искусства особенно важны конкретность и подробности бытия и психологии. Только, конечно, не нужны интимные подробности, которые так модны сейчас в западном искусстве и литературе, и к нам, к сожалению, проникают — на экран, в поэзию. Есть вещи, о которых искусство должно целомудренно молчать, точно так, как мужчина не должен на каждом перекрестке рассказывать о любимой женщине. В искусстве современно и важно то, что выражает душу человека и народа. Для меня Пушкин современнее многих иных молодых поэтов, в стихах которых добраться до мысли и чувства мне не дает так называемая «новая форма». Лучше сказать точно, чем «ярко». А точность художнику дают новизна и глубина восприятия жизни. Лучше ничего не сказать, чем повторять то, что сказано другими.

— Но мы отвлеклись от темы. Теперь твоя очередь, Расул, ответить: что тебя волнует, чем ты отмечаешь «пересменку» годов — 1969-го и 1970-го?

— Я хотел бы, чтобы они не повторяли друг друга. Минувший год для меня был «годом изданий» — появилось на свет восемь моих книжек. В том числе трехтомник. В том числе совсем новенький, только что вышедший в «Молодой гвардии» томик «Четки лет». Надеюсь — будущий год станет годом творчества, что, конечно, куда труднее... А вообще мне всегда как-то торжественно грустно на Новый год. Словно во мне, или вокруг, или во всей вселенной случается какое-то таинство. Вдруг перестает существовать настоящее. Наступает прошлое.

— Тогда давай вспоминать... Когда уходит поколение, с ним вместе грозит исчезнуть и то, что оно пережило, видело. Как отвоевать у времени, чем обозначить великие вехи народной жизни? То, что мы с тобой видели сегодня под Минском, есть победа человека над тленом, над течением бытия. История никогда не забудет Великую Отечественную войну. Ее жертвы и ее подвиги. Чтобы память

не зависела от ухода очевидцев, от случайностей, на помощь истории приходит искусство. В лаконичной, строгой и пронзительной форме Искусство увековечило минувшее. На месте сожженной фашистами Хатыни — памятник каждой избе. Кладбище исчезнувших с лица земли белорусских деревень. Всем до одной поставлена гранитная плита. Наверное, только искусство способно вот так гласно остановить мгновение, заставить живущего сегодня прикоснуться к событию, которое ушло и не вернется. Наверное, это и есть наивысшее назначение искусства — возвеличить человека, утвердить его на земле как деятеля и борца.

— *А знаешь, мне особенно дорого, что Хатынь и Курган Славы созданы молодыми художниками. Это говорит о многом, если новое поколение, которого война, к счастью, не коснулась, способно так сильно, искренне и свято относиться к тому, что выпало на долю их отцов и старших братьев... Меня интересуют вопросы не только нравственные, но и эстетические. От хатыньского памятника веет и творческой свежестью, новизной, что также кажется мне существенным. У меня растут дети. Какими они будут? Я не настолько высокомерен, чтобы хотеть видеть в них свою копию. Пусть они станут лучше, современнее. Молодые должны быть не подражателями, а продолжателями... И еще о нашей поездке. Я впервые попал в Белоруссию и хотел бы завещать своим детям обязательно навещать эту республику, которая сама по себе — памятник народного подвига. Что же касается Хатыни — это не просто музей. Сюда надо ездить, чтобы очищать себя. На земле Белоруссии живут люди — авторы самого подвига, а не памятника ему.*

— В мае 1970 года пойдет двадцать шестой год после войны. И я хотел бы сегодня сказать каждому своему другу и близкому, каждому соотечественнику: поздравляю тебя с двадцать пятым годом, который наш народ встречает без войны. Жить без войны для нас — значит строить жизнь по нашим законам, по ленинским законам.

— *А если бы не эти законы, киргиз и аварец не были бы приняты с таким теплом в Белоруссии. Нас с тобой принимают так в Ленинграде и Риге, Ташкенте и Тбилиси. Везде, куда бы мы ни приехали. Да, можно сказать еще проще. Если бы не эти законы, мы бы с тобой сейчас здесь не сидели и не разговаривали.*

— Много бы не было. Например, съезда колхозников, содержание которого дало большой жизненный материал

и для нас, писателей. Когда такое было в истории, чтобы крестьяне, собравшись вместе, вот так решали государственные дела?

— *Новый год — этап жизни. Как мы начинаем его и чем заканчиваем — зависит от нас. От всех советских людей, от усилий народов. От дружбы народов. И от каждого человека в отдельности, от того, как каждый из нас будет жить и трудиться.*

— А это зависит в какой-то степени от нас с тобой, Расул, и от всех наших коллег. Все, что мы, писатели, артисты, кинематографисты, композиторы, делаем, мы делаем для всех. Искусство и литература должны быть полезными и необходимыми своему времени.

1970 г.

ОТВЕТЬ СЕБЕ

С чего начинается писатель? Кто закладывает «кирпичики» в мироздание его личности и таланта? Что главное в профессии литератора? — такой или примерно такой перечень вопросов задают писателям читатели, журналисты, интересующиеся их творчеством.

Так часто случается в жизни: самые простые вопросы ставят нас в тупик, и лично мне не раз приходилось избегать подобного рода бесед. Сегодняшние мои заметки — не запоздалая реакция на несостоявшиеся интервью, а попытка на заданные в разные времена и разными собеседниками вопросы ответить самому себе. Попытка, предпринятая с заведомым пониманием: истины эти давно открыты и вечно подлежат открытию...

Каждый из нас являет собой частицу человечества. Писатель тем более: в нем сходятся параллели и меридианы вселенной, перекрещиваются века, концентрируется связь времен. Художника формируют ритм и температура эпохи, глобальная ответственность за разумность человеческого бытия. Советского художника — еще и особые, конкретные задачи и условия строительства нового общества. Это очень трудная работа — открывать будущее, ей отдает усилия весь наш народ, и литература призвана помогать великому строительству в целом. Ибо талант не просто дар божий, а живой, поэтический дух народа, проявляющийся в творчестве конкретной человеческой личности, рожденной данной средой. И плодоносит талант до тех пор, пока он питается соками вскормившей его

земли, думами, заботами, судьбами родных ему испокон века людей.

Вот и ответ на первый вопрос: нас, писателей, создает живое время, живая история, в которой мы участвуем. Поэтому художник, мне кажется, начинается с впечатлений детства и юности. Он начинается с неповторимого, обостренного восприятия окружающего мира, языка, песни, образов и характеров родного народа, что затем становится золотым запасом памяти до конца дней. Правильная мысль Александра Твардовского: можно приумножать эти «сбережения», накапливая позднейшие наблюдения изучением жизни в природе и по книгам, но заменить эту основу основ поэтического постижения мира невозможно ничем, как невозможно заменить в своей памяти родную мать другой, хотя бы и самой прекрасной женщиной.

Эти впечатления нельзя классифицировать, ибо они сложны, как сама жизнь, и у каждого — свои, собственные, я бы сказал — интимные. Но сюда обязательно входят встреченные тобой люди и книги. А может быть, даже сначала книги. Я вспоминаю, каким ярким внутренним озарением явилась для меня когда-то встреча с книгами Мухтара Ауэзова.

Все, что меня окружало, с тех пор приобрело словно другой смысл. С упоением и удивлением я сделал открытие: оказывается, литература о жизни наших народов может звучать такой же отрадной, душевной, близкой всему земному люду песней, как и произведения русских писателей. Мне кажется, на формирование современной среднеазиатской художественной мысли и всей духовной жизни наших соседствующих народов Ауэзов оказал такое же влияние, как в свое время Пушкин на развитие русской культуры.

Удивительной силой обладают книги большого художника. Ты открываешь их, а они — тебя...

Писать такие книги научиться нельзя, как невозможно человеку, лишенному слуха и воображения, сочинять музыку. На свете нет нехоженных троп. Все дело в том, какими глазами смотришь, что способен увидеть, открыть на той же дороге, по которой идут другие. Людьями, обладающими таким особым зрением, то есть художниками, писателями, все-таки сначала рождаются. Но потом становятся, потому что с годами приходит чувство большой ответственности за дело своей жизни, и тогда одной одаренности не хватает. А если не приходит это

чувство, данный природой талант убывает неотвратимо, как шагреновая кожа.

На моих глазах протекает судьба одного давнишнего члена Союза писателей. Первые его сочинения привлекали внимание, и, видимо, автор переоценил меру похвал. Каждую следующую книгу он стал сочинять быстрее и легче, а потом началось: что ни год — двухтомник, на который, может быть, надо положить целую жизнь. Теперь его длинные, тяжеловесные произведения в хороших обложках читают в основном двое: редактор и автор. И считается он писателем маститым, авторитетным, литературным аксакалом. Такое искаженное представление о собственной значимости лишило его способности критически относиться к себе и доброжелательно — к своим коллегам. Новое, яркое произведение, особенно если оно принадлежит молодому перу, вызывает у него раздражение. А ничто так не иссушает талант, как зависть. Смотришь, и обидно за человека: книги его умирают при нем. Но он вроде бы не замечает этого...

Главная ответственность за воспитание своего таланта, за наибольшую его действенность лежит, что бы там ни говорили, на самом человеке. Это одинаково относится как к выбору признания, так и к способу его реализации. Второе бывает подчас еще сложнее. Тем более в нашем писательском деле, где в отличие от многих других профессий существует обратная связь: чем дальше путь, тем он труднее.

Нет человека, который намеренно пишет плохую книгу, картину, музыку, то есть сознательно становится ремесленником. Недуг этот протекает незаметно, как лучевая болезнь. Микроб самодовольства истребляет талант.

Никто не может выдать художнику вечнодействующее лекарство. Единственный доктор — он сам. Однажды наступает минута, когда надо совершить самый трудный подвиг: отказаться от достигнутого, перечеркнуть открытое. Точнее, подвести черту, за которой от арифметики перейти к алгебре, от алгебры — к высшей математике.

Коммунистическое мировоззрение, и только оно, определяет истинную гражданскую и человеческую ценность творчества советского писателя. Но говорить о преданности вере и уметь служить ей — далеко не одно и то же. Можно продекламровать много прекрасных истин и клясть о долге перед временем и народом. Подлинно художественное произведение — это не клятва, а сама книга.

Личные контакты нам необходимы, без них невозмож-

на консолидация, которая объединяет всех для решения больших идейно-художественных задач. В этом, я думаю, состоит главное значение минувшего недавно писательского съезда. Во время таких общений мы узнаем много друг о друге, делимся своими мыслями, сомнениями, надеждами.

Но проходят праздничные дни, и наступают будни: они и покажут в итоге, насколько умеем мы осуществлять свои благородные намерения, насколько тот или иной из нас владеет словом, то есть средством довести великие идеи до человеческих сердец. Вот почему самые ответственные встречи между литераторами — это встречи с книгами. Они завершают наши дискуссии, проигрывают бой или трубят победу. Ибо творческое соревнование есть состязание талантов, мастерства, а не имен, знаний и ораторских способностей! Мастерство — истоки творчества и его дельта.

С удовольствием и радостью вспоминаю я встречу со своей первой книжкой, хотя и много исколесил по пути к ней страничек-дорог. Первый раз, наверное, всегда так: слова слетаются на письменный стол, как голуби на пшено. Теперь все переменялось. Из рыцаря бумаги я превратился в ее чернорабочего. Белый лист стал крепостью, которую уже не удастся брать кавалерийским наскоком.

Сажусь за новую книгу, а привычка, как нечистая сила, тянет руку к знакомым словам. Ох, как трудно вырваться из цепких объятий господина штампа! Привык было я вести повествование от первого лица. Мне казалось, что только это построение рождает исповедальную интонацию, дает возможность свободно передвигаться во времени и пространстве. Так мне писать легче, но чувствую: начинаю повторяться. А эпигонство — всегда эпигонство... (Однако в некоторых случаях это свойство совсем другого происхождения, и я не хотел бы назвать штампом манеру письма Бунина или Хемингуэя. Существует личная тема, собственный метод, который углубляется, разрабатывается в течение всей жизни.)

Штамп — явление не только техническое, это и аспект мировоззрения. Он часто идет от несамостоятельности мышления, от власти догмы, а приводит, как правило, к несамостоятельности художественной, что, к сожалению, не всегда угадывает критика. Приведу такой хотя бы пример. Один наш литератор написал под влиянием любимого образа некоего колхозного старика. А потом его

хвалили: вот, мол, наш киргизский дед Щукарь. Но ведь именно это как раз и плохо, что писатель создал копию известного оригинала, пусть даже самого прекрасного...

Лепивый читатель даже любит пайти в искусстве подтверждение тому, что ему хорошо знакомо, к чему он привык. Он даже сердится, если художник спорит с его представлениями, нарушает его душевный покой. И все-таки нарушать надо, и тот же читатель в итоге оплатит за это благодарностью.

Борьба с привычными представлениями — одно из условий роста мастерства, важнейший закон преодоления сопротивления материала, который осваивается медленно, от книги к книге.

Взять хотя бы такой безобидный аспект, как изображение пейзажа. Мы часто описываем природу знакомыми образами, просто любуемся ею. Но как бы прекрасно это ни было сделано, мы просто тиражируем красивые картинки, если описание не подчиняется главной мысли, не выражает неповторимое, индивидуальное состояние. Вспомните знаменитое черное солнце у Шолохова. Вот — разрушение, родившееся поэтическое открытие.

Один из самых древних штампов — застывшее представление о так называемом положительном герое. Он идет еще от сказки — наивной мечты наших предков о человеке, лишенном людских пороков. В Индии один коллега показывал мне графически вычерченную схему на бумажном листе длиной около двух метров. Эта таблица ведет свою историю, оказывается, с первого века нашей эры, с древнеиндийских веков. Там предусмотрено все: положительный герой — обязательно благородного происхождения, он должен говорить, одеваться, сидеть, ходить только так, а не иначе. Это, конечно, пример традиции, доведенный до абсурда, я привел его, чтобы заострить мысль. Но и у нас — особенно в кино и театре — не преодолена еще схема, по которой мы «вычерчиваем» человеческие портреты, исходя не из жизненных, а литературных ассоциаций.

Социалистическая культура накопила за полвека много прекрасных образов, олицетворяющих нравственную вершину человека эпохи революции; их обаяние неотразимо, а воспитательное значение непреходяще. Но прошли десятилетия, равные по своей наполненности векам. По мере нравственного преображения общества, роста культуры, благосостояния, появления могучих средств ин-

формации рождается потребность более сложного измерения духовного мира.

Но, конечно, не всякая углубленность ведет к подлинной глубине. Современная западная литература, например, занята подчеркнутым исследованием человеческой психологии. Беда, однако, в том, что, стремясь во что бы то ни стало уйти от бытоподобия, многие писатели, в том числе и неплохие, уже создали свои стандарты. Они берут индивидуум, помещают его под микроскоп и пытаются ответить таким образом на все вопросы века, лишая человека духовного общения с природой, обрубая его географические и национальные корни, изолируя от социальной среды. Такой аполитичный и антинаучный подход к явлениям чужд советской литературе. У нас стоят проблемы другого порядка.

Рядом с бесспорными или, как говорят, идеальными героями существовали и существуют люди, которые не смогли — по тем или иным причинам — так сильно проявить свои возможности, хотя потенциально могли бы. Литература призвана исследовать личность в разрезе общественной жизни, в комплексе всех социальных и экономических условий. Один человеческий тип — Овод, он совершил подвиг и зовет к подвигу своим примером. Но есть и другой — в литературе это, скажем, Мелехов или Мышкин, — в них тоже происходит кристаллизация добра, честности, бескомпромиссности. Назначение искусства — проявлять пристальный интерес, пробуждать внимание, желание постичь, уважать человека во всем его бесконечном многообразии.

Человечество прошло путь от сказки до Льва Толстого, но и за ним еще остались необозримые неосвоенные просторы. Их «площадь» растет, ибо идет вперед общество, строящее коммунизм.

...Нет и не может быть у советской литературы другого назначения, чем участвовать в созидании человека будущего, влиять на его нравственное совершенствование. Книжки, выполняющие такую миссию, и есть наш вклад в фундамент грядущего.

Довженко говорил: «Всю жизнь, делая фильмы, я создавал свой партийный билет».

Я — за такое понимание партийности: пусть о ней свидетельствует каждая написанная страничка, как вспаханная борозда, как отвоеванная в сражении высота.

1967 г.

ЧЕЛОВЕК МЕЖДУ ДВУМЯ ЯЗЫКАМИ

Прежде чем коснуться некоторых аспектов обсуждаемой проблемы, необходимо отметить чрезвычайно актуальное значение выдвинутой на дискуссии темы о двуязычии в творчестве. Это вопрос живой практики современных литератур, вопрос, с которым многие из нас сталкиваются в повседневной работе.

При нынешнем интенсивном развитии средств коммуникаций и информации, при нынешней тенденции неуклонного роста массовой грамотности, массовой культуры и повсеместной индустриализации жизни для многих литератур развивающихся стран возникает целый ряд специфических проблем, связанных с билингвизмом. Билингвизм становится характерным явлением молодых литератур нового времени.

При этом, на наш взгляд, существуют факторы весьма противоречивые. С одной стороны, есть опасность постепенного вытеснения и поглощения языков малых народов великими языками. С другой стороны, в чем мы глубоко убеждены, имеются реальные возможности сохранить существующие языки малых народов и создать условия их активному приобщению к новым формам духовной и материальной жизни наций, их дальнейшему совершенствованию как путем внутреннего саморазвития языка, так и путем прямого и косвенного обогащения за счет культуры передовых языков мира.

Каждый язык — творение человеческого гения, каждый язык — ценность общезначимого порядка. Мы не вправе пренебрегать никаким языком, какому бы народу он ни принадлежал, на какой ступени развития он ни находился бы. Отмирание и затем исчезновение языка, не имеющего письменности, следует рассматривать как утрату в общей культуре человечества.

В нашей многонациональной стране, в Советском Союзе, мы исходим именно из этих соображений и придерживаемся принципа равноправия всех языков в границах их этническо-административного распространения.

Каким образом решилась лингвистическая проблема в молодых советских литературах? Многие народы в нашей стране не имели до Октябрьской революции своих письменных литературных языков. Возникая заново, эти молодые литературные языки с первых шагов соприкоснулись с опытом одной из самых сильных литератур мира — великой русской литературы. Как известно, при

подобной ситуации перед новой литературой есть два пути решения вопроса. Один путь — полностью полагаться на «оживление» высоко развитого языка, полностью перейти на его услуги. И второй путь — путь сосуществования, то есть параллельного развития национального языка с использованием языка передового.

Мы в нашей стране избрали второй путь, наиболее трудный, но наиболее плодотворный. Устная литература ряда ранее бесписьменных народов Средней Азии была положена на систему русской письменности. В результате советская литература состоит сейчас более чем из 50 разных национальных литератур. О художественном уровне и творческих возможностях новых советских литератур можно судить хотя бы по тому, что на этих языках изданы книги Сервантеса, Шекспира, Толстого, Бальзака, Драйзера, Хемингуэя и многих других великих художников мировой литературы. Русский язык при этом сыграл роль посредника, роль языка-моста, соединившего впервые в истории художественные берега народов, незадолго до этого не знавших даже о существовании друг друга. И вообще, должен сказать, что величие литературы может значительно способствовать вызреванию и развитию молодых литературных языков даже таким косвенным образом, как перевод произведений малых национальных литератур на свои языки.

Я принадлежу к представителям киргизской литературы. И если мои произведения изданы сейчас при посредстве русского языка на многих языках мира, то тем самым русский язык укрепляет позиции моего родного киргизского языка, способствует его утверждению и свидетельствует о его внутренних возможностях. Я это говорю для того, чтобы поделиться нашим опытом, доказывающим, что великие языки необязательно находятся в антагонизме с малыми и что вполне возможно их взаимодействие и сосуществование.

Наш опыт говорит о том, что даже наречия и диалекты таят в себе большие возможности, если для развития их в полноценные литературные языки создаются необходимые общественные и политические условия.

Теперь мне хотелось бы, как писателю, высказать свои личные взгляды на природу родного языка в художественной литературе в соотношении с проблемой двуязычия.

Можно спорить в области литературы о многих вещах, но вряд ли может быть спорным факт преимуще-

ства родного языка для писателя, пишущего о жизни своего народа, о родных ему покоях людях, об их характерах, особенностях, психологии, традициях и обычаях.

Довольно трудно объяснить человеку другой национальности красоту и ладность своего родного языка. Подчас эти явления — глубокая, неизбывная любовь к родному языку, наслаждение поэзией родного языка — просто необъяснимы, они находятся в области интуитивных восприятий.

Подлинно художественное произведение, которое бы нашло отзвук в сердцах соотечественников и которое доставило бы им эстетическое наслаждение, может появиться, разумеется, прежде всего на родном языке нации. Об этом свидетельствует опыт многих художников слова, опыт многих литератур.

Однако в жизни нет ничего абсолютно пезыблемого. Процессы исторического и культурного развития нынешнего столетия привели народы к таким общениям, что население многих развивающихся стран стало владеть двумя языками — своим родным и одним из европейских языков.

Возникает вопрос, как быть писателю в таких случаях, если он в совершенстве владеет обоими языками? Должен ли он принципиально придерживаться своего родного языка или же, наоборот, — полностью переключиться в своем творчестве на второй, ставший ему родным языком?

Проблема далеко не абстрактная. У нас в стране уже есть опыт билингвизма в художественном творчестве. Опыт этот говорит о том, что наиболее верный путь — это сочетание знаний обоих языков. Я знаю писателей, которые одинаково хорошо и выразительно пишут на двух языках. Мне придется сослаться и на свой пример. Я пишу свои книги на киргизском и русском языках. Если книга написана вначале на киргизском языке, я ее перевожу на русский, и наоборот. При этом я получаю глубочайшее удовлетворение от этой двухсторонней работы. Это чрезвычайно интересная внутренняя работа писателя, ведущая, по моему убеждению, к совершенствованию стиля, к обогащению образности языка.

Здесь высказывалось мнение, что творить можно только на одном языке, и причем только на родном. Трудно согласиться с таким категорическим утверждением. Я полагаю, что хорошее знание другого языка отнюдь не по-

меха в художественном творчестве, а наоборот, есть подспорье, добавочный ресурс словесного и образного мировоззрения. Можно напомнить, в частности, опыт гениального Толстого. Лев Толстой блестяще владел французским языком, писал на французском языке художественную прозу, однако это не помешало ему стать величайшим национальным художником русского слова. Это же самое можно сказать о Пушкине, Тургеневе и других русских писателях прошлого столетия, создавших классическое наследие русской литературы. Пушкин и Тургенев в определенной среде своих соотечественников изъяснялись по-французски, но при этом они творили на русском языке и достигли исключительных высот в родной литературе.

В кулуарах дискуссии, когда я высказал эти соображения, мне возразили, вы, мол, ссылаетесь на русский и французский, одинаково высокоразвитые языки, а речь идет о двуязычных странах, где мы имеем дело с «неравноцепными» по своему развитию языками. Совершенно правильно! Но разве это исключает возможность создавать литературу на местных языках современными писателями, одинаково владеющими двумя языками? Наоборот, пожалуй, при правильной лингвистической политике это обстоятельство поможет поднять культуру местных языков, будет способствовать их прогрессу.

Исходя из этого, я не склонен считать, что художественное творчество возможно лишь на одном языке. Все зависит от таланта писателя, от общественных условий, окружающих писателя. Мне представляется, что чем дальше, тем больше билингвизм будет становиться нормой для последующих поколений многих азиатских и африканских стран. Таково объективное развитие современной истории народов.

Далее, я хочу затронуть вопрос о свободе выбора языка, вызвавший на конгрессе оживленную дискуссию. Мы полностью разделяем взгляды о свободе художника в выборе им того или иного языка. Действительно, каждый волен поступать по своему желанию, писать на том языке, которым он достаточно хорошо владеет. Действительно, никто не вправе, как здесь говорилось, насильственно навязывать кому-либо какой-либо литературный язык. Каждый должен иметь право поступать так, как считает лучшим и нужным. Этот несколько эмоционально прозвучавший призыв английского делегата не лишен логичности и общепринятых принципов свободы творчества.

Разделяя такие взгляды, я хотел бы, однако, обратить внимание писателей двуязычных литератур на наш внутренний долг, долг интеллигента-патриота перед своим народом, перед своей нацией, перед грядущими поколениями.

Можем ли мы всегда следовать этому призыву? Не приводит ли он к некоей односторонности нашего творчества? Легче всего, конечно, полностью переключиться на высококоразвитый язык с богатыми литературными традициями и творить только на нем, не утруждая себя заботами о своей собственной литературе, не мучаясь поисками нужных словесных и образных выражений на родном языке. Такая свобода выбора очень даже соблазнительна. Но не вызовет ли это атрофии наших литератур на наших собственных языках? Будет ли такой подход способствовать развитию национальной культуры?

Обо всем этом приходится думать, приходится взвешивать все «за» и «против», приходится отдавать себе отчет, памятуя, что в выборе языка следует, видимо, руководствоваться не только возможностями свободы творчества, но и соображениями гражданского долга перед народом, тебя породившим, давшим тебе самое большое свое богатство — свой язык.

Родной язык — это мать, перед которой существуют определенные обязанности. Вместе с тем невозможно развивать духовную культуру наций без активного использования достижений более высокоразвитых культур. В этом суть вопросов, в этом путь решения проблемы.

1967 г.

ОТВЕТСТВЕННОСТЬ ПЕРЕД БУДУЩИМ

С самых давних времен человек рассказывает о человеке. С самых давних времен этот рассказ, воплощенный в песню, в сказку, в книгу, в музыку, в театральные игры, повествует миру на разных языках и наречиях, казалось бы, об одном и том же: о судьбе человека, о людях, об их труде и мечтах, их добродетелях и пороках, о борьбе и войнах, о долге и совести, о красоте женщины и мужчины, о любви и разлуках, о рождении и смерти — обо всем том, что составляет жизнь. На протяжении всей своей истории человек жадно и непрестанно внемлет этому рассказу.

И чем дальше, тем больше овладевает им жажда по-

знания себя, своего времени, своего прошлого. И чем дальше, тем больше проявляет он пристрастие к искусству, требуя от рассказчика большей правдивости, большей мудрости и проницательности в постижении человеческого духа, воздавая при этом хвалу таланту и порицая бездарность. В этой неумемной потребности художественного восприятия жизни состоит одно из коренных свойств человека, отличающих его от остальной живой природы. И потому нет и не будет конца его рассказу о самом себе, и потому в основе проблем литературы лежит проблема человека.

В этом смысле наша советская литература продолжает все тот же изначальный рассказ человека о человеке, продолжает — на основе жизненного опыта поколений — все ту же стезю познания бесконечной красоты и бесконечных противоречий мира. Она продолжает лучшие традиции отечественной и мировой литературы, накопленные человечеством в ходе своего культурного развития, в борьбе за свободу и прогресс.

Но вместе с тем мы, советские писатели, ясно осознаем и отличительные, особые и даже исключительные задачи свои в художественном творчестве, вызванные колоссальным сдвигом в основе общественного мироздания, новыми принципами человеческого бытия, на которых вот уже полвека зиждется советский социалистический строй.

Советская литература выросла на почве, глубоко распаханной революцией. И потому издавние проблемы гуманизма, добра и зла, проблемы личности и коллектива, гражданской ответственности и человеколюбия — все большие и малые проблемы, составляющие сущность художественного творчества, — предстали перед советской литературой по-новому: в их революционном и, как показала история, в их истинно человеческом значении. Со страниц книг советских писателей поднялась новая историческая личность — человек-труженик, герой новой эпохи, воодушевленный идеей борьбы и преобразования жизни. Он являл собой образ раскованного революцией человека XX века, того самого человека, над судьбой которого печалились художники прошлого, оплакивая в нем великую мощь человеческую, задавленную вековым насилием и несправедливостью.

Советская литература показала миру правду нового мира, нового человека. Эта правда рождалась нелегко. Когда думаешь «о времени и о себе», просматриваешь

с высоты современности путь, пройденный страной и народом, неизбежно приходишь к выводу: самое ценное завоевание революции — это люди, взращенные и воспитанные ею. Им выпало счастье жить в сложную, исполненную драматизма эпоху, преодолеть немало трудных перевалов истории, но борьба закалила их, подпjala к созидательному историческому творчеству, воспитала в них мужество и человеческое достоинство.

Революция, ее обновляющая сила, ее драматизм, преломленные в судьбах людей, — вот, на мой взгляд, магистральная тема советского искусства. О наших достижениях не хочется говорить легковесно: ведь победы дались нам немалой ценой. Небывалые цифры роста экономики, культуры, благосостояния народа за пятьдесят революционных лет должны быть выражены художественной литературой своим языком.

Меня всегда глубоко волновала судьба тружеников земли — крестьян. Мне кажется, что народная жизнь в литературе наших дней наиболее основательно отражена именно в произведениях о деревне, которая за годы Советской власти претерпела коренные изменения. Эти перемены особенно заметны в последние годы, когда партия и правительство постоянно держат в поле своего внимания проблемы сельского хозяйства, неустанно ищут пути улучшения жизни в деревне, способствуют всемерному разворачиванию народной инициативы. Эта широкая, давшая уже немалые плодотворные результаты деятельность чужда самоуспокоенности: впереди еще немало нерешенных проблем, надо постоянно анализировать опыт и настоящего и прошлого... Именно эта сторона современной действительности, нашей практической работы и народной жизни представляется мне наиболее интересной и увлекательной для писателя.

Нет ничего более противопоказанного нашей литературе, чем дух самодовольства, — ведь она не просто регистрирует плодотворные изменения жизни и наше продвижение вперед к заветной цели, а призвана исследовать процессы общественного развития через судьбы людей, показать, какие человеческие усилия требуются для утверждения нового. Но к такому пониманию задач литературы я пришел не сразу.

Писатели моего поколения входили в литературу в трудные послевоенные годы — первые книги наши появились спустя лет шесть-семь после войны. Мы принадлежали к поколению людей, на себе испытавших труд-

ности и горе, которые несла война, — мы были в те годы подростками. Война наложила отпечатки на наш рост и развитие, она обогатила нас достаточно сложным и тяжким жизненным опытом, и в дальнейшем это дало нам своеобразное преимущество сравнительно с более молодыми писателями — как и каждое поколение в литературе, они обладали своими достоинствами и преимуществами, но им подчас не хватало именно реального знания сложности жизни.

Что дали нам наши старшие предшественники?

Советская литература — об этом очень хорошо рассказал в «Вопросах литературы» А. Сурков — и в дни Великой Отечественной войны была на передовой вместе с солдатами, воспринимала чувства патриотизма, помогала разгромить фашизм и его идеологию. В лучших книгах о войне, увидевших свет в первые послевоенные годы, писатели, участники войны, «перенасыщенные» впечатлениями тех героических лет, с большой художественной силой воссоздали беспрецедентный подвиг народа. В этих книгах — суровая правда жизни, высокий гражданский пафос.

Но война осталась позади, жизнь шла вперед, перед страной вставали новые трудные задачи и проблемы, а литературных произведений, которые показывали бы послевоенную действительность с подобной же силой и глубиной, содержали художественные открытия, почти не появлялось. Часто стали выходить в свет чересчур радужные и слишком уж благополучные книги — и это в годы, когда так остро чувствовались все последствия, все бедствия разорительной войны, когда в каждом доме, в каждой семье жило незатухающее горе. Конечно, такие книги, не затрагивающие основные темы бытия народного, сложные проблемы действительности, не могли нас, будущих писателей, научить ни высокому искусству постижения правды, ни настоящему мастерству. Но было бы «самолакировкой», если бы я заявил тут, что мы, молодые писатели, видели скудность и бедность таких произведений, которые лишь иллюстрировали расхожие истины, строились по примитивным схемам и шаблонам. Во всяком случае, мы не всегда умели отличить их от серьезной литературы. А ведь в те же годы, например, вышел «Русский лес» Л. Леонова.

Мои первые рассказы и очерки появились в печати в самом начале 50-х годов. Это были подражательные и весьма далекие от реальной жизни сочинения. Действие

первого рассказа происходило... в Японии; во втором речь шла о Волго-Донском канале и особенно много внимания уделялось земснарядам — о них тогда часто писали газеты. Из газетных корреспонденций я и черпал необходимые «реалии»...

Я вспоминаю об этом, чтобы подчеркнуть те коренные перемены в сознании писателей, которые были вызваны сдвигами в нашей общественной жизни и самым плодотворным образом сказались на дальнейшем движении литературы.

Каждый из нас знает, как многим мы обязаны партии, развенчавшей культ личности, который сковывал народную инициативу, мешал нормальному и естественному развитию духовной жизни страны. И если мы хотим быть по-настоящему историческими, объективными, то должны показать масштабы той огромной работы, труда, того духовного напряжения, которые с честью вынес наш народ. Мы пережили сложную историческую драму, но остались верными своим классовым и партийным целям, высоким идеалам революции. Вот почему литературе нашей глубоко чужд безответственный, ни к чему не обязывающий скептицизм, неверие в будущее, брюзжание.

Торжество ленинских принципов жизни, атмосфера крутого общественного подъема, которая установилась после всем нам памятных партийных съездов, помогла и нам, молодым писателям, понять большие гражданские задачи литературы, необходимость активного вторжения в жизнь. Неизмеримо расширилась сфера действительности, отражаемая искусством. Постепенно мы начали постигать значение проблем морально-этических, возникающих в отношениях человека с другими людьми, с обществом, убедились, сколь ответственная и сложная задача — нравственное воспитание людей.

Нас, вступающих в литературу писателей, заставили серьезно поразмыслить и над жизнью, и над своим призванием очерки В. Овечкина, «Судьба человека» М. Шолохова, «За далью — даль» А. Твардовского, повести В. Тендрякова.

Литература вдруг сделала огромный рывок вперед. Вышли в свет талантливые произведения уже известных писателей, появились и совершенно новые имена.

Этих новых для читателя имен было очень много. Я не стану их перечислять. Назову лишь несколько писателей, чьи произведения произвели на меня особенно

большое впечатление (другой бы назвал, может быть, другие имена: слава богу, есть из чего выбирать). Это книги о войне писателей-фронтовиков младшего поколения — Ю. Бондарева, Г. Бакланова, В. Богомолова. Мне они особенно близки уже тем, что мы вступили в литературу почти одновременно.

Новый поток книг о войне нес с собой и новое качество: писатели ставили своей задачей показать войну с ее трудностями, и в этом они были преемственно связаны с лучшими книгами о войне, вышедшими в предыдущие годы. Но каждое время по-своему относится к прошлому и судит его, это глубоко плодотворный и закономерный процесс, продиктованный интересами настоящего, необходимостью решать важные современные проблемы. Да, кое-какие авторы эти в своих книгах прямолинейно «опрокидывали в прошлое» наши нынешние знания о событиях тех лет, но не это, мне кажется, определяло пафос их произведений. Обогащенные опытом истории, они стремились глубже осмыслить этот опыт, передать его читателю, не навязывая ему решений готовых, заставляя его самого размышлять.

Как бы второе рождение переживают многие известные писатели — Н. Асеев, В. Луговской, Н. Заболоцкий, П. Нилин. Шумно и активно выступили молодые поэты и прозаики, об их творчестве много спорили. В общем, литература второй половины 50-х годов — начала 60-х годов внесла значительный вклад в наше гражданское и художественное развитие.

Ни с одним из ставших тогда известными писателей я не был знаком лично, но и в республиках, далеко от Москвы, мы внимательно следили за всем новым, что появлялось в литературе, горячо отзывались на споры — и споры эти давали толчок собственной мысли, способствовали более активной творческой работе.

В 1956 году я приехал в Москву и поступил на Высшие литературные курсы. Высокий общественный подъем обусловил оживление литературной жизни страны. Начали выходить новые журналы — «Дружба народов» (вместо альманаха), «Юность», «Москва», «Нева», «Вопросы литературы», возобновилось издание «Иностранной литературы» и «Молодой гвардии». Новые журналы появились и в республиках, краях и областях. Вышли в свет сочинения тех писателей прошлого, чье творчество мы знали плохо. Именно тогда я впервые познакомился, например, с прекрасной прозой Бунина. Были восстановлены добрые име-

на некоторых талантливых писателей 20—30-х годов. Мы ликвидировали «белые пятна» в нашем литературном образовании, обогатили наше представление о советской литературе, о ее традициях. Мы стали лучше знать то, что накоплено другими народами.

Помню, какое потрясающее впечатление своей простотой и мощью произвела на меня повесть Хемингуэя «Старик и море».

В 1957 году Ф. Панферов, прочитав мою повесть «Лицом к лицу», напечатал ее в журнале «Октябрь», который он тогда редактировал. Эта повесть для меня важна как выбор своего пути в литературе, на котором я стремился утвердиться, написав «Джамилю», опубликованную в 1958 году «Новым миром». Большую роль в моей писательской судьбе сыграла тогда А. Д. Дмитриева, тонкий редактор и переводчик, беспощадная к неточностям, недостаткам. Поверить в свои возможности заставили меня встречи с А. Твардовским, и очень сердечная, доброжелательная статья М. Ауэзова в «Литературной газете», и то чрезвычайно радостное в моей жизни обстоятельство, что Луи Арагон перевел повесть на французский язык и написал о ней в своей книге «Советские литературы».

Повести «Лицом к лицу», «Джамиля» и другие произведения я писал по личным впечатлениям. Я хорошо знал, как тяжело было в годы войны не только на фронте, но и в тылу. Впервые я познал тогда благодарность читателей, каждое читательское письмо для меня было настоящим праздником. Но в эти же годы я впервые столкнулся и с обратной стороной литературной жизни. Когда вышла в свет повесть «Лицом к лицу», некоторые критики в республике пытались поставить под сомнение достоверность событий, изображенных в ней, увидели в ней «оскорбление всего киргизского народа», ибо в повести выведен дезертир, изменник Родины, а таких согласно литературным схемам быть не могло. Говорили даже, что трудности жизни у меня явно преувеличены, и если бы анльчае жили голодно, разве бы мы могли победить гитлеризм — наш народ был обеспечен в войну всем сполна.

Процесс обновления и оживления всей творческой жизни в стране происходил, конечно, небезболезненно, были и «завихрения», особенно в творчестве молодых, были и переклесты в критике. Но жизнь самым убедительным образом показывает, что магистральная линия развития нашего искусства всегда связана с народом, с партией. Обостренный интерес к темам общественным, остро со-

циальным обусловлен углублением гражданственности литературы.

Мы, писатели, почувствовали свою личную ответственность за человека: партия учит нас, что все мы в ответе за судьбу Родины, будущее народа. Это дало свои плодотворные результаты во всех литературах народов СССР. Их рост в новый исторический период особенно ощутим и заметен. Не только в зрелых, но и совсем молодых литературах появились писатели, которые достойно представляют свои литературы всесоюзному и мировому читателю и в области мастерства, и в смысле честности, бескомпромиссности по отношению к злу, в смысле подлинной гражданственности. Не буду злоупотреблять «списочным методом», но имена Расула Гамзатова, Мустая Карима, Кайсына Кулиева, Давида Кугультинова не могу здесь не назвать.

Более тесным и глубоким стало взаимодействие литератур народов СССР. Мне хочется здесь добрым словом вспомнить Мухтара Ауэзова, который сыграл большую роль в развитии прозы тюркоязычных народов. Это был человек большого таланта и культуры, с огромным вниманием относившийся не только к молодому поколению казахских писателей, но и к представителям других литератур. Ауэзов оставил глубокий след в литературе Казахстана и Средней Азии. Воздействие оказывало не только его творчество, но и сама его личность. Ему свойствен был чуткий интерес ко всему свежему и новому в искусстве всех народов и в то же время глубокая любовь и уважение к национальным художественным традициям, которые он превосходно знал и приумножал в своих замечательных произведениях.

Это, на мой взгляд, основа подлинного новаторства — органический сплав того, что накопил твой народ, с вершинными достижениями всесоюзного и мирового художественного опыта. Весь путь нашей многонациональной советской литературы подтверждает это. Новаторство таких писателей, как украинец Иван Драч, литовец Юстинас Марцинкявичюс, молдаванин Ион Друце, азербайджанский драматург Имран Касумов или поэт старшего поколения Расул Рза, свидетельствует о неразрывности национальных и интернациональных традиций в художественном творчестве.

Мне приходится немало ездить по свету, не раз я участвовал в международных конгрессах. Я видел за рубежом, какое страшное зло — расизм, шовинизм, как калечат

они психологию людей, сколько зла приносят, к каким страшным последствиям могут привести. И я всегда с благодарностью вспоминаю то великое благо, которое принес нам Октябрь, — равенство народов, любовь и уважение их друг к другу, идеи пролетарского интернационализма. То, что в нашем государстве национальный вопрос решен на основе равноправия, — это обстоятельство играет огромную благотворную роль в развитии всех литератур и культур народов СССР.

Национальные проблемы искусства вызывают сейчас много споров во всем мире. Национальные черты народа придают литературе «лица необщее выражение». Связь с родной землей, народом, насущными проблемами национального бытия питает живыми, плодотворными соками произведение, помогает писателю выйти на широкие общечеловеческие просторы, ибо в жизни народов, их мировосприятии очень много общего. Поэтому национальное никак нельзя противопоставить интернациональному. Однако порой национальные особенности превращаются в канон, гипертрофируются, и это самым отрицательным образом сказывается на развитии литератур, сковывает их движение вперед: ведь национальная жизнь и национальная культура подвергаются постоянным изменениям.

Молодые советские литературы вышли сейчас из периода подражания, они творчески осваивают опыт других литератур, общие для всей литературы социалистического реализма традиции. Однако некоторые писатели и критики до сих пор слишком преувеличивают значение фольклорных традиций для молодых литератур. Первые прозаические книги у нас в Киргизии несли явные черты фольклора: сказочные сюжеты, герои — олицетворение добродетели или зла, гиперболизм образов, статичность характеров... Это было естественно в те годы, но зрелый реализм требует иного. И в этом случае при отсутствии своих развитых литературных традиций особенно большое значение приобретает опыт других, более богатых литератур и прежде всего русской. Этот опыт, усвоенный и творчески переработанный, помогает активно развивать национальные литературные традиции.

Я вспоминаю собственный путь. Передо мной, молодым писателем, представителем молодой литературы, родившейся лишь после Октября, встала серьезная проблема — языка. Часто приходится слышать мнение, что язык народа, лишь недавно вышедшего из патриархально-феодалного состояния, каким был ранее киргизский народ, не

способен передать переживания современных людей, сложную систему их воззрений на мир и общество. Я убежден, что дело обстоит иначе. На любом языке настоящий писатель может описать современную народную жизнь, серьезные общественные процессы, которые в ней происходят... Я пишу свои книги и на киргизском, и на русском языках — я с детства читал по-русски: и классиков, и советских писателей.

Наибольшую творческую радость и самые большие художественные муки принесла мне, пожалуй, повесть «Прощай, Гульсары!». Я пытался сказать в ней нечто новое в сравнении с прежними моими произведениями. И пресса, и многочисленные письма советских и зарубежных читателей доставляют мне не только моральное удовлетворение, но и заставляют теперь больше думать над жизнью, над избранным мною путем в литературе.

Лично мне повесть эта дорога тем, что в ней, как я думаю, мне удалось нарисовать картину современной национальной жизни. Я стремился воспроизвести не национальный «орнамент», а поставить существенные проблемы национального бытия, проникнуть в социальные конфликты и противоречия.

И все-таки я рассматриваю эту повесть лишь как подступы к очень важной для меня теме. Перед всеми нами стоит задача создать образ нашего современника, человека 60-х годов, — он сложен, этот человек, он широко смотрит на жизнь, близко принимает к сердцу все проблемы времени, он сознательно несет груз ответственности за прошлое и будущее.

Давно известно: интерес к прошлому связан с ответственностью за будущее. Сейчас мы имеем возможность по-новому взглянуть на прошлое. Я как-то по-особому почувствовал значение Октябрьской революции с восстановлением важных, но прежде забытых истин. Для всех нас сегодня настала пора осознать с должной глубиной, чем мы обязаны тому событию, которое изменило судьбы многих народов пятьдесят лет назад. Мы еще не сказали того художественного слова, которого заслуживает великая революция. Это, конечно, должно быть не выпященное восхваление, а проникновение в самую суть того нового, что нес Октябрь и нашим отцам, и нам. Мне хочется написать книгу во многом автобиографическую: о своем отце (он был секретарем Киргизского обкома партии и погиб в 1937 году) и о себе, о нашем поколении, об особенностях этих поколений, их преемственной связи. Они, наши отцы,

во всем были первыми. Первая школа, первая девушка, пошедшая учиться, первый ученый — все открывалось впервые, все начиналось со слова «первый». И это рождало ни с чем не сравнимый энтузиазм. Мне хочется рассказать о том, что нами унаследовано и развито и что утрачено.

Осмыслить связь времен, показать во всем величии наши революционные традиции, художественно обобщить наш пятидесятилетний опыт и тем самым яснее выявить насущные проблемы современного общественного развития — эта задача требует от нас, писателей, высокой гражданской ответственности, революционной целеустремленности.

Всестороннее рассмотрение обстоятельств, формирующих героев и их взаимоотношения, вовсе не означает, что литература последних лет в лучших своих произведениях все перекладывает на обстоятельства, на «среду». Социалистический гуманизм активен: художники не только добры к людям, но и требовательны к ним, ибо они верят в возможность человека преобразовать мир и самого себя. Герой книг наших писателей деятелен, он стремится повлиять на «обстоятельства» — это, на мой взгляд, одно из главных достоинств советской литературы.

Мне уже приходилось писать и говорить о воспитательном значении образа положительного героя — человека духовно сильного, бесстрашного борца за истину и справедливость, за наши идеалы.

Однако порою положение это понимается упрощенно, как прямолинейная поучительность, нормативность характера. Жизнь не уложишь ни в какие нормативы, в том числе и литературные. А когда мы говорим о современном положительном герое, надо лучше присматриваться к окружающей нас действительности, а не руководствоваться умозрительными построениями, даже если в такого рода построениях используются имена всеми нами любимых героев литературы 20-х и 30-х годов.

Выросла образованность и культура народа — уже хотя бы поэтому не могли не измениться и не расшириться и наши представления о положительном герое. Я тяготеем к писателям, которые ищут героя, достойного подражания, — активного, волевого, страстного в утверждении своей правды. Но разве можно забывать, что произведение искусства может воздействовать не только непосредственной силой примера, но и более сложными и тонкими путями? Вспомним хотя бы Чехова.

Гуманизм, а следовательно, и воспитательная роль ис-

куства социалистического реализма проявляются сложно и многообразно. Защищая самобытность личности, неповторимость ее, стремясь наиболее полно раскрыть ее духовные богатства, искусство тем самым заботится о росте всего нашего общества, о его расцвете.

Мы ставим своей задачей воспитание общественно активного и в то же время всесторонне, гармонически развитого человека. И мне хочется напомнить о том, о чем в произведениях своих с такой страстью и поэзией писали Довженко, Леонов, Паустовский, Солоухин, Дорош, — об укреплении в людях их исконных связей с природой, с землей, любви к ней. Воспитывать любовь и уважение к родной земле, к природе, ко всему живому — это тоже значит воспитывать человека, повышать его «нравственный потенциал».

Как прекрасно показал Бунин среднерусскую природу, нивы, леса, дожди, снега! Попытки восстановить эти первозданные связи с матерью-землей не так уж часто удаются нашим писателям и нередко отдают явным эпитонством: за описанием природы мы не чувствуем чистоты и непосредственности чувства, нерасторжимой связи этих описаний со всем душевным строем художника.

Демократизация нашей жизни, рост материальной и духовной культуры неизмеримо повысили требовательность советского человека к произведениям искусства. Воспитательные задачи литературы усложняются. Чтобы удовлетворить эти возросшие запросы нашего современника, литература должна давать все больше пицци чувству и уму, учить каждого человека мыслить самостоятельно, воспитывать в нем сознательного деятеля, гражданина. И делают это разные художники по-разному.

Чтобы воспитывать личность, необходимо, чтобы и сам художник был личностью, человеком идейно убежденным, мужественным и честным. Он должен уметь выразить в своем творчестве свой собственный взгляд на мир, ведь единство наших общественных идеалов отнюдь не унифицирует внутренний мир художников, разное видение ими действительности. В процессе сложного художественного познания современности обогащается личность писателя, расширяется его мирозерцание. Воспитывая читателя, он и сам постоянно учится у народа, чутко воспринимает и прошлый накопленный им духовный опыт, и его новые потребности.

ОРБИТЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

(Диалог с Мих. Капустиным)

— Художественная культура Киргизии завоевала общесоюзное признание, а некоторые произведения киргизской литературы и искусства приобрели даже мировую известность. Назову наугад несколько примеров: Ваше, Чингиз Торекулович, литературное творчество, фильмы Б. Шамшиева «Выстрел на перевале Караш» и Т. Океева «Небо нашего детства», «Поклонись огню» и другие, в частности, документальные ленты, с успехом прошедшие по экранам Западной Европы и удостоившиеся ряда призов, а мужественная манера актерской игры Суйменкула Чокморова сделала его кумиром молодого зрителя во многих странах.

В нашей многонациональной стране создана единая советская социалистическая культура. Тем более интересно (и важно) посмотреть, каков, так сказать, внутренний механизм развития каждой из культур, входящих в единую социалистическую культуру, в чем специфика национального художественного развития, его сложности и обретення, важные и поучительные для всех других культур Союза. Опыт Советского Киргизстана представляется в этом смысле достаточно интересным.

— Что ж, Михаил Павлович, давайте попробуем разобраться, хотя едва ли можно решить это в устной беседе с ее неизбежной импровизационной «легкостью» суждений. Вы сами работаете над книгой, где этот вопрос — центральный, и когда я читал Вашу рукопись, то еще раз задумался о том, что вещи, порою вроде бы само собой разумеющиеся, оказываются нелегким материалом при попытке теоретически осмыслить их. Подумал я и о том, что вопрос о взаимодействии национальных художественных культур, о возникновении единой социалистической художественной культуры недаром оказался сегодня той точкой, в которой особенно заметно сходятся интересы художников, критиков, теоретиков.

Будем исходить из предположения, что выводы, даже сделанные начерно в устной беседе между людьми наших профессий, имеют определенный смысл, носят живой характер своеобразных «рабочих гипотез».

— Обычно указывают на самобытность, яркое национальное своеобразие материала, языка и форм искусства того или иного народа как на главное условие его «замет-

ности» в ряду художественных явлений других культур. Но, во-первых, это скорее следствие, чем причина, ибо в том-то и состоит задача, чтоб определить, как складывается такое национальное своеобразие в наших современных условиях. А во-вторых, своеобразие само по себе еще далеко не все. Можно было бы назвать десятки и сотни произведений в самых разных родах искусства, которые вроде бы весьма самобытны, приметны (как говорили прежде, экзотичны) для стороннего глаза, но которые не обладают весомой эстетической значимостью и потому не имеют серьезного резонанса в мировой культуре. Так что достижение самобытности отнюдь не самоцель, не так ли?

— Безусловно. Становясь самоцелью, «самобытность» приводит к этнографизму, не имеющему художественной ценности, а в худшем случае — к замкнутости, к эстетическому национализму, так сказать. Художник тогда резко ограничивает свои возможности, отрубая себе путь к общечеловеческим обобщениям, которые одни только и являются высшей задачей искусства.

— Но в то же время общечеловеческие обобщения невозможны без национального. Примеры «наднациональной» культуры тоже хорошо известны (скажем, абстракционизм), они далеки от подлинных сокровищ искусства, которое, по словам В. И. Ленина, должно «уходить своими корнями в самую толщу широких народных масс».

Таким образом, этнографизм и абстрактность — две крайности, две реальные преграды на пути к художественным открытиям. А мы вправе говорить сегодня именно об открытиях киргизской советской культуры, несмотря на ее очевидную молодость.

— Да, действительно, наше искусство очень молодо, и, если бы сейчас оно находилось в периоде подражания и ученичества, это было бы, кажется, только естественным. Но произошел совершенно очевидный рывок.

Вот мне недавно пришлось посмотреть несколько иранских фильмов. Тут очевидно и желание иметь собственное лицо (кто же этого не хочет?), и в то же время сквозит невольное подражание западноевропейскому кинематографу, причем не лучшим, прямо скажем, его образцам. Отсюда — эклектика. Конечно, в ученичестве тоже бывают разные тенденции. Некоторым из просмотренных мною иранских или арабских фильмов пока еще свойствен консерватизм, подобно вращению в одном и том же сентиментально-мелодраматическом «колесе». Да и документаль-

ная, а чаще псевдодокументальная, манера ряда кинолент стран Африки меня лично тоже не убеждает.

Наше киргизское кино почти ровесник всем этим национальным кинематографиям, поэтому резонно было бы и у нас ожидать ученичества. Однако с нами это как будто бы не произошло. Это не значит, что мы так уже резко вырвались вперед, но все же какая-то своя, своеобразная попытка взглянуть на мир и, пользуясь всем, что достигнуто советской и мировой культурой, решить общие проблемы на собственном национальном материале в нашем случае обнаружилась. Может быть, это и стоит обозначить как «школу». Своеобразные школы сложились у литовцев, в грузинском кино, складывается она и у нас.

На мой взгляд, все зависит от того, как понимать тезис «быть самим собой». Именно единая советская социалистическая культура дает возможность национальным школам достигнуть правильного понимания этого — здесь одна из важнейших черт диалектики нашего социального развития, надежный противовес стандартизации, которая жестоко обедняет человеческое. Что уместно в промышленности, то заказано искусству. Общесоветское, социалистическое не есть среднеарифметическая величина от всех национальных культур — такое решение было бы механистичным, не качественным, а чисто количественным. Очень, очень важно искать общесоциалистические решения, но не теряющие ничего из богатств, присущих каждому из народов нашей страны.

Взять хотя бы свадебный обряд, пусть пример и покажется неожиданным для нашей беседы. Сейчас он почти всюду, во всяком случае, в городах, стал выглядеть, увы, почти одинаково благодаря, так сказать, единому конвейеру загса. Очень грустное впечатление оставляют свадебные автомашины, снующие по улицам наших городов, с нелепо раскоряченными куклами на радиаторах, с надутыми шарами, бумажными лентами и прочей безвкусицей.

Если бы у нас хватило мудрости оставить и развить вековое эстетическое убранство в том его уникальном единстве публичности и интимности, которое присуще народному свадебному обряду! Разумеется, не о социально вредных пережитках типа калыма за невесту, а о его уникальном поэтическом обрамлении я веду речь. Может быть, иной «восточной» невесте и сегодня, как это воспето в эпосе, хотелось бы иметь сорок косич, что сорок сбегających с головы ручейков? Так нет же! Многие, слишком

многие норовят подставить свои — такие разные — головки под единый стандарт...

Плох всякий стандарт, плохо, если каждую невесту будут обязывать иметь сорок косичек; не лучше, если ложные представления о «современном» стиле, тоже стандартизованные, заставляют девушку вопреки внутреннему желанию своему подгонять себя под образец манекена в витрине парикмахерской.

Разумеется, это пример частный, но зато наглядный. Ведь точно так же под одну гребенку остриженными могут оказаться и герои в произведениях искусства, если в качестве «гребня» выступает та или иная схема. Собственно, новая и плодотворная полоса развития национальных кинематографий, да и литератур в нашей стране началась как раз с преодоления схем, когда с героев был снят некий стандартный панцирь и под ним оказалась живая, борющаяся и изменчивая человеческая индивидуальность, попадающая в ситуацию борьбы не только с внешними препятствиями, но и борьбы внутренней, с самой собою...

— ...Например, схватки между чувством родового долга и традиции с чувством всепоглощающей любви, как в «Джамиле», когда человеческие чувства становятся духовными и писатель приходит к открытию этой духовности.

— Хотя бы. Так вот, чтобы углубить человеческий характер и в то же время придать ему объективную широту, значимость, он должен получить «национальное наполнение». Изменение «национальной души», определенной в обрядах, традициях и т. п., — процесс сложный, здесь одинаково вредны и неумеренная, самоцельная их канонизация, и огульное отрицание во имя того безликого стандарта, о котором мы говорили.

Я убежден: самое главное в высоком искусстве — это реализм. Если мы будем тысячами нитей — не только по форме, но и по существу — связаны с реализмом, то тем самым мы будем связаны и с национальной почвой. Сама жизнь требует от сегодняшнего художника реального отображения, то есть социалистического реализма, для изображения социалистической реальности. Одно из завоеваний нашей современной действительности в том, что духовная необходимость реализма стала закономерностью духовной жизни всех народов и каждого народа. И его искусства. Только этот метод обеспечит подлинное своеобразие — ведь оно свойственно самому жизненному материалу, то есть людям, их жизни, быту, отношениям. Надобно только суметь проникнуть в глубину.

Вот, скажем, американская картина «Маленький большой человек». Покуда режиссер знакомит нас с жизнью американцев, все мне кажется нормально, интересно и художественно убедительно. Но как только он переходит к изображению индейцев-пайенов — помните? — так художественная правда искажается, возникает экзотизм, люди говорят каким-то выспренным, нарочито метафоричным языком. А вот в другом американском фильме про быт индейцев, ну, с замечательным актером, умеющим перевоплощаться в разные национальные типы, — подкажите, у меня скверная память на имена и названия...

— ...Энтони Куин, игравший грека Зорбу и итальянца Дзампано.

— ...Да-да, так тут удивительная точность не столько в описании быта, сколько прежде всего в психологической характеристике этих индейцев. Я смотрю и верю художнику, что они именно таковы, точно и в самом деле с ними, живыми, познакомился. Потом, дальше, правда, начинается вестерн, типичный, дурного толка, а вот вначале — настоящий реализм, со всею подлинностью передачи национальной психологии, несмотря на то, что исполнитель главной роли — человек совсем другой национальности.

— *Насчет фильма «Маленький большой человек», поставленного Артуром Пенном, не могу с Вами согласиться: по-моему, там дело вовсе не в «экзотизме», а в определенной иронии авторского взгляда, но в конце концов не о данном фильме мы говорим... Важно признать, что почва национального своеобразия искусства есть естественная почва самой национальной жизни, увиденной глазом художника-реалиста (а не натуралиста), то есть увиденной точно, глубоко и обобщенно. Но, чтобы на этой почве собирать урожай, необходим постоянно обогащающийся арсенал художественных средств. О киргизском кино говорят, что творчество Айтматова оказалось для него не только знаменем и стимулятором, но и такого рода арсеналом. Так ли это? С одной стороны, все без исключения Ваши повести и даже отдельные рассказы («Солдате-нок») экранизированы, а «Тополек мой в красной косынке» так даже дважды (двенадцать лет назад в фильме А. Сахарова «Перевал» и сейчас двухсерийная картина И. Поплавской «Я — Тянь-Шань»), только что вышедшая на экраны). С другой стороны, случайно ли, что до сих пор к Вашему творчеству обращались московские режиссеры — А. Сахаров, Л. Шепитько, С. Урусевский,*

И. Поплавская, — а не режиссеры «Киргизфильма»? Не говорит ли это о том, что писатель Айтматов и эти последние шли разными путями, по крайней мере до сего дня?

— Возможно. Что же касается интереса москвичей к моим повестям, то просто, думаю, я выступил в литературе как раз тогда, когда в кинематографе стало в очередной раз ясно, что ему необходима литературная основа. Люди на экране должны не просто выполнять те или иные внешние действия, «двигаться в кадре», но прежде всего решать нравственные проблемы, открывать и анализировать сложность жизни, переживать, страдать, жить внутренней, душевной жизнью. И когда режиссеры стали искать такую литературную основу, они находили ее иной раз и «далеко от Москвы»...

— *Вот и получилось, что Вы и Ваши учителя в некотором роде поменялись жестами: если Вы в свое время восприняли художественные уроки фильма «Летят журавли», то через десяток лет Урусевский стал искать продолжения собственной творческой линии в повести «Прощай, Гульсары!».*

Но для подлинного синтеза литературы и кино необходима безусловная органичность.

— *А что это значит?*

— *Это понятие довольно трудно охарактеризовать впрямую, и я сначала попытаюсь пойти «от обратного». При отсутствии безусловной органичности возможны, по крайней мере, два варианта взаимодействия литературы с кинообразом. Первый, когда преобладает «киноматографичность», та самая, при которой получается вроде бы яркая, «зримая» картина, но лишенная всей сложности литературного первоисточника (таков, скажем, «Бег иноходца»). Второй, когда довлеет литературная основа, как в «Джамиле» И. Поплавской, тогда киноформа ощущается как не вполне самостоятельная...*

— *...А чем-то вроде живописной иллюстрации к кадравому тексту? Ну а откуда берется все-таки «безусловная органичность»?*

— *Дело, понятно, не в простой принадлежности к данной нации. Русская культура всегда проявляла жадный интерес к другим национальным культурам как Запада, так и Востока. В частности, жизнь, труд, быт и культура народов Средней Азии в их национальной конкретности стали достаточно органичными для многих русских художников (живописцев, музыкантов, писателей,*

кинematографистов), влюбленных в эти края, глубоко и пристально изучавших национальную психологию и культуру народов, здесь живущих. Вспомним Павла Кузнецова и Виктора Успенского, Леонида Соловьева и Сергея Бородина, Якова Протазанова и Льва Свердлина и т. д.

Так что безусловная органичность художника по отношению к материалу национальной жизни не падает с неба и не передается «автоматически», по наследству, с молоком матери, — она приобретаетсЯ, достигается собственными, личными самоотверженными творческими усилиями.

— Почему самоотверженными?

— Потому что безусловно необходима для достижения художником этой органичности, на мой взгляд, любовь его к данной нации, ее жизни и культуре, самоотверженная любовь (ведь любовь только тогда и любовь, когда она самоотверженна). И, может быть, особенно важно, что перед необходимостью обретения этой «безусловной органичности» стояли и московские, и киргизские мастера — тогда, когда в киргизском кино в его взаимодействии с литературой наметился, а затем завоевывался качественно новый этап. Это был важный успех в развитии всей единой советской социалистической культуры, в ее сложных взаимосвязях, общесоюзной проблематике, решаемой всеми национальными отрядами вместе.

Ясно, что жизненный материал Ваших повестей сначала не был безусловно органичным для некоторых московских кинематографистов. Им нужно было взвизваться в психологический строй, в жизненные реалии киргизского народа — ведь эти мастера впервые работали с таким материалом. Но перед необходимостью подойти к органичности оказались и молодые киргизские режиссеры, ибо они в ту пору не дошли еще до художественного освоения тем современности. Я полагаю (и пишу об этом в своей книге), что начали они с публицистического, документального ее освоения (то есть не собственно художественного) и, выросши на этом, через родной героический эпос пришли к органичному изображению героики становления киргизской социалистической нации (революция, гражданская война). Вы же лично, как мне представляется, шли «встречным» путем, а именно: от художественного освоения послевоенной эпохи, на которую пришлась Ваша юность и которой поэтому не могло не быть отмечено Ваше «начало» (повести «Лицом к лицу», «Джамиля»), к другому, более раннему рубежу, эпохе пореволю-

ционной («Первый учитель»), а оттуда через историю и эпос к современности, уже куда более богато, более глубоко понятой («Гульсары», «Белый пароход»). И далее, наконец, прямое обращение к истории и героическому эпосу («Плач перелетной птицы», замысел переложить «Манас» языком современной прозы). Во всем этом видна логика художнического развития. И не случайно здесь впервые пересеклись Ваши пути и пути киргизского кино: Болот Шамшиев становится Вашим соавтором-режиссером по «Белому пароходу».

Пути к органичности различны и вовсе не просты. Вот, например, образ природы в фильмах русских режиссеров «на киргизские темы». Порою очень впечатляющий, он все же явно отличается по изобразительному письму от того, что есть в любой из айтматовских повестей. Зато близкий Вашему образ природы есть в фильмах «Наследие» и «Небо нашего детства» Толомуша Океева. Не потому ли, что он безусловно органичен для этого режиссера, вспоенного соками родной земли и с детства вскормленного образностью великих манасчи?

Но вот что во всем этом особенно важно: и пейзажи, воссозданные Вашим пером, и образ природы, увиденный камерой московского и киргизского кинематографистов, дополняют друг друга, они уже немислимы друг без друга, они как бы создают качественно новую картину. Я бы сравнил это с тем, как немислимы сегодня и наши пейзажи вне того их образа, который создан кистью Семена Чуйкова. Этот образ стал безусловно органичным для киргизов и некиргизов, он вошел в сознание советского зрителя.

Кстати, не того ли же эстетического порядка и вопрос о двуязычии некоторых современных художников слова? Вот, допустим, Вы всегда пишете по-русски. А когда по-киргизски?

— Когда как. Даже сны снятся мне то по-русски, то по-киргизски (сегодня, например, снился на киргизском, цветной). Предпочтение зависит от чисто внешних причин, а внутренние мне это не только не мешает, но, смею думать, обогащает палитру. Писать и, следовательно, думать на русском языке для меня все равно что снимать широкоформатно. Опыт другого языка с большим «литературным стажем» и стоящей за ним культурой постоянно присутствует и помогает мне исподволь, самопроизвольно, как бы невидимо раздвигать рамки видения.

— ...Подобно широкоугольной оптике для оператора?

— Что-то вроде этого... Я думаю, тут индивидуально проявляется действие общего закона сопряжения национальных культур — в их взаимодействии возникает и дополнительный источник внутреннего развития каждой из взаимодействующих сторон, рождается новое, «свое», постоянно обогащающее целое. Ведь и великая русская литература не из одних только собственных внутренних ресурсов создавалась.

А что получится, если наглухо замкнуться внутри себя? Получится искусство, в сущности, псевдонациональное, ибо оно в лучшем случае изображает только какую-то одну сторону национального характера. Оградиться от взаимодействия с другими культурами, особенно если они более развиты, — значит лишиться, повторая, источника собственного развития.

— Но если это действует с непреложностью закона, то почему же в таком случае в кинематографии стран зарубежного Востока некоторые художники все еще замыкаются в себе, превращая внешние атрибуты национального образа жизни в собственные вериги? Что, дело только в незнании более оптимальных путей развития?

— Кто сейчас этого не знает?! «Все все знают» при нынешнем уровне информации. Нет, дело, конечно, в другом — в сознательной ориентации на устоявшийся массовый вкус. Это приносит и коммерческий успех, и обеспечивает относительную простоту и стабильность кинопроизводства. В некоторых странах капиталистического и «третьего» мира большая часть искусства ориентирована (не эстетически, а скорее социально-политически, да и экономически) на старое в национальном, на отживающее, но искусственно реставрируемое. Это искусство играет на предрассудках масс!

Вообще вопрос о «массовой культуре», и в частности о «массовом искусстве», — большой вопрос. Обыватель, который, кстати, наиболее крикливо ратует и за неизменность по-обывательски понятой «национальной самобытности», ищет в искусстве лишь развлечения и забвения: его вкус консервативен и предопределяет легкодоступность обслуживающего его искусства. Значит, трудное и сложное искусство, даже его бесспорные шедевры, как «Голый остров» или «Земляничная поляна», оказываются почти всюду «некассовыми».

Неверно было бы, если бы мы сделали вид, будто и у нас нет проблемы воспитания вкуса широкой публики. Разве зарубежная коммерческая кинопродукция до сих

пор не находит рьяных поклонников и у нас, в частности в наших Среднеазиатских республиках? Эти факты не стоит замалчивать, ибо для нас культурная политика неизмеримо важнее кассового успеха. Мы уверены, что в социальных условиях нашей страны, в отличие от капиталистического мира, есть реальные возможности для преодоления обывательского вкуса с его тягой к другим образам. Но преодоление это — дело не простое. Тут не решает просто общая грамотность, ведь она, увы, не всегда распространяется на эстетические вкусы. К тому же, как мне ни парадоксально, для обслуживания «дешевого» вкуса мы пропускаем на экран соответствующую импортную кинопродукцию. Я всегда был и буду против этого. Ведь получается нонсенс: мы в наших книгах, статьях, выступлениях громим зарубежную «массовую» культуру, а на практике порой подсовываем ее образцы невзыскательной части публики: и находятся товарищи из проката или из издательства, которые приведут вам «железные» финансовые аргументы, — и вроде бы разговор исчерпан. Разговор же вести надо, ибо здесь речь идет о вопросах эстетических и политических, неразрывно друг с другом связанных.

Тем более плохо, когда приемы зарубежной «массовой» культуры иной раз используются и нашими авторами, в их собственной работе. Здесь мы должны быть особенно нетерпимы, таким приемам не должно быть места в искусстве страны, осуществляющей беспрецедентное в истории дело ленинской культурной революции! Ведь «массовое» искусство, то есть псевдоискусство, делает свое дело, передавая эстафету низкого вкуса подрастающим поколениям и «отвлекая» их от подлинных сокровищ культуры. Все это требует специальных размышлений и исследований, которыми у нас, к сожалению, не слишком много занимается ваш брат — философ, критик...

— *Практически с воздействием массовой культуры, с дурным вкусом борются прежде всего высокие образцы самого искусства, требующие вдумчивого и творческого отношения зрителя, напряжения его интеллекта и души. А это значит, что воспитание художественного вкуса, воспитание активного эстетического сознания — часть общей задачи воспитания идейно зрелого, социально активного человека.*

В психологической инерции причина того, что произведения подлинного искусства, вступая в острый конфликт

с консервативным художественным вкусом, не всегда и не сразу побеждают его.

Мне думается, что именно эта инерция была причиной того, что фильм «Первый учитель» не сразу нашел путь к сердцам немалого числа зрителей, хотя, по-видимому, именно эту картину можно считать началом становления киргизского кино как своеобразной художественной школы. Вы согласны? На мой взгляд, в работе именно над этим фильмом имело место наибольшее взаимодействие писательского видения с режиссерским, к тому же инациональным.

— Что Вы имеете в виду?

— Чтобы более основательно раскрыть это, позвольте мне сейчас воспользоваться несколькими мыслями, высказанными в моей книге, Вам знакомой, и, кстати, пользуясь случаем, узнать, верны ли были мои догадки.

В фильме «Первый учитель» встретились не просто два художника — киргиз и русский. Встретились традиции и миропредставления двух народов, что дало в высшей степени синтетическое, сложное, многоплановое произведение, ставшее вехой в развитии национального киргизского кино и событием единой социалистической культуры советского народа.

Переосмысление литературной первоосновы пошло в первую очередь по линии многостороннего показа человека. В самом деле. В повести все характеры романтически заострены и однозначны: учитель Дюйшен — светлое существо, носитель новой человечности, первый строитель новой, советской жизни в самом глухом аиле; юную Алгынай характеризует сначала только любовь к учителю, а потом, в кульминационной сцене, тоже только одно: «Умереть — так умереть на свободе, в схватке, только бы не покориться!»

Русский режиссер внес сюда емкие коррективы, значительно расширив «внутреннее пространство» образа. Светлый образ Дюйшена обрел в фильме сложность, важнейшей стала и его фанатичность. Если в ряде случаев фанатичность героев внушает уважение (уроки в немыслимой «школе», переправа из камней, которую он складывает босой, в ледяной воде ручья, — в сущности, это героизм), то этого нельзя сказать, например, о финальном эпизоде, когда учитель рубит чудное дерево, ставшее символом его школы и новой жизни аила.

Алгынай же в фильме в трактовке актрисы Н. Ари-

басаровой, пережив бесконечно много за одну только свою пятнадцатую весну, разом душевно доросла до учителя и, более того, переросла его, оказалась шире душой, чем Дюйшен, в ней выкристаллизовались высокие духовные устремления. Алтынай — женщина, щедро одаренная прежде всего способностью превращать внешние препятствия и даже муки во внутренний свой опыт, то есть бесконечно духовно расти, обогащаться. Эта женщина — символ новой, принесшей в те годы столь резкие перемены эпохи на среднеазиатском Востоке, и в этом значительность ее образа. По-видимому, и для Вас лично, и для киргизского кино в целом это творческое взаимодействие не прошло бесследно.

— Да, безусловно, так.

Фильм был принят весьма не просто. Тут сказалась эстетическая неподготовленность части национального зрителя. До этого фильма в нашем кино, да и литературе в целом — для этой части зрителей — как бы главенствовало, стало само собой разумеющимся и обрело качества психологического и эстетического штампа желание увидеть себя самих на экране в благопристойном — «достойном!» — виде независимо от истории, от исторических изменений. А картина вдруг обнажила и те отрицательные качества, что достались нам в наследство. Фильм раскрыл не результат, а процесс великих изменений во внутреннем мире человека, народа, его психологии, показал нам наше прошлое без психологической и эстетической косметики, к которым, кстати, приучило часть зрителей само же искусство, оттого и самому зрителю надо было — и было это нелегко — найти в себе мужество, чтоб сказать: «Да! Это было действительно так». Не все способны были это сделать сразу.

— Но сделать это необходимо.

Национальная гордость и кичливость, как известно, совершенно разные вещи: в первом случае гордятся своими несомненными достоинствами, не выставляя их навязчиво напоказ, во втором — мнимыми достоинствами, чтобы выглядеть «на людях» не хуже, чем другие, кичатся даже собственными недостатками, присваивая им даже титул «своеобразия». Подняться же до осознания этой разницы немало помогает опыт взаимодействия с культурой других наций, народов.

— Обывательская, «мещанская» часть публики, возмущенная жестокой трезвостью фильма «Первый учитель», показала, что не все еще доросли до трезвого

взгляда на самих себя, то есть взгляда без самопоклонства и национальной кичливости, я бы сказал, до самоиронии: по-моему, как раз способность к самоиронии лучше всего говорит о зрелости человека, общества. У европейцев, в частности, у французов, мне больше всего нравится черта самоиронии. Они не боятся, умно иронизируя над собой, показаться смешными. Самоиронию, видимо, может позволить себе человек, лишь внутренне уверенный в собственных достоинствах.

Так вот, картина «Первый учитель» была жестоко реалистична, после нее невозможно стало делать погрешности. Не сразу и не все у нас это поняли, но все же поняли! И постепенно приняли. Появилась, я бы сказал, общесоюзная отметка уровня национального искусства, ниже которой нельзя более быть.

И мне лично работа с русским режиссером дала много — в понимании степени реализма, в осознании необходимости избавиться от сентиментальности, которая, кстати, мешает до сих пор многим национальным писателям и режиссерам национальных студий (корень сентиментальности все в том же — в желании видеть себя только в подобающем, благопристойном виде и потому всегда и всюду сочувствовать себе). Проходит время, и люди гораздо быстрее, чем им казалось, перестают так остро реагировать на то, что болезненно задевало, ранило их национальное самолюбие. Перекипает что-то внутри. Зато благодаря умению квалифицированно исцелять, а не кликушески беречь такие «раны», люди и вырастают над самими собой, прежними.

— *Иначе говоря, художник, если он глубокий реалист, выступает как социальный исследователь, что включает в себя критику старого, неразвитого сознания. Ну а какое значение имеет критика для самого художника? Вот лично для Вас имела ли какое-то реальное, практическое значение критика?*

— Критика бывает разная. Есть очень «похвальная» (между прочим, таковая тоже нужна не для того, чтобы тешить нашу душу, но чтоб поддерживалось личное самоощущение того, что ты работаешь не впустую, что тебя читают и понимают, тебе внимают...). Но встречаются, правда редко, такие критические работы, где затрагиваются самые существенные и для тебя самого еще не решенные вопросы или решенные тобою раньше зелено, наспех, грубо, а то и вовсе неправильно. И критик вдруг обнажает их нерешенность или неправильность решения.

Поначалу это может задеть. Но потом понимаешь, что это было точно вскрыто, и испытываешь тайную благодарность к тому, кто помог тебе освободиться от собственных внутренних пут, от автоштампа или самопоклонства.

Вообще рост популярности имеет для автора ту дурную сторону, что как бы автоматически отключает для него (и чем дальше, тем все более и более) возможность действительно трезвой критической оценки. Слава порой скрадывает возможности настоящей критики, что очень и очень жаль, ибо без такой проверки со стороны нельзя по-настоящему расти.

— *Искусство является одним из главных «органов» культурного самосознания нации, поэтому некоторое опережение большим, передовым художником эстетического сознания масс вполне закономерно, оно поднимает и искусство, и вкус публики...*

— Об этом ясно говорил Ленин в беседах с Кларой Цеткин.

— *Важно только помнить, что художник, сознательно поставивший свое творчество на службу народу, не может не думать о том, чтобы его искусство имело максимальную эстетическую и социальную отдачу. Иначе говоря, не забегать, что называется, «вперед прогресса», чтобы вдруг не оказаться в сомнительном положении: художник сам по себе, прогресс сам по себе. Новаторство художника в нашем обществе будет результативным, если художник будет мыслить творчески и в плане эстетическом, и в плане общесоциальном, осознавая закономерности прогрессивного развития и каждого советского народа, и советского народа в целом как новой исторической общности людей. Национальный художник не может решать творческие задачи, если не увидит, что духовный рост его народа — это объективная закономерность развитого социализма.*

Определяющим критерием развития всех национальных отрядов нашей культуры стал критерий, выработанный нашей единой советской социалистической культурой. Опыт национальных культур страны, в том числе самой развитой исторически — русской, — постоянно совершенствует этот единый критерий, ломает оценки «чисто национальные». В последнее время случается, что те или иные новаторские работы получают больший резонанс сначала за пределами данной республики, и эта оценка, соответствующая оценке передовой

части публики и у себя, затем влияет на «массовую» оценку у себя на месте. Так было у нас в Узбекистане с такой картиной, как «Белые-белые аисты»...

Теперь я хотел бы выяснить Ваше мнение о диалектике национального и интернационального в зарубежном искусстве, о чем Вы начали говорить раньше в нашей беседе. Для сегодняшнего реализма, отметили Вы, характерно пристальное внимание, бережное и одновременно творческое отношение к национальному началу в искусстве. То же можно сказать о классическом реализме прошлого века. По-видимому, реализм и в «позднебуржуазном» обществе так или иначе сохраняет национальную окраску, вырастает из конкретно национальной почвы: итальянский неореализм, Фолкнер и Феллини, Кавабата и Курогава, Бергман и Чаплин. Но каковы взаимоотношения с национальными традициями нереалистических течений буржуазного искусства у видных представителей этих течений? Есть ли, на Ваш взгляд, национальные элементы и если есть, то каковы они у Годара и Кубрика? Или, например, в театре абсурда, в «новом романе»? На Западе много пишут о том, что это искусство является выразителем особой культуры «технического века», цивилизации «дегуманизованного», «отчужденного», «одномерного» и т. п. человека.

— Эта философская проблематика, пожалуй, далековата от меня. Могу я здесь основываться лишь на своем чутье художника, то есть не прибегать к философской аргументации?

Дело, я думаю, не в «технике», а в социальных процессах, в объективной, социально определенной природе модернизма как явления позднебуржуазной культуры. Культура эта порождена больным обществом, оттого в ней либо отсутствуют вообще, либо уродливо (а порой и трагически) разорваны живые связи с тем, что питает жизнеспособное искусство.

Я готов повторить, что да, только реализм национален, и сегодня столь же, как и в прошлом веке. Что же касается модернизма, то он, наверное, наднационален, ибо наджизнен. Иногда мне как собрату по искусству становится любопытно: как же он, художник-модернист, творит? На что опирается? Из какой почвы берет живительные соки? И мне сдается, модернистское искусство принципиально умозрительно, насквозь интеллектуализировано. Оно «сделано», и с точки зрения «технологии» порой весьма здорово сконструировано, по меркам элитарного

ума, а не выливается из живых авторских эмоций. В нем нет подлинного участия в жизни своего народа, напротив, оно безучастно, безнадежно мрачно смотрит на будущее некоего абстрактного, внесоциального человека. Здесь действует не «национальный характер», а абстрактная схема человека.

— *Когда-то Пастернак сказал: «Уходит с Запада душа, ей нечего там делать». Не ощущаете ли и Вы некоего исторического, что ли, старения «европейского человека», коего вряд ли могут омолодить даже «молодежные бунты», столь пышно развернувшиеся в последние годы? И не чувствуется ли соответственно некоторой эстетической «усталости» в искусстве Запада, в частности в кинематографе?*

— Лично я этого не ощущаю, во всяком случае, в реализме (сказанное вами относительно разве только к модернизму). Кроме того, европейский профессионализм, общая высокая культурность не подлежат сомнению, и уже одному этому суждено еще долго жить и являться образцом для художнического учения. И нам, в частности, предстоит, по моему глубокому убеждению, учиться, между прочим, и технике искусства.

— *Из опыта последних международных кинофестивалей стран Азии и Африки видно, что от искусства этих стран можно в недалеком будущем ожидать каких-то свершений, типологически нового строя образов, иного видения мира. Искусство и литература Латинской Америки уже и сейчас открыли нам целый неизведанный континент культуры.*

— Старая формула «Запад есть Запад, Восток есть Восток» давно уже не «работает». Все течет, все меняется. За протекшие полвека произошли такие грандиозные социальные сдвиги на планете, что по масштабу они равны не то что биологическим, а может быть, геологическим — только в невероятно ускоренном темпе по сравнению с последними. И если мы говорим об успехе современного искусства развивающихся стран, то успехи эти обусловлены прежде всего поисками путей социального развития, решения социальных проблем. Разумеется, богатство культур этих стран все более интенсивно будет влиять на другие художественные культуры. Но и этот вопрос социально обусловлен.

Я подчеркну в заключение: чем более глубоко оценим мы свой собственный опыт, опыт создания советской социалистической многонациональной художественной

культуры, тем интенсивней будет развиваться процесс общемирового использования этого опыта. Им можно гордиться. Но это налагает и особую ответственность на нас, деятелей советской культуры.

— У Маркса есть мысль, что человек смотрится в других людей, как в зеркала, откуда он узнает разные стороны своей собственной сущности. Очевидно, в какой-то степени то же можно перенести и на народы. Каждая нация узнает свои сущностные черты в других нациях — только в преображенном виде.

— Я думаю, многие ощущают это и на самих себе лично. Ну что я, например, «восточный человек», что ли? Я — воспитанный с детства на нашем эпосе, но и на русской культуре, на советской интернациональной культуре, мировой культуре наконец?

Словом, взаимодействие и сближение культур, пути развития единой социалистической культуры советского народа во всем ее национальном многообразии сегодня не только теоретические, но и практические — и притом важнейшие! — проблемы, и тем ответственней задача теоретиков исследовать конкретные пути, по которым эти процессы протекают.

1973 г.

НЕОБХОДИМЫЕ УТОЧНЕНИЯ

Судьба многочисленных книг, прошедших в свое время горнило критики, свидетельствует, что признание, завоеванное в столкновении различных мнений, — наиболее выверенное. Спор в конечном счете идет на пользу делу. Особенно важна полемика в тех случаях, когда она выходит за рамки обсуждения того или иного произведения и приобретает общий смысл литературы. И от того, насколько глубоко и квалифицированно ведется разговор, в значительной мере зависит не только репутация книги, но, может быть, и характер дальнейшего творчества писателя, а шире — развитие нашего литературного сознания вообще.

Думаю, что дискуссия по «Белому пароходу», развернувшаяся на страницах «Литературной газеты», не останется без следа, будет, надюсь, поучительной не для меня одного. И, пользуясь предоставленной мне возможностью высказаться по существу спора, хочу заранее оговориться, что я далек от мысли о «самозащите» — инстинкт самосохранения не всегда оправдан в нашем деле.

О «Белом пароходе» у меня, естественно, свои убеждения. Однако это вовсе не значит, что я не вмешаюсь другим голосом. Статьи критиков в «Литературной газете» не могут не вызывать должного уважения. Кроме того, хотел бы поблагодарить всех читателей, откликнувшихся письмами на мою повесть. Это счастье, когда твое произведение волнует читателей...

Приняв к сведению точку зрения своих товарищей по литературе, я мог бы этим и ограничиться, не вмешиваясь в спор. Однако в литературном деле есть еще одна сторона, кровно заинтересованная в поисках истины, — это читатель. Уверен, ему хотелось бы знать всю полноту мнений, все точки зрения, включая и позицию автора, чье произведение оказалось причиной спора. Необходимо помнить, что литературная полемика — это еще и своеобразная литературная учеба, активная форма воспитания человеческой культуры. А посему в публичной дискуссии требуются максимальная убедительность, подлинное знание предмета.

Меня огорчает тот факт, что в статьях Д. Старикова и А. Алимжанова наряду с интересными мыслями обнаруживаются подчас такие умозаключения, которые, на мой взгляд, ориентируют читателя на поверхностное восприятие искусства. Дело, очевидно, в том, что авторы этих статей чего-то недопоняли или поняли превратно. Но суть дела от этого не меняется. Интерпретируя, например, миф-легенду о Рогатой Матери-оленихе, Д. Стариков высказывает мысль, что в повести эта легенда обретает неоправданную безысходность: «Выходит, что в истории человечества сбывались только мрачные предсказания Рябой Хромой Старухи. И не ими ли уже предопределена судьба мальчика из повести?..»

Так ли это? Оставив в стороне рискованное обобщение по поводу «истории человечества», призадумаемся о самих мифах и легендах. Они, как известно, есть память народа, сгусток его жизненного опыта, его философии и истории, выраженных в сказочно-фантастической форме; наконец, это его заветы будущим поколениям. Человек формировал свой духовный мир через познания внешней природы и осознавал себя как часть этой природы. Меня поразило, что проблемы, поставленные в древней притче о Матери-оленихе, не утратили своего нравственного смысла и для наших дней.

Извечная неустанная устремленность человека к добру, к разумному господству над природой нашла в легенде не

просто беспристрастное отражение, но и свое критическое осмысление. Критерий гуманности здесь — отношение человека к природе. И отсюда закономерно вытекает проблема нравственности — проблема совести как одной из важнейших функций сознания, как одного из качеств, отличающих человека от всего остального в мире.

Жаль, что рецензенты обошли молчанием то содержание легенды, ту ее часть, которая, как мне думается, из глубины веков, из недр человеческого сознания той поры перекликается с глобальной задачей современного мира — найти гармоничное соотношение человека и природы, с задачей, ставшей ныне одной из najważнейших, наиважнейших проблем культуры и цивилизации. Как давно, сказывается, человек пытается защитить природу от «самого себя», как давно он бьется над этой поистине вековой проблемой — сохранить богатство и красоту окружающего мира! Вопрос оказался столь животрепещущим, что еще люди древности, облекая его в форму драмы и трагедии, сочли нужным подвергнуть «самокритике» собственное отношение к природе, высказать укор своей совести. Это было и предостережение потомкам: никогда не забывать своего кровного долга перед Матерью-оленихой, иначе говоря, перед природой — матерью всего сущего. Если еще дальше расшифровать эту легенду, то смысл ее можно понять как своего рода «защитный рефлекс» человека от насилия и жестокости. Разве пороки людские уже начисто покинули грешную землю и у нас нет надобности предостерегать от них самих себя? В частности, и в форме древних притч?

Мне кажется, критики не уловили главную мысль легенды, иначе как можно говорить о «безысходности», о «мрачных предсказаниях», когда речь идет о суровом «философском» для того времени осмыслении проблемы человек и природа. О таком осмыслении, которое призывает нас ненавидеть жестокость, помнить высокий долг человека — добром отвечать на добро, а не злом, об ответственности перед окружающим миром и перед собственной совестью.

Легенды, притчи, мифы служили уроком нравственного воспитания народа. Воспитание же, как известно, может быть основано не только на положительных примерах и сказках с удовлетворяющими нас счастливыми предсказаниями, но и на тревожном взгляде в будущее, на «самокритике» народом собственных прошлых ошибок (в легенде, приводимой мной в повести, это выразилось в осу-

ждении людей, истребляющих маралов, в осуждении жестокости и безнравственности).

Никакой «безысходности» в этом я не вижу. А рассуждения подобного рода обычно сводятся к тому, что искусство должно призывать к радости, жизнеутверждению, к оптимизму. Верно. Но так же верно и то, что искусство должно ввергать человека в глубокие раздумья и потрясения, вызывать в нем мощные чувства сострадания, протеста против зла, должно давать ему повод сокрушаться, печалиться и жаждать восстановления, отстоять то лучшее в жизни, что оказалось поправленным, погубленным.

Понятие «безысходности» в жизни и в искусстве не всегда совпадает. Что такое гибель Джульетты с точки зрения житейской? Это отчаяние и безысходность, это самоубийство слабого духом. Что такое гибель Джульетты в искусстве? Казалось бы, почти то же самое, но под пером Шекспира эта «безысходность» обретает мощную силу обратного воздействия — это сила духа, это непреклонность и непримиримость, это убежденность и бескомпромиссность. Это одновременно любовь и ненависть, вызов и верность, это, наконец, утверждение личности ценою собственной жизни. И это еще далеко не все, что можно сказать по поводу «безысходности» «Ромео и Джульетты».

Трагедия Шекспира — произведение, безусловно, жизнеутверждающее, несмотря на свой «безысходный» финал — гибель героев. Да, это высокая трагедия, обличающая зло того времени. Да, «положительные» герои терпят поражение в схватке с «отрицательными», но вместе с тем история Ромео и Джульетты заставляет нас ценить и понимать смысл права быть свободными людьми. Ради этого права они отдали жизнь. Тем они прекрасны и величественны для живых.

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-своему: «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 чувства 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 разного рода причин литературным героям, быть может, и не удалось утвердить фактически.

Классический пример тому в советской литературе — «Разгром» Фадеева. Отряд партизан гибнет в боях за революцию, за новую жизнь, но читатель всем существом своим на их стороне, и в этом победа «Разгрома».

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» тут 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, неподвластные 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. Я говорю о себе, применительно к данному своему произведению. Вероятно, в другом случае, у другого автора исход мог бы быть и другим.

Трагический финал «Белого парохода» оказался неизбежным не потому, что его «предсказала» Рябая Хромая Старуха, а потому, что добро в лице мальчика оказалось несовместимым со злом в лице Орозкула. А мальчик был мальчиком, и противопоставить грубой силе Орозкула он мог только непримиримость. Пассивная доброта Момуна терпит крах, а непримиримость мальчика к злу остается с ним. С этой непримиримостью он «уплывает»... И если он найдет пристанище в сердцах читателей, то в этом его сила, а не «безысходность». Откровенно говоря, я горжусь своим мальчиком.

Что касается «мрачных предсказаний» Рябой Хромой Старухи, то нас они не должны пугать, потому что в них нужно видеть не заклинания, не проклятия, — а как в лад с моими мыслями писала в «Литературной газете» читательница С. Михайлова, — предостережение. Сбывались и будут сбываться многие светлые мечты человечества. История движется к лучшему. Но это не значит, что зло побеждено окончательно.

Слова старухи из легенды — это отголосок тяжелого опыта тяжких времен, когда человек человеку был враг. Совесть и долг человечности возведены в легенде в высший нравственный принцип, пренебрежение которым оборачивается служением злу. Уже тогда люди ощущали значение этой моральной проблемы настолько остро, что не побоялись выразить ее для себя и для потомков в форме столь грозного и «мрачного» предостережения. Здесь я вижу опять же мудрость народа, а не «безысходность». И в этом, если хотите, жизненная сиюминутность долговременных нравственных ценностей.

А может ли сказка быть инструментом для передачи наших сегодняшних идей? Сказка есть сказка, слово о прошлом, и к ней надо подходить исторически. Рассуждая о значении мифологических сказаний в культуре народов, А. Алимжанов противопоставил легенде «Белого парохода» аналогичную легенду, записанную Чоканом Валихановым. Преклоняясь перед Валихановым, однако, должен сказать, что его версия, как бы она ни была красива, не таит в себе никакой проблемы, которая могла бы взволновать нас, заставить задуматься о прошлом и настоящем. Я же придерживаюсь такого взгляда, что если старинное предание не в состоянии активно обращаться к задачам наших дней, не надо тревожить его тень. Пусть занимаются им специалисты.

В статье А. Алимжанова есть еще один спорный тезис, с которым я решительно не могу согласиться.

А. Алимжанов заявляет, что дед Момун не мог застрелить Мать-олениху. Это, мол, «произвол» автора. Конечно, хорошо было бы, если бы люди под тяжестью разного рода причин никогда не шли на компромисс со своей совестью, не капитулировали перед злом. Но, увы, человечество, видимо, должно еще приложить немало усилий, чтобы всех людей избавить от этих «слабостей».

И последнее. В моем отношении к мальчику из «Белого парохода» Д. Стариков видит жестокосердие, отсутствие жалости.

Что я могу здесь сказать? В искренних чувствах всегда есть элемент «непроизвольности». Форма же их проявлений зависит от душевного склада человека. И потом — так ли важно жалеть мальчика? По-моему, его надо понимать прежде всего, а там и жалеть, если душа к тому расположена...

1970 г.

ВОСХОЖДЕНИЕ

В октябре 1917 года мир сорвался со старой оси, на которой он со скрежетом вращался многие сотни лет. Россия стала точкой опоры этого поворота истории. Среди невиданных потрясений, разрушения устоев старого миропорядка, среди огня революции, среди разрухи и голода, оглушенные орудийными залпами и яростным порывом атакующего класса, не все постигли сразу глубину обновления человеческого бытия, не все охватили разумом масштабы новой жизни на земле, не все заметили в урагане событий рождение новой личности, имя которой — советский человек.

На это потребовалось время, для этого потребовались совершенно новые методы познания, новые принципы измерения, новая мысль и новое слово. Такое слово в художественном отображении изменившегося мира сказала зародившаяся на заре революции наша многонациональная советская литература, главной задачей которой было и есть формирование духовного облика человека-труженика, человека — борца за новое общество.

В корне преобразовать жизнь, как показала история, — задача не из легких. Советский народ на это положил немало труда, проявив при этом невиданную духовную и нравственную энергию. И нам, художникам его, выпала

задача особая, необычная, какую не ставили перед собой даже великие предшественники наши в литературе и искусстве. Мы должны были, сохранив все лучшее из культурного достояния прошлого, создать новые ценности на земле, залитой потом и кровью трудового люда. Мы должны были силой слова, силой сурового, правдивого реализма пробудить подлинную сущность самого великого из всех великих — человека-труженика, открыв и восславив в нем героя новой истории, сделав его личность мерилom всех жизненных отношений, мерилom борьбы за народное счастье.

Вряд ли кто станет теперь утверждать, что советской литературе не удалось выполнить эту труднейшую миссию, значительно обогатившую эстетическую культуру и художественную мысль двадцатого века.

Действительно, что мы сумели сделать за пятьдесят лет нашего многонационального государства — СССР — принципиально нового для истории человеческого общества! И какой вклад внесли в это мы, художники!

Мы прошли значительную историческую дистанцию на пути художественного познания действительности. Но на этом пути мы создали беспрецедентную в истории человечества единую многоязыковую и многонациональную советскую художественную культуру, вобравшую в себя все лучшие достижения больших и малых народов и всей мировой культуры. Советская многонациональная культура — явление большое и сложное. Сложность заключается в том, что в недалеком прошлом многочисленные народы, населяющие нашу огромную страну, значительно отстояли друг от друга по степени цивилизации, по культурному и социальному опыту, придерживались самых различных обычаев и традиций, исповедовали разные религии, говорили на непонятных друг другу языках... И лишь в одном были равными перед лицом времени — им предстояла общая судьба в ходе мировой истории, их сделал равными Великий Октябрь.

На пути художественного познания современной действительности мы все, большие и малые народы, внесли свой посильный вклад. Путь этот не был простым и легким восхождением, если учесть, что для многих национальностей он пролегал через трудные переходы от устно-фольклорных культур, от патриархально-эпических, где герой еще не сложился как личность, — к социально-психологическому исследованию человека наших дней. Все это теперь позади. Ведь не секрет — есть люди, пора-

зительно знающие чуть ли не все архаизмы, поговорки, прибаутки. Так и сыпали они ими налево и направо. К тому же они дотошно передают все известные и малоизвестные этнографические детали быта и обычаев. Однако, когда они пишут, когда ставят что-либо на сцене, в кино, то становится грустно — за всем этим погибает живая душа, мысль образа, то, ради чего существует искусство. Есть атрибуты и нет волнующих страстей, есть условности и нет общечеловеческого, интернационалистического начала. Не в этом ли заключается, что означает национальную ограниченность в искусстве, то, что порой превращается в вериги, мешая нашему продвижению вперед, что, наконец, затрудняет выход сложившихся национальных ценностей за пределы этой культуры, ибо очень легко попасть в кабалу к собственным нормативам.

Придавая очень большое значение национальному духу искусства, мы не считаем, что национальное своеобразие играет какую-то наиглавнейшую роль и может быть некоей самоцелью в творчестве художника. Решающее значение для всех национальных литератур имеет развитие их социалистического содержания. Это есть вполне определенные, общие для всех идейно-художественные принципы партийности, народности литературы и искусства, независимо от национальной принадлежности.

И если мы говорим, что партийность и народность — краеугольные камни литературы и искусства, то это не просто фраза, не просто более или менее удачная формулировка. Это закономерность нашей общественной мысли, открытая Лениным и подтвержденная практикой революции. Она не могла бы возникнуть в век феодализма или, скажем, капитализма: для этого просто не было необходимых общественных предпосылок. Эта закономерность, органично связанная с самыми коренными чертами нашего строя, существует независимо от того, отрицает ли ее кто-либо или утверждает. Но художник, если он по-настоящему задумывается над глубинными проблемами нашей эпохи, не может не отражать в своем творчестве этой закономерности нашей жизни.

Опыт литературы и искусства убедительно свидетельствует, что лучшие национальные произведения искусства, как правило, несут в себе большие общечеловеческие идеалы, проблемы, осмысленные с идейных позиций советского человека, с точки зрения наших взглядов на социальную борьбу, на историю и современность, на личность и общество.

Все это с полным основанием относится и к киргизской литературе, плодотворно развивающейся в лоне новой национальной культуры, в духовном единстве и взаимодействии со всей советской культурой.

Киргизская профессиональная литература молода, ей нет еще и пятидесяти. Но, несмотря на такое короткое время, она дала целую плеяду самобытных и талантливых прозаиков, поэтов, драматургов, критиков и литературоведов. Кто из нас не знает таких известных мастеров слова, как Алыкул Осмонов, Джоомарт Боконбаев, Тугельбай Сыдыкбеков, Касымалы Баялинов, Аалы Токомбаев, Телиев, Касымалы Джантошев, Токтоболот Абдумомунов! Их произведения читают сегодня не только в Киргизии, но и во многих уголках страны, они вошли в сокровищницу советской литературы.

Это писатели старшего поколения. На смену им пришла способная молодежь, среди которой мне хочется прежде всего назвать сегодня Омора Султанова, Турара Кожомбердиева, Майрамкан Абылкасымову.

В истории поэзии Востока мы, пожалуй, не отыщем знаменитых женщин-поэтов. Есть Рудаки, есть Навои, наконец, есть Фуркат, Токтогул. Женщин нет. А они наверняка были, но не могли пойти в мир будущих поколений...

С легкой руки узбекской поэтессы Зульфийи в литературу Советского Востока вошла женщина-художник. Целая плеяда молодых и талантливых поэтесс в полный голос заявила о себе. Среди них я отмечаю Майрамкан Абылкасымову. Оставаясь глубоко национальной, она тем не менее выходит за рамки традиционных поэтических форм. Она говорит о своем поколении, о времени и о себе. Говорит взволнованно и доверительно. Поэтесса умеет найти броское слово, свежий эпитет, удачное сравнение и афоризм.

Майрамкан связала свою судьбу с литературой десять лет тому назад. Сегодня ее стихи переведены не только на русский, но и украинский, казахский, монгольский, французский языки. За книжку «Веру в сердце храню», поэмы «Отчизна это знает» и «Памятник не молчит» ей присуждена премия ВЛКСМ.

Свежестью поэтической мысли и глубоким философским раздумьем отличаются произведения Омора Султанова и Турара Кожомбердиева, уровень мастерства которых растет из года в год.

Магистральная тема нашей литературы, как и всех братских литератур, — тема борьбы и созидания, тема, идущая от Максима Горького, от первых дооктябрьских произведений писателей, посвятивших себя служению революции.

Мы и по сей день остаемся верны этой главной теме нашего творчества...

Но сегодня, как никогда, важно не только о чем писать, но и как писать, какими путями, какими средствами выражать революционное содержание социалистического бытия. Сегодня мало добросовестно описать жизнь нашего соотечественника, будь то заводской новатор или передовой чабан, механизматор или хлопкороб. Важно, какие вопросы затронуты с появлением этих героев на страницах книг и насколько они актуальны, насколько волнуют они советских людей, не праздные ли это вопросы.

Для того чтобы быть услышанным читателем, чтобы сознавать себя активно действующим участником строительства нового общества, писатель должен поднимать в своих произведениях проблемы, связанные с личностью, обществом, правдиво отражающие реальные проблемы поколения своего времени.

Мне хотелось бы написать такую книгу, за героя которой не пришлось бы краснеть перед читателем и друзьями, чтобы можно было прямо смотреть в глаза.

А сегодняшний читатель очень сложный и требовательный. Не сравнить с тем, что было, скажем, тридцать или даже двадцать лет назад. Прежде наш читатель хотел, чтобы литература отразила то, что есть в окружающей действительности, чтобы она живописала быт, труд, природу — словом, реальную натуру.

Сегодняшним людям этого мало. Они требуют, чтобы писатель, пусть на местном материале, ставил глобальные общечеловеческие проблемы, чтобы он помог им осмыслить мир и самих себя. Этим, главным образом, и объясняется большой интерес людей к произведениям на современную тему. И особенно у нас, в нашей стране, открывшей перед человеком мир новой жизни.

На первый взгляд ничего трудного в этом нет. Вот она, жизнь, вокруг тебя. Бери и пиши, изображай на экране, на сцене, в музыке, в живописи. Но это лишь кажущаяся легкость. Не отсюда ли вытекают причины многих неудач, многих неинтересных, серых произведений о современности! Я говорю о книгах, фильмах, живописи, не задевающих за душу, приземленных, увязших в мелочах

быта, нарочито упрощающих или усложняющих ясное вещи. Бескрылость, бездумность — это, пожалуй, главные недостатки многих произведений о современности. Мне представляется, что причины этого явления кроются в нас самих. Ибо нам кажется, что мы хорошо знаем современную жизнь, нам кажется, что мы совершаем открытия характера современного человека, нам кажется, что мы обнажаем конфликты современных людей. На самом деле мы идем нередко от надуманной схемы, от искусственного построения ситуации, от искусственной фэбулы и сюжета.

Современная жизнь требует такого же, если не более углубленного, изучения, познания, что и историческое прошлое.

История есть опыт жизни, выстраданный многими поколениями. Время отбирает ценность, оставляя наиболее существенные, наиболее значительные факты, события, судьбы. Все преходящее уходит. Подтверждение этому — классическое наследие литературы и искусства. То, что дошло до наших дней, как правило, несет в себе большую мысль, большие страсти, большие проблемы своего времени, отраженные в образах сильных и сложных. И если это даже комедия, то вся она начинена взрывчатой силой иронии, юмора, сарказма. И комедии эти громко хохочут над людскими причудами и пороками вот уже многие века и еще долго будут смеяться. Потому что в основе классических вещей лежат коренные свойства человеческих натур.

Мы живем, разумеется, в другую эпоху, в более сложном времени, но в искусстве есть общие закономерности, распространяющиеся на все времена. Это мастерство художника, это его умение выхватить наиболее значительные черты своего времени, наиболее крупные личности и яркие судьбы.

Все это я говорю для того, чтобы еще раз привлечь внимание к нашей генеральной задаче в литературе и искусстве — ответственному отношению к теме современности. Тема наших дней, образ людей наших дней, их сложный мир и невиданные масштабы их дел лежат на нашей совести. За тему современности должны браться все способные, наиболее талантливые художники. Это должно стать нашим творческим кредо, это должно стать нашим гражданским принципом в работе.

1972 г.

ВЗАИМОСВЯЗЬ ТРАДИЦИЙ

У каждого писателя есть наиболее близкая ему сфера. Это та среда, в которой художник черпает жизненные силы, которая питает его талант. И когда писатель берется за «свой материал», говорит о близких ему по духу и по времени людях, «единомышленниках», то чувствует он себя свободно и создает превосходные, надолго запоминающиеся читателю произведения. История литературы показывает, что порой, если даже большой талант брался писать о чужом, ему неизвестном, понятном умозрительно, удача его оставляла. Примеров такого рода можно привести множество. Скажем, американская литература прошлого воспроизводила на своих страницах образ индейца. И что же выходило из этого? Характеры получались нарочито идеализированные, сусальные или односторонне очерченные. Так плодятся штампы: «коварный гяур», «благородный янычар». Словом, схематизм и бедность.

Однако каждое правило, как известно, имеет свое исключение, которое, в свою очередь, рождает новое правило. И, взглядываясь в искусство прошлого, мы видим в нем явление необычайное: творчество Льва Толстого. Необычайно высоко ставлю я его «Хаджи-Мурата». Не имеет себе равных по мастерству, по отделке, по завершенности художественной формы эта небольшая вещь. Тема ее локальна, но идея широка, глобальна. А главное, поразительно то психологическое проникновение в суть другого национального характера, которое демонстрирует в своей повести Толстой. И Хаджи-Мурат, и его наибы выписаны так, что их видишь и веришь их реальному существованию. Мне доводилось говорить с потомками Хаджи-Мурата, и они утверждают, что Толстой создал достоверный, точный характер. Как ему это удалось? Секрет, великая тайна художника. Это тайна огромного сердца Льва Толстого, владевшего пониманием «человека вообще». Так вот — гениальный создатель «Хаджи-Мурата» из прошлого подает нам пример глубинного проникновения в национальный — «чужой» — характер, проникновения в суть объективных вещей. Вот образец внутреннего явления «национальных культур», их взаимообогащения — образец и сегодня живой.

И то, что было в прошлом веке исключением, становится в наши дни правилом. Нет, конечно, успех автоматически не приходит к писателю, если он решается взять

своей темой «иной» национальный материал. Это всегда трудно, как и прежде было трудно. И конечно, дорого в каждом писателе прежде всего его собственное «национальное лицо». Я люблю, например, Юрия Трифонова, современного русского «городского» писателя (есть у него, правда, и книга о жизни Туркмении — «Утоление жажды») ... Но все-таки в наше время возникают могущественные «дополнительные условия», которые помогают художнику приобщиться к иноязычной культуре. Каждая современная советская литература базируется ныне на двух началах: на собственной национальной традиции и традиции русской культуры, с которой мы знакомимся с детских лет. Таким образом, два потока, два русла соединяются вместе. Процесс сложный, многообразный, богатый и, несомненно, способствующий кристаллизации нового типа писателя.

Процесс этот наиболее энергично протекает в советских условиях, но имеет и другие «очаги» в сегодняшней мировой культуре. Один из них — латиноамериканская культура, литература. Латиноамериканская проза являет собой пример любопытного сочетания самых разнообразных элементов, художественных традиций и методов. Тут миф и реальность, достоверность фактографии и фантазия, социальный аспект и философский, политическое начало и лирическое, тут «частное», тут и «общее». И все это сливается в одно органическое целое. А причина — воссоединение национальных культур, многочисленных «кусочков» пестрой латиноамериканской жизни, питающих друг друга.

В наших советских условиях огромное значение имеет, конечно, русская художественная традиция, обладающая широчайшим диапазоном, широчайшими возможностями. Что значит быть русским писателем? Это не значит, по моему, обязательно жить на Оке, необязательно «акать» или «окать». Но это обязательно означает одно: хранить в своей душе художественный, духовный опыт предшественников как свой собственный, как личный и сокровенный. Естественно, русская литературная традиция сегодня служит не только русским писателям, но и всем нам, писателям братских республик. Невозможно создавать современную прозу, не впитав опыт классического реализма Толстого и Чехова. Опыт русской художественной мысли интересен и сам по себе, своим собственным богатством, интересен и важен и тем, что приобщает к общемировой культуре. Ну, и весьма важнее — язык.

Ресурсы русского языка неисчерпаемы. Когда я пишу по-русски, то чувствую (хотя почти невозможно «сформулировать» это чувство), что выражаю себя совершенно особым и неповторимым образом.

Разумеется, огромными резервами обладает и любой другой язык нашей страны, в частности мой родной, киргизский. В нем существуют выражения неповторимые и непереводаемые. Скажем, есть у нас слова, обозначающие способ и место «приземления» крылатого существа. Мне пришлось взять слово «приземление» в кавычки, так как речь идет о явлении более широком. По-русски: «Бабочка села на ветку дерева», «Самолет сел на аэродром». И там и тут глагол «садиться». В киргизском же — «конот», «конуу», то есть в каждом случае свое значение. Когда я создаю свои вещи на киргизском языке, я опять-таки чувствую неповторимость своего высказывания, неповторимость выражения своего «я». Я убежден, что советским писателям судьба уготовила очень интересную долю — питаться двумя национальными культурами, припадать к двум национальным источникам. Возможности наши сравнительно с прошлым выросли необычайно.

По-моему, нужно совершенствовать многие формы общения между писателями братских республик. Декады не должны сводиться к поверхностным контактам, к внешнему знакомству. Кампанейщина литературе противопоказана. Писатель пишет один, сам. Чем же ему помогут групповые «рейды» в ту или иную «национальную область», «национальную тему»? Такие «рейды» в лучшем случае увенчаются репортажами. Если хочешь писать о Сибири, поезжай туда один, спокойно поживи там, а потом уж пиши. Ни к чему хорошему не приводят парадный треск и шум. Посвящают, к примеру, номер журнала целиком какой-либо одной литературе, и получается искусственно, натянуто. Куда лучше и полезней обстоятельные исследования, не приуроченные к той или иной дате, а берущие предмет серьезно. Нужны требовательные, критические, без всяких скидок, выступления газет и журналов. Нужно добиться во всех наших мероприятиях максимума деловитости.

1972 г.

ТОЧКА ПРИСОЕДИНЕНИЯ

(Диалог с В. Левченко)

— Более тридцати лет прошло с тех пор, как закончилась Великая Отечественная война, а в книгах современных писателей не утихая бушуют военные баталии, не умолкая звучит канонада отгремевших боев. Ваша последняя повесть «Ранние журавли» тоже посвящена войне. Скажите, почему вы вновь обратились к этой теме? Был ли продиктован ваш выбор и проблемами современности?

— Современному читателю в самом деле довольно часто попадаются художественные, документальные, исторические произведения о войне; к тому же он смотрит телевизор, ходит в театр. Доля военной темы в современном искусстве велика. Конечно, человек живет не только военными воспоминаниями. Но поскольку человечество не пришло пока еще к планетарному мышлению, поскольку каждый еще не думает о другом как о себе самом, не желая считаться с тем, что и он так же страшится смерти, страдает, переживает и так же любит жизнь, как ты, поскольку противоречия и противостоящие силы в развитии мирового общества пока еще существуют, грозя разрешиться в военных событиях, — постольку военная тема — одна из самых жизненных, самых притягательных своим страшным опытом, самых, я бы сказал, «профилактических» тем (если произведение, конечно, написано с гуманистических позиций).

Угроза войны еще существует.

Если подходить к этой небольшой вещи с таким предисловием, то ее действительно можно поставить в ряду произведений на тему: человек и война. Понятно, что возможны самые разные аспекты осмысления этой темы: человек на фронте, в тылу, в тылу врага, в партизанском отряде. Особенно модно в последнее время стало показывать разведчика во вражеской среде.

Я в своей повести хотел показать человека не в прямом столкновении с войной — об этом много написано и до меня, — а в столкновении косвенном. Как в «Материнском поле». Война началась где-то далеко, но в судьбу Толгонай она врывается на хлебном поле.

— А кстати, и в «Джамиле». Повесть о любви, но как остро чувствуется в ней война: «Там, где шел на войну народ, оставались горькие тропы...»

Самая настоящая война «идет» и в повести «Лицом к лицу». Мы еще не знаем, о чем будет речь, мы читаем только первые фразы о том, как прямые и стройные, как шомпола, тополя роняли листву, и уже настраиваемся на тревожный лад.

— Просто у нас сравнение есть такое: стройный, как шомпол, — это не я придумал. Может, это и вызывает определенные ассоциации, но вышло так по чистой случайности, без расчета и умысла. Но это не важно. И в «Джамиле», и во многих других моих вещах в самом деле присутствует действие войны. Такой подход мне кажется сейчас наиболее плодотворным и интересным для всей мировой литературы, дабы мы спусти столько лет могли осмыслить опыт человеческой жизни именно в этом (так сказать, неявном) плане. Баталии сами собой. Они всегда остаются на первом плане. Но существует, как я уже сказал, множество аспектов.

Попытаюсь уточнить свой. У меня было если не осознанное, то подсознательное желание сказать о человеке, о подростке, о том, как он сталкивается с войной. Он часть общества, значит, и на него выпадает определенная тяжесть. Это во-первых. Во-вторых, передо мной стояла более широкая задача: показать, что как бы ни было разрушительно действие войны, оно не может разрушить человека. Война меняет привычки, жизненный уклад, отношения между людьми, приносит лишения материального плана. Война может ожесточить людей. Может заставить их бороться только за себя. И если такая ситуация возникает, то силы жестокости принимают наихудший вид. Но именно тогда — как бы вопреки природе войны и как бы бросая вызов ее разрушительной силе — человеческая душа расцветает. Выдвигает свои лучшие, свои защитные силы, чтобы амортизировать зло...

Сейчас, кстати говоря, проблема жестокости занимает в зарубежном искусстве (особенно в кинематографе и театре) одно из центральных мест. Это одна из наиболее эксплуатируемых категорий. Пытаясь сыграть на наших инстинктах, «массовое искусство» часто воспроизводит физическую жестокость — убийства, мучения, кровь... Это всегда волнует, наводит страх, это верный способ воздействовать на души людей, попытка сделать искусство неким гипнозом, ослепляющим фактором. И не только бульварная литература пытается сыграть на инстинктах. Крупные писатели тоже изображают жестокость, но не в физическом смысле, а сложнее — жестокость, обуслов-

ленную внутренними побуждениями человека, законами той или иной среды, психическим складом личности. Даже появляются теории, оправдывающие чуть ли не генетическое проявление зла в человеческой натуре.

Но я считаю, что искусство должно исходить из нормальной человеческой жизни. Я за нормальное, не гангстерское и маниакальное искусство. В человеке прекрасно именно то, насколько он человек. Это я пытаюсь показать.

Своего Султанмурата я мог бы вывести иначе: красочно показать, как он добивается справедливости насильственным путем, как расправляется с конокрадами или, наоборот, как сам подвергается насилию. У меня была другая задача — раскрыть те качества, в которых проявляется истинное, нормальное естество человека. Эта задача труднее. Показывать борьбу добра со злом в этой жизни — не легкое дело.

— *Но ведь вовсе не обязательно, борясь с жестокостью, избегать показа жестокостей в своих произведениях.*

— Это верно, если исключить жестокость, осуществляемую при помощи физической силы. В самой обыденной жизни есть тысячи проявлений жестокости. И необходимо мужество и умение увидеть эти проявления. Скажем, человек может быть вполне нормальным, но в глубине души его таится жестокость. Как будет он себя вести в кризисных ситуациях? Что победит в нем — добро или зло? Какой это человек — злой, добрый? Добрый до поры до времени? Для меня такая затаенная, потенциальная жестокость интереснее драк и убийств. Хотя, я повторяю, не ее я исследую. Я пытаюсь показать в человеке резерв тех человеческих сил, которые борются со злом.

Теперь подробнее о том, продиктован ли мой выбор проблемами современности или нет. Конечно, продиктован. И в мирных условиях человечество сталкивается с жестокостью, хотя и проявляется она не в грозных баталиях, а в житейских, мирных делах. При этом чем богаче живет общество, чем больше сытости, тем больше выпадает на долю людей испытаний сытостью, благополучием. Зачастую, когда люди не находят смысла этому изобилию, оно их озлобляет, ожесточает. Особенно это заметно в западном обществе. Да и у нас, к сожалению, немало случаев жестокости людей, случаев фетишизации вещей.

Шел я сегодня за городом, вижу: на обочине дороги стоят две красные новенькие машины «Жигули», а на их фоне с гордым и даже вызывающим видом (как будто хотят сфотографироваться на память) красуются несколько парней. Манерно одеты, курят, выдувая дым в небо, на пешеходов смотрят чуть ли не с презрением. Хорошо, подумал я, если они не упиваются своими автомобилями: «А вот я проехал столько-то километров... А вот я в своей машине устроил то-то...» Не бахвалятся тем, что они владеют автомобилями, не думают, что это их выделяет из толпы. Но если нет у них других, более существенных интересов, если они — придатки своих «Жигулей», то это плохо. Жалко таких. А они еще стоят с самодовольным видом: «Вот мы какие молодцы, вот какие удачливые». Но если их интересовало другое, если была меж ними какая-то взаимная информация, обогащающая духовно, если рот и глаза их — есть у нас такая поговорка — не были забиты жиром, тогда, конечно, не было в той сцене у автомобилей, которую я видел сегодня утром, ничего страшного.

— *Связь, непростая, неоднозначная, между пуританством и духовностью, несомненно, есть. Что же, тем важнее для человека, испытание сытостью. Хотя, конечно, дело не в машине, а в том, как к ней относиться.*

— К машине следует относиться как к пуговице на своем пальто. Нужно понимать, что машина — это не то, ради чего человек должен жить на белом свете.

Благоденствие, способствующее формированию людей как личностей социалистического общества, — вот ради чего мы трудимся. Но если человек относится к материальным благам как к цели существования, если он не защищен от вещей, это вызывает деградацию. Человек теряет свою суть.

Поэтому в «Ранних журавлях» (конечно, для читателей, которым повесть полюбится, а понравится она не всем, и я в этом не сомневаюсь) я хотел бы сказать о тех душевных качествах, которые прекрасны всегда, тем более в страшные времена.

— *И которые даже в страшные времена могут сделать человека по-настоящему счастливым?..*

— Надо понять это счастье. Я думаю, что на фронтах, где люди встречались со смертью, были мгновения человеческого счастья. Бойцы брали не только безымянные высоты, но и высоты человеческого духа.

— *Чингиз Торекулович! Говоря, что «Ранние журав-*

ли» посвящены войне, мы допускаем условность: правильнее было бы сказать, что в них отражены ваши юношеские впечатления военных лет. А так как для творчества очень важны детские и юношеские впечатления, хотелось бы в связи с этим спросить: не они ли заставляют вас и сейчас, когда вы объездили чуть ли не полсвета, душой оставаться в родном Шекере, писать о том, что вы когда-то пережили сами?

— Детские и юношеские впечатления действительно очень важны в творческой жизни писателя. Это тот святой родник или колодец, из которого постоянно черпаешь мысли, картины, лики людей. Детство и юность — пора, предрасполагающая запечатлевать и воспринимать красоту мира.

— У турецкого поэта Фазыла Хюсю Дагларджа есть, по-моему, превосходное стихотворение на этот счет — «Открытый дом»:

*Дети —
Это дом, в котором
Двери открыты всегда.
Входят в этот дом
Верблюды и кошки,
Облака и птицы.
Входят целые города.*

— Я знаю и эти стихи, и их автора, мне очень приятно, что вы вспомнили о нем: с ним я хорошо знаком. И если вернуться к нашей теме, то вполне можно сказать, что в детство входят целые города. Это потом возникает большая затрудненность — некогда полюбоваться природой, редки минуты полного душевного спокойствия. В детстве человек больше остается наедине с собой, ему больше дано чувствовать.

— Читая и «Ранних журавлений», и «Белый паром», и «Джамиллю», я часто ловил себя на мысли, что многие детали в этих повестях, многие трогательные черты быта, и не только быта, невозможно было сочинить, придумать и что, по всей вероятности, вы зачерпнули их из своего «святого родника».

— Ну, например, камень «Седло», сидя на котором я представлял, что переплываю через бурную реку Куркуреу, и сейчас стоит. Конечно, реальные картины дорисовывало детское воображение, но я использовал их потом именно в таком, преображенном виде. И многие другие детали тоже, видимо, оттуда, из мира детства.

Впрочем, о том, как важны для писателя детские го-

ды, писали много, и мы с вами здесь Америки не откроем. Детские впечатления остаются на всю жизнь. Я бывал в экзотических странах, в которых мечтал побывать еще мальчишкой, — в Африке, в Индии, старался как можно больше увидеть, понять. Но теперь, пытаюсь рассказывать об увиденном, напрягаю память, восстанавливаю картины. Конечно, и это чужое, увиденное мною в зрелом возрасте, могло бы стать родным, но оно должно было окружать с детства. Должно быть родиной.

Сейчас, как только я слышу слово «родина», в моем сознании невольно всплывает моя детская родина. Сразу и непроизвольно. А потом уже, скорее умозрительно, я представляю всю нашу Родину — от Прибалтики до Камчатки, — всю территорию Советского Союза. И детская моя родина мне никогда не надоедает, и я всегда вспоминаю о ней свободно, без усилий.

— *Для вас как для писателя очень важно, наверное, и то, что родина вашего детства — это Шекер, аил, а не город, где жизнь ребенка более регламентирована, более подчинена взрослым требованиям?*

— Я писал в «Литературной газете» о том, что сын мой не может отличить яйцо сороки от яйца воробья. И хотя городская жизнь в смысле интеллектуального развития дает больше, чем-то эти люди все же обделены. Они познают сложный, но все же не весь мир.

Природа, травы, леса, горы, птицы, животные — все это для них тот период, когда человек особенно восприимчив к впечатлениям мира, остается в стороне. Потом нередко человек вырастает равнодушным к природе.

— *И его агитируют беречь природу, относиться к ней бережно.*

— Я не в этом смысле говорю (хотя в наше время даже такой проблемы не было — беречь природу). Я говорю не об охране природы, а о том, как важно научиться переживать и понимать каждое явление природы и наслаждаться этим. Хотя и в наше время, когда мы убивали птиц, нам говорили: «Это грех». И эти слова вошли в сознание. Не потому, что это грех с точки зрения верующих людей, а потому, что убивать птиц безнравственно.

Так что у каждого есть свой мир детства. У меня это Шекер, окрестности Шекера, горы, река Куркуруе, которая, к сожалению, исчезла, и мне это очень больно.

Однажды у меня возник спор с товарищем. Не знаю, кто прав, кто нет. Я считаю, что реки должны течь естественно, по своим руслам, а мой оппонент полагает, что реками, как и людьми, можно командовать. Где грань?

Есть такой термин: река «зарегулирована». То есть в ней нет воды (вода направлена в другие места на хозяйственные нужды). С моей точки зрения, человек в данном случае переступает дозволенную природой черту. А мой оппонент говорит, что человек может и таким образом распоряжаться рекой.

— Странно, но в наш век стало почему-то зазорно говорить, что человек всегда приспособлялся и должен приспособляться к окружающей среде; более красиво звучит, конечно, когда человек природу покоряет. Но иногда это бывало пирровы победы.

Мои знакомые — альпинисты — рассказывали как-то, что в горах Тянь-Шаня они производили осмотр ледников с точки зрения того, как бы их растопить. Лед можно покрывать каким-то, слоем темного вещества, которое притягивает солнечные лучи, отчего ледники потекут в долины и реки будут напоены водой, и... еще неизвестно, к чему все это приведет, ведь мы меняем климат, мы нарушаем равновесие в природе, мы вносим в природу произвол.

— Да, это сложная проблема. Меня пугает такой утилитаризм. Благодаря воде у нас есть хлопок, свекла, картофель, пшеница, табак, но мы рискуем потерять реки, травы, другие природные богатства, и это не лучшее, что мы можем сделать на земле. Сейчас надо думать о том, как оставить их в сохранности. Река — это красота. Нельзя, чтобы ее превращали в навоз.

Настораживают меня и другие перемены. Изменился Шекер, благоустроился. Домов стало больше, дома обновились. Жилища теперь с деревянными полами, с теплыми печами. Теперь есть в моем аиле электричество, телевизоры, автомобили. В целом это хорошо, но не обошлось и без потерь: меньше стало в людях отзывчивости, сострадания, солидарности. Сейчас мы солидарность понимаем обычно в политическом смысле, а я имею в виду родственную, земляческую солидарность.

Новое, конечно, радует меня. Но кое-что в нем и огорчает. Хорошо, что мои земляки стали грамотные, техникой владеют, но огорчает то, что, во-первых, они забывают хорошие народные традиции, во-вторых, не

всегда дорожат своей внутренней, самобытной культурой.

На своем веку я встречал и безграмотных людей, которые, однако, придерживались в высшей степени гуманистических принципов. А это — главное. Поэтому в своей работе я и опираюсь на тех, кого знал и помню, кто в моей памяти остался человеком особого склада и высоких моральных принципов.

Большой киргизский аил служит мне творческим пристанищем. Многие замыслы, характеры, образы подсказаны жизнью этих людей. И таким образом мой прежний Шекер включен в духовный круг современных проблем, и это не может не радовать, хотя, повторяю, затаенная грусть по тому, что было, осталась.

Но и современный, меня он тоже интересует.

— *А часто вы бываете в Шекере?*

— Два-три раза в год.

— *И впечатления от этих поездок дают вам материал для работы?*

— Впрямую я не думал и не думаю писать о Шекере, потому что искусство должно всегда преобразовывать материал. Только тогда это будет искусство.

— *Я имею в виду материал не только в прямом смысле (для произведения), но и в переносном — для создания исторической, временной перспективы. Для того чтобы была точка отсчета.*

— Я думаю, что у каждого писателя должна быть своя точка отсчета, своя точка присоединения к земле. Конечно, весь опыт при этом должен быть в синтезе, в совокупности. И городская жизнь, и поездки, и многое другое. Если прибегнуть к языку финансистов, то можно сказать, что Шекер — это и есть мой основной капитал, а «многое другое» — привлекаемые средства со стороны. Возможно, что эти средства со временем в моей работе будут преобладать.

— *Все, конечно, возможно, но даже сейчас несомненно то, что, изображая свой Шекер, вам удастся ставить не только «местные» проблемы, но и общечеловеческие. Достаточно вспомнить, с каким восторгом перевел на французский язык вашу «Джамилю» Луи Арагон, назвавший ее самой прекрасной на свете повестью о любви. Да и другие ваши произведения с большим интересом встречены не только у нас в стране, но и за рубежом. Так что «мост», соединяющий Шекер со всем миром, до-*

вольно прочный. Осознавали ли вы это, когда работали над «Джамилей»?

— Осознавал ли? Я всегда был убежден в том, что «проблемы Шекера» должны пройти через душу художника, только тогда они могут стать общечеловеческими. В каждом конкретном случае есть проблемы, которые могут быть осмыслены в общечеловеческом значении.

Приведу хрестоматийный пример. Если б не Достоевский с его великим умом, состраданием и вниманием к человеку, с его болью, то «Преступление и наказание» не поднялось бы выше факта уголовного преступления. Достоевский придал криминальным событиям огромный философский смысл. И когда Раскольников оправдывает свое намерение, когда он размышляет, что он молодой и что он сделает больше полезного человечеству, чем никому не нужная ростовщица, уже возникает проблематика насилия и эгоизма.

— *Универсальность, поэтическую высоту и философичность частные проблемы приобретают, конечно, благодаря уму и одаренности художника. И какое-то село под пером классика становится местом, где решаются сложнейшие, глобального значения, общечеловеческие проблемы.*

— Если писатель ставит даже и не такие глобальные проблемы, как Достоевский, но вкладывает в них свою душу, они тоже могут стать универсальными.

— *И все же дополнительным «мостом» для вас, наверное, является то, что критики условно называют мифами, они придают повествованию еще большую универсальность?*

— Почему — мифы?

— *Потому, что в их структуре заложена универсальная модель мира. Из них может вырасти и аллегория, и символ.*

— Нет, не мифы придают универсальность повествованию, а знание общих закономерностей. В чем беда так называемых местных писателей? Они могут прекрасно знать местную жизнь, но не всегда могут подняться над ней, возвыситься. И жизнь остается неодоухотворенной, не согретой страстью художника. Именно тогда и появляется в литературе провинциализм. Многие «горят» на этом. Многие пытаются показывать, как было, как есть. Но их произведения не трогают, не захватывают,

не возвышают. Получается обычный документальный очерк, а не искусство.

Писателю нужен современный образ мышления, эрудиция, он должен знать историю, смежные науки. Литературоведение, например, тоже способ познания жизни. Оно помогает писателю понять, осмыслить жизнь, осознать законы прекрасного. Я, скажем, высоко ценю труды М. Бахтина, П. Палиевского, они наталкивают на любопытные размышления.

Понимаете, в чем дело: есть люди, прекрасно знающие многие сказки, народные сказания, мифы, в их памяти сохранились все подробности, все мелочи быта, по автору нужна еще современная подготовка — современные знания и весь предшествующий опыт мировой культуры. Это его опора. Не располагая ею, писатель не может поднять местные проблемы на должный уровень. Это относится и к молодым, начинающим писателям, которые в смысле накопления знаний могут быть похожи на местных писателей областного масштаба. Конечно, опыт приходит в течение жизни, когда образуется внутренний багаж, культура. Если бы я сейчас писал «Джамилю» или «Верблюжий глаз», я все показал бы гораздо сложнее.

— *Что касается «Верблюжьего глаза», то хотя в этой повести вы и не избегаете конфликтов и противоречий жизни, характер их разрешения иной, чем, скажем, в «Белом пароходе». В «Белом пароходе» конфликт и глубже и трагичнее; может быть, благодаря этому и сама повесть становится в конечном итоге гораздо оптимистичнее, чем «Верблюжий глаз». Почему? Да потому, что она своим трагизмом исцеляет, очищает нас, потому что, как сказал бы в таком случае Аристотель, она вызывает катарсис.*

То же можно сказать и о «Джамиле». И это, пожалуй, важнее, чем безудержное и бесцельное «анатомирование» быта, которому так привержены некоторые наши писатели и которое им так вредит. Читаешь книгу, а впечатление, будто ты подглядываешь в замочную скважину. Говорят, что и такое подглядывание чему-то учит, но, на мой взгляд, оно лишь удовлетворяет нашему любопытству.

— *Может быть... Но коль у нас зашел разговор о литературе вообще, то мне кажется, что еще в большей степени ей вредит неразборчивость. То, что она занимается не своими делами. Литература теряет свои силы,*

когда занимается делами публицистики, когда прямолинейно решает хозяйственные проблемы...

Но вернемся к нашим баранам. Мифы — это сырье. Это тесто народного сознания, которое надо вовлечь в свое творчество.

— *Есть разные пути вовлечения фольклора в художественное произведение.*

В «Прощай, Гульсары!», например, сближение судьбы Танабая и Гульсары — скорее всего поэтический прием. А трогательная сказка о Матери-оленихе в «Белом пароходе» невольно воспринимается как моральный императив, как призыв к уважению традиций и заповедей отцов, нарушая или не осознавая которые человек гибнет.

Скажите, чем является для вас народный эпос прежде всего: утверждением вечных, неизблемых, общечеловеческих основ, сохранивших свою ценность и по сей день, или поэтическим приемом, позволяющим от конкретно-предметного повествования переходить к символическим картинам?

— Я все время думаю об эпосе. Это многослойное, многогранное создание народной мудрости. Но я не просто включаю эпос в свои произведения, я пытаюсь использовать его в усвоенном виде.

Мотивы бывают самые разные. В одном случае — это прием.

В «Прощай, Гульсары!» песня охотника — прием, передающий трагическое в жизни героя, состояние глубоких душевных потрясений. В «Белом пароходе» — это уже концепция, основной пласт повести.

Использование эпоса не может быть заранее предусмотрено, канонизировано, в каждом конкретном случае нужен свой подход, свое решение, которое исходит, очевидно, из мироощущения героев, когда для них эпос — культурное начало, когда и они сами, и их дедушки, и бабушки, и родители знают «Манас», когда эпос включен в их духовную орбиту и находит созвучие с их настроением, воспитанием. Если б я писал об академике Курчатове роман, то, наверное, об использовании народного эпоса не было бы и речи.

Иногда я включаю в свои произведения различные пласты народного сознания. Не от имени автора и уж тем более не от имени героя. Это бывает в тех случаях, когда мне надо сказать общее слово.

— *И все-таки, несмотря на то, что эпос вы существен-*

но перерабатываете, во многих случаях у вас встречаются прямые заимствования из эпоса. Значит, уместен будет и такой вопрос: какой путь литературного освоения фольклора, по-вашему, более продуктивен и перспективен: стилизация повествования под народную речь, включение в ткань произведения фольклорных героев и сказочных атрибутов или же использование мифологем — мифологических структур, — позволяющих в современных ситуациях и конфликтах выявлять первоосновы человеческого бытия?

— Последнее — наиболее продуктивный путь. Стилизация под миф, видимо, более экзотического плана. Мифологема же позволяет переосмысливать события, находить между ними сложную, невидимую, порой даже противоречивую связь, ведущую действительно к первоосновам бытия.

В связи с нашим разговором я хотел бы обратить внимание на книгу талантливого казахского прозаика Абиша Кекильбаева «Баллады степей», где автору с помощью мифологических систем и структур удалось затронуть существенные проблемы истории и современности.

Эта книга — на очень высоком уровне мышления — есть сплав мифов, легенд и современности, сплав опыта исторического и наших дней, и, на мой взгляд, все эти компоненты (плюс, конечно, талант прозаика) сделали произведение не только насыщенным содержательно, но и художественно значительным.

— В «Джамиле» уход Данияра и Джамили из аила напоминает изгнание из постылого рая Адама и Евы. Интересно, как к вам пришел этот прием: был ли он вам подсказан каким-нибудь произведением? Или, может быть, этот прием сочинил за вас я по произвольной читательской ассоциации?

— То, о чем вы говорите, очень любопытно слушать, и знание христианской мифологии, наверное, действительно обогащает чтение «Джамили», но, работая над ней, я не думал об этом. Вы читали книгу Гачева «Любовь, человек, эпоха» о «Джамиле»? Мне было очень интересно ее читать, я узнал из нее для себя много нового.

— То есть просто совпали сюжеты библейской легенды и «Джамили»?

— Очевидно. Так часто бывает.

— Мне кажется, что мы с вами в очередной раз столкнулись с «вечными» проблемами психологии твор-

чества и восприятия искусства. Помните, в начале беседы, когда речь зашла о повести «Лицом к лицу», вы сказали, что, сравнив тополек с шополом, вовсе не хотели намекнуть этим на тему войны, а мне показалось, намек получился. Трудно сказать, кто в данном случае прав, а кто нет. Но бывают же случаи, когда писатель «не ведает, что творит», не всегда до конца понимая смысл того, что делает. Хотя нередко и случаи мнимой читательской пронизательности, которая возвращена аллегорической литературой. Недаром Гумбольдт говорил, что всякое понимание есть непонимание. Здесь следует, наверное, вспомнить и классическую историю о том, как критики отыскивали многочисленные намеки во второй части «Фауста», хотя сам Гёте никаких аллегорий не сочинял.

— Всякое бывает. У меня как-то спросили, почему повесть, которая в журнале имела название «Белый пароход (После сказки)», в книге я называю «После сказки (Белый пароход)». Нет ли в этой перестановке заглавия и подзаголовка скрытого намека на смещение смысловых акцентов — с символа на результат, с мечты на действительность, со сказки на то, что произошло с моими героями после сказки.

А объясняется перестановка гораздо проще. Дело в том, что Твардовский в «Новом мире», когда я принес повесть, сказал, что название «После сказки» кажется ему слишком обыденным и традиционным, и предложил свое — «Белый пароход». А мне больше нравится мое название — оно точнее.

— Что ж, поучительная для критиков история: размышляй после этого над тем, почему писатель изменил что-то в своем произведении и чем он при этом руководствовался.

Но вернемся к разговору об эпосе. Хотя мы здесь довольно много говорили об устной традиции в вашем творчестве, о том, что пришло к вам от «Манаса», хотелось бы подчеркнуть другое: фольклор так органично переплетается у вас с современной жизнью, что уже не замечаешь, где суровый лик действительности, а где символическое зеркало мифа, отразившего эту действительность. И если вновь обратиться к сказке о Матери-оленихе, то разве нельзя сказать, что действительность, в сущности, повторяет сказку, рассказанную Мальчику Растропным Момуном? Но в жизни символическая сказка, на мой взгляд, становится не нравоучительной прит-

чей, а трагедией: сам старик делает то, от чего предостерегала его самого его же сказка. И самое ужасное: ради чего Момун посягнул на память предков, на совесть и заветы свои — ради злосчастной дочери своей, ради внука!.. Трагедия, таким образом, приобретает не только общечеловеческий смысл, как, скажем, в философских пьесах Сартра, но одновременно и человеческий характер, как у Пушкина или Шекспира. Она захватывает нас, разжигает наши чувства и властно вовлекает в круг своих проблем. Такой сплав философии и поистине шекспировских чувств характеризует вас и как новатора, и в то же время как продолжателя традиций великих реалистов...

Скажите, кто из классиков вам особенно близок по стилю, по настроению, по принципу проникновения в мир героя? Кого вы могли бы назвать своим учителем?

— Наговорили вы много: и о шекспировских традициях, и о новаторстве, — но если всерьез, я сначала скажу о Момуне. Я не согласен с вами. Момун посягнул на память предков, на совесть и свои заветы не только ради внука и дочери. Я видел в этом и социальный аспект. Момун стоял перед выбором: или — или.

— Но разве, говоря о человеческой трагедии, я исключаю социальный аспект? Разве он не входит в трагедию?

— Я хотел показать переплетение всех мотивов, и социальных в том числе. Я хотел показать зависимость Момуна. Я хотел сказать, что обществу надо еще много поработать, чтоб сделать его независимым, счастливым, свободным. Это во-первых.

Во-вторых, мне трудно выделить кого-либо из классиков: видимо, наступила пора, когда они сливаются в единый большой опыт — и Толстой, и Чехов, и Достоевский, и западные классики. Поэтому к классикам я отношусь так, как к солнцу. Оно излучает свет (в одном солнце у меня и Томас Манн, и Шекспир, и Достоевский), а каким образом доходят до меня его лучи — это не так существенно.

— Но вы-то сами что-то подразумеваете под «традициями» и «новаторством», когда говорите об этом.

— Мне кажется, что это праздный вопрос. Новаторство должно быть, если произведение хорошо написано.

Мне очень нравится Распутин, я его с удовольствием

читаю, но я не знаю, новатор он или нет. Наверное, новатор.

— *А в чем сейчас можно быть новатором? В поэтике? В выборе темы?.. Все вроде бы еще со времен античности сказано.*

— Античность нас привлекает в силу нашей любознательности. И потом я не думаю, чтобы «Одиссею» читали взахлеб. Объяснения поступков людей — с помощью богов — нам кажутся странными. Происходит усложнение литературы вместе с усложнением жизни. «Дон Кихот» воспринимается как пародия...

— *Он и был написан как пародия на рыцарский роман...*

— Да, это известно. Я о другом говорю. О том, что современный писатель не станет так писать.

— *Хотя, может быть, и не напишет лучше.*

— Да, может, и хуже, но по-другому. Современная литература для меня гораздо интереснее. И новаторство в ней есть. И даже сейчас это заметно.

Конечно, мы пишем не так гениально, как Пушкин, но появились новые аспекты, новые подходы к эстетическим и социальным проблемам. Расширился предмет литературы, хотя вечные, магистральные проблемы остались.

Давайте подумаем: стояли те же социальные и художественные проблемы перед советскими писателями 20-х годов? С одной стороны, да, стояли, — те же вечные проблемы сохранились и в новых социальных и исторических условиях. Но с другой — жизнь развивается, усложняется, возникают новые проблемы, неизвестные ранее, но актуальные для 70-х годов. По крайней мере, далеко не все проблемы, которые ставит перед собой Трифионов, стояли и перед Серафимовичем. Понятно, тогда и условия были иные, и люди другие, и материальные блага понимали иначе — шла классовая борьба. Не случайно у Серафимовича классовый враг — определенный тип, определенными средствами выписанный образ. Или у Шолохова. Помните Листницкого. Отстегал его Григорий Мелехов кнутом, и больше мы не лезем в душу Листницкого, да и нет в этом необходимости. Или классовые враги из «Поднятой целины». С ними сразу все ясно. Но, смотрите, спустя столько лет Залыгин возвращает нас к тем временам, показывая то, что не было и не могло быть осмыслено.

— *А «Кануны» Василия Белова? Это тоже постфак-*

тум, тоже попытка осмыслить коллективизацию по законам нашего времени, с учетом перспективы...

— Со временем, возможно, появятся еще лучшие произведения, чем мы сейчас пишем. Прошлое ведь как отстоявшаяся вода. Мутный раствор светлеет: что-то выпадает в осадок, что-то растворяется, словом, все становится на свои места.

Если же говорить о настоящем, здесь, мне кажется, прежде всего следует учитывать то, какие ограничения накладывает на писателя действительность. И не только ограничения. Надо смотреть и на то, какие задачи ставит она перед писателем.

Когда я говорю о том, что жизнь развивается, я имею в виду вещи самые разные. Скажем, Программу мира. Это дело не только политической. Это новая страница в истории человечества, заставляющая переосмысливать целый ряд проблем — исторических, философских, социальных. В частности, понимание гуманизма. С одной стороны, мы и сейчас выступаем против абстрактного и внесоциального понимания гуманизма, но с другой — у нас более широкое, чем прежде, представление о гуманизме.

Мне кажется, что это понимают сейчас и многие наши зарубежные коллеги, в частности такие большие писатели, как Курт Воннегут, Габриэль Гарсиа Маркес. Не только мы, но и они сами побуждают нас искать общие точки соприкосновения. Конечно, это не значит, что мы идеологически перерождаемся, что наступила эпоха конвергенции. Нет. Но наступила новая историческая полоса. Первый шаг сделан: преодолевая все государственные, социальные, национальные различия, мы пытаемся найти общий подход к общечеловеческим проблемам. Например, к проблемам войны и мира. Ведь опасность сейчас понимается не только в том смысле, что одно государство может напасть на другое, а и в том, что вся наша цивилизация может рухнуть. Наше положение я хотел бы обрисовать в такой, может быть, несколько пространной притче: если в море окажется несколько человек и каждый из них будет плавать на своем бревне, то они обречены на гибель. Им нужно сблизиться и связать бревна в плот. Тогда у них будет больше шансов выжить. И тем меньше будет шансов у каждого, если они начнут вышибать друг из-под друга бревна.

Я повторяю, мир строится сейчас на иных началах,

зарождаются новые принципы в культурном общении. А поэтому появляются новые аспекты в творчестве любого из нас.

Я был в прошлом году в Турции. Кстати сказать, на меня очень большое впечатление произвела турецкая литература. На Востоке, пожалуй, и особенно на фоне арабской и иранской литературы, турецкая находится сейчас в поре большого подъема и расцвета. В чем дело?

Вот вы в начале беседы упомянули Дагларджа. Это большой мастер. И борец. В Турции есть целый ряд писателей, в чьем творчестве ярко проявляется социальная направленность, выражающая дух интеллигенции и молодежи.

Я был свидетелем того, что люди там высказывались за социализм как неизбежный путь развития всех народов, ибо база капитализма исчерпана. В социализме они видят будущее. К ним относятся такие турецкие писатели, как Яшар Кемаль, Азиз Несин, Бекир Ялдыз...

Если новый роман Яшара Кемала турецкие газеты печатают целиком из номера в номер, то это уже говорит о том, что литература стала жизненной потребностью народа. И я объясняю такой расцвет тем, что в обществе возникает борьба, что оно наэлектризовано социальными идеями. В арабских странах этого нет: национальные проблемы у них занимают больше места, чем социальная борьба.

Среди великих поэтов нашей эпохи я назвал бы Пабло Неруду и Назыма Хикмета. Это очень знаменательные вехи в современной мировой литературе, их судьба во многом поучительна.

Прошло какое-то время, и в Турции сейчас широко издают Назыма Хикмета. Сейчас это знамя современной национальной культуры. Нет таких газет, журналов, которые не считали бы честью печатать статьи о его творчестве. Его поэзия — это общее достояние наше. И турецкая культура не может обойти его имя. Даже самые реакционные газеты.

Я думаю, что нам предстоит больше и лучше узнать турецкую литературу, представляющую богатую историю и жизнь сорокамиллионного народа. Литературу, обнажающую острейшие социальные проблемы.

— *Вы часто бываете в Турции?*

— У меня было много встреч, бесед с деятелями турецкой культуры. Но в Турции я был однажды, меня там

часто печатают, переиздают. Там сейчас и «Фудзияму» готовят к постановке, и «Ранних журавлей» издадут — всего вышло восемь изданий и переизданий моих книг.

— *А вы читаете по-турецки?*

— Читаю и отвечаю на письма друзей. Но читаю газеты (а читать газеты — это не значит читать романы). Хотя для общения во время встреч, для того чтобы иметь представление о литературе, о стране и о той социальной борьбе, которая там ведется, этого вполне достаточно.

— *Чингиз Торенкулович! Если вернуться к образу солнца, символизирующему всю совокупность культурного опыта народов, повлиявшего на вас, то ваше творчество можно рассматривать как продукт интернационализма культур, к тому же вы двуязычный писатель.*

— Если говорить персонально обо мне, то это в самом деле пример слияния двух культур, и чем дальше, тем больше я убеждаюсь в том, что русская литература, русский язык — в соединении с той национальной культурой, которая имеется у меня за плечами, — повлияли на меня. Киргизская литература — и драматургия, и проза — до того как в нее я вошел, уже состоялась, и особенно устное народное творчество — мифы, легенды. Два этих русла, две культуры — русская и киргизская — как бы объединились в одном течении.

Как известно, на стыке смежных областей появляется много интересных явлений. На стыке двух культур появились двуязычные писатели, которые в одинаковой степени владеют двумя языками. Это с одной стороны. С другой — происходят процессы, может быть менее интересные, но довольно любопытные, — появление национальных писателей, пишущих на русском языке. Это, скажем, Олжас Сулейменов.

Правда, если бы Олжас Сулейменов писал не только на русском, но и на казахском литературном языке, то это было бы вдвойне интересно. Это не претензия и не укор. Все зависит от того, как сложилась жизнь. Это скорее теоретические размышления. Хотелось бы, чтобы и на казахском работал самостоятельный поэт с такой силой дарования. Такой национальный и интернациональный поэт по сути своего мышления.

В литературе некоторых народов ныне возникает явление двуязычия: к этому надо относиться с большим пониманием, содействовать полноценному и равноправному его развитию — оно предполагает совершенное зна-

ние языков, употребляемых как в повседневной жизни, так и в книжном творчестве, и может принести богатые свои плоды, когда наряду с русским языком активно развивается и применяется национальный язык.

Двуязычие выступает как новая форма национальной культуры: при утрате языка не может быть и речи о развитии национальной культуры, о самостоятельной культуре.

Здесь надо действовать разумно, учитывая очень многосторонние интересы людей. Двуязычие должно содействовать развитию национальных культур, но не подавлять их, ибо язык любого народа — это уникальное богатство, созданное гением народа. Языки могут исчезать, многие исчезли, но вряд ли они будут возникать. Тот период, когда возникали языки, безвозвратно миновал. Надо беречь то, что есть. Это общечеловеческое достоинство.

Интернационализм есть прежде всего взаимопомощь, взаимодействие на основе идейного единства. Более развитая культура добровольно берет на себя обязанности помогать другой культуре.

Один из примеров практической, ясной, точной помощи — развитие киргизской кинематографии. Лет пятнадцать назад приехали к нам молодые специалисты из Москвы, из Ленинграда и сообщца, вместе с нами, начали кинодело. Благодаря опыту и подготовке во ВГИКе, благодаря помощи русских кинорежиссеров у нас теперь свой сложившийся кинематограф.

Другой пример научной помощи. Это история издания древнетюркского словаря. Несколько лет тому назад ленинградские ученые выпустили монументальный труд — словарь древнетюркского языка VII—XI веков. Без преувеличений можно сказать, что это настоящий подвиг русских тюркологов.

Было время, когда на огромных просторах Сибири жили тюркские народы, которые имели свою культуру, письменность: она сохранилась в орхон-енисейских письменах, летописях, книгах. После монголо-татарского нашествия все эти народы были разбросаны по свету. Русским ученым потребовалось ровно сто лет, чтобы собрать и расшифровать древние письмена. В словарь входит более 20 тысяч слов и фраз в переводе на русский язык. Русские ученые вернули нам утраченный язык предков. Это глубоко интернациональный акт. Возвращенное нам

наше богатство. Переводы буддийских текстов, манихейских, христианских книг, переводы на древнеуйгурский язык с китайских и персидских источников. Много зарострийских текстов, поэма Юсуфа Баласагунского «Кутадгу билиг», положившая начало тюркской письменной поэзии, словарь Махмуда Кашгарского XI века. Вот это для меня пример интернационализма! Расшифрована каждая буква. Где мы еще такой пример найдем?

— *«Материнское поле» и «Лицом к лицу» сначала были написаны на киргизском, а потом вами переведены на русский. А «Белый пароход», «Прощай, Гульсары!» и «Ранние журавли» сразу сочинены на русском. Почему в одном случае вы пишете на русском, а в другом — на киргизском языке?»*

— Я учился в двух школах. Сначала в киргизской, потом в русской, снова в киргизской и снова в русской; потом учился в техникуме, в институте, в Москве, — шло попеременное изучение языков.

Так что теперь, когда напишу на русском, могу потом перевести на киргизский.

— *А какие проблемы (извините за неожиданный переход) встают при переводе ваших произведений на язык кино? Чем оно привлекает вас как писателя и нет ли здесь существенных потерь?»*

— Я начну с предисловия. Если речь идет о национальных культурах, то никакая из них не может быть сейчас полноценной без кинематографа. Нельзя представить себе современную культуру без кино.

Благодаря своей массовости и благодаря тому, что литература делается наглядной, она непосредственно влияет на человека.

— *У кино, говорят, есть свои законы, но зачастую эти слова служат лишь оправданием режиссерского произвола. Экранизация литературных произведений почти всегда искажает их суть. Впрочем, не только экранизация. В театре сейчас чрезмерно увлекаются инсценировкой прозы классиков. В чем дело? Нет хороших современных пьес? Нет! И поэтому режиссеры-постановщики берут то, что «рядом лежит», полагая, что границы, разделяющие роды и виды искусства, зыбки, что их можно смело и без больших потерь переступать — из повести сделать драму, из поэмы — балет, из романа в стихах — оперу? Например, как известно, не так давно Бенджамин Бриттен сделал из «Смерти в Венеции» Томаса Манна оперу (и речь здесь о принципе, а не об оценке).*

А Бах в оранжевке Луи Армстронга! Согласен, это гениально, но при чем здесь Бах?!

Еще Лессинг в своем «Лаокооне» предостерегал нас от подобной смелости, когда говорил, что поэт совершает грубую ошибку, заимствуя сюжет у художника, и ошибается тот художник, который в своей картине следует описаниям поэта. Есть сюжеты для картин, а есть сюжеты для поэм. Точно так же, как есть заведомо не сценичные сюжеты и положения. И потому «переливать» произведение из одной формы в другую едва ли можно без существенных потерь: едва ли способен кто-либо, скажем, краской адекватно выразить то, что сказано словами. Вы знаете, конечно, как решительно выступали даже против иллюстраций в своих книгах Гоголь, Флобер... А что бы они сказали о кино?!

— И я против иллюстраций. Я считаю, что иллюстрации нужны скорее для детей и что кино — это не иллюстрация. Главное ведь, что это сыграно живым человеком. Чтобы он горел и донес суть произведения.

— *Когда сам читаешь, всегда точнее представляешь себе героя, а в кино даже внешность его тебе навязывают...*

— Мое представление о герое может быть одно, но главное — донести суть. И только потому, что я представляю себе героя так, а вы по-другому, нельзя отказываться от кинематографа.

Если современный кинематограф — это корабль, у которого есть свои мачты, свой руль, оснастка, то литература — это двигатель корабля. Особенно сейчас.

Сто может быть неудачных экранизаций, но одна может быть вспышкой, произведением искусства. И я надеюсь на эту вспышку.

— *А что вам кажется наиболее удачным из того, что вы сделали в кино?*

— «Белый пароход» и «Красное яблоко».

-- *Интересно, как вы вообще выражаете свой взгляд на мир, свои симпатии, антипатии? Задумываетесь ли вы над этим, когда пишете? Или ваш авторский суд вершится бессознательно?*

— Вряд ли героев своих постигаешь только чистым разумом. Но все же если говорить о методе их постижения, то мне кажется сейчас, что наиболее зрелый путь — это описание героя от третьего лица, когда самому можно оценить героя. Это воссоздает полноту действительности. От первого лица — возможности ограничены.

— А как велика доля авторского жизненного опыта, необходимого для того, чтобы герои поступали в соответствии с психологической правдой?

— Смотря какой герой?

— Ну, например, такой, как Исмаил в повести «Лицом к лицу».

— Тогда, конечно, приходится много расспрашивать людей, сравнивать услышанное, узнавать.

— А когда на помощь приходит фантазия? В тех случаях, когда вы что-то не узнали, не испытали?

— Писатель должен быть внутренним актером. У него должна быть развита наблюдательность. Но писатель не святоша, не ангел, много житейских радостей может быть заключено в его поступках. Однако своим искусством он стремится к совершенству. И это главное. Конечно, прекрасно, когда реальная жизнь художника совпадает с идеальной. Но это не закон, не дважды два четыре. Это очень сложная проблема. Здесь расчет производится по правилам высшей математики.

— Что для вас дает искусство прежде всего: возможность исповедаться или проповедовать какие-то истины, мысли, убеждения? Конечно, и то и другое неразрывно связано, и исповедь может воспитывать, но хотелось бы узнать о внутренних мотивах, побуждающих вас писать.

— Я думаю, что исповедь должна дополнять проповедь, а проповедь дополнять исповедь.

Я очень люблю музыку. Она вызывает такие тонкие и неуловимые чувства, которые трудно объяснить, конкретизировать, выразить в словах. Наверное, поэтому они неуязвимы для критики. Кто бы ни говорил о музыке, его суждения всегда будут основаны на интуиции, на чувстве, он может в конце концов только сказать — нравится ему или не нравится. Литературу легче выразить в научных терминах, определениях, словах. Почти каждый считает, что он в литературе знаток и ценитель. К музыке относятся уважительнее.

Но литература имеет свои преимущества. В ней человек выражается наиболее полно, полифонично. Скажу сильнее — воспроизвести жизнь, историю может только проза. В особенности — реализм. Это венец всякого искусства. Ствол. Реализм дает большие преимущества, потому что другие методы в искусстве имеют много условностей (закljučают с нами договор), и только реалистическая проза вне договора. В такой прозе нельзя говорить только о себе, всегда, даже исповедуясь, больше

говоришь о мире. И все же, когда я пишу, я хочу внушить свои мысли о жизни, чувства, хочу, чтобы люди, прочитав мою книгу, узнали себя, догадались о себе.

— *Какую роль в утверждении ваших мыслей и идей играет «положительный герой»? Сейчас, считают некоторые критики, в литературе заметна тенденция не столько сталкивать положительных и отрицательных героев, сколько исследовать в человеке добрые и злые начала. Скажем, ваши Момун и Чоро...*

— Я вкладываю в своего героя свои мысли, он не только мне нравится, я должен за него бороться. Но в нем есть разные начала, и в нем происходит сложная борьба. И поэтому разоблачать или восхвалять в назидание хорошего агронома или плохого председателя колхоза, передового рабочего или отрицательного пьянчугу, на мой взгляд, — не задача литературы. Это во-первых. А во-вторых, то, что критики зачастую понимают под самым терминном «положительный герой», — огрубленность.

Я не собираюсь спорить с критиками, но меня смущает, когда мы нечто сокровенное, очень близкое, дорогое нам именуем каким-то обыденным словом.

Каждый раз эта сокровенность может проявляться в разных вариантах, и каждый раз мы называем ее одним и тем же словом — «положительный герой». Хорошо ли это, ведь сокровенность бывает самая разная — для меня это может быть женщина, любовь, героизм, честность, вызов.

— *Едва ли можно назвать «положительными героями» и Отелло, и Манфреда, и Фауста, и Онегина, и Печорина, но ведь нравятся же они нам...*

— Если герой — не личность, какими бы добродетелями его ни наделяли, он не будет вызывать симпатию: в лучшем случае получится красивая икона. А это — личности противоречивые, сильные, наполненные внутренним богатством.

Дело в том, что рядом с бесспорными, или, как говорят, идеальными, героями существовали и существуют люди, которые не смогли — по тем или иным причинам — так сильно проявить свои возможности, хотя потенциально могли бы. Литература призвана исследовать личность в разрезе общественной жизни, в комплексе всех социальных и экономических условий. Один такой человеческий тип — Овод, он совершил подвиг и зовет к подвигу своим примером.

— *К этому типу можно, наверное, отнести и вашего*

Дюйшена. Конечно, Дюйшен из «Первого учителя» — непререкаемый образ для подражания, но, на мой взгляд, не хуже образец — если не для подражания, то для раздумий, — ваш Танабай: он ведь «положительный» (помнится, Г. Радов назвал его даже интеллектуальным героем), хотя и не такой заданный, и, может быть, поэтому более близкий и человечный... А Дюйшен, если хотите, так же недостижим для нас, как сказочный богатырь Манас, в котором воплощено то, чего у простых смертных нет или не слишком много.

— В том-то и дело, что есть в литературе и другой тип: это, скажем, Мелехов или Мышкин, — в них тоже происходит кристаллизация добра, честности, бескомпромиссности. И поэтому, мне кажется, назначение искусства и состоит в том, чтобы проявлять пристальный интерес к человеку, пробуждать к нему внимание, желание постичь, уважать человека во всем его бесконечном многообразии.

В связи с этим я хотел бы сказать об эволюции героя. То, что было характерно для первых лет революции, что отражало романтический подъем того времени, что потрясало и поражало воображение, с движением нашего общества, с его социально-исторической усложненностью, хотя и не исчезло бесследно, но, мне кажется, отошло на второй план.

От романтизма с его сильными, неистовыми, идеальными героями мы перешли к реализму сугубо жизненному, глубокому. Не права критика, которая пытается вернуть нас вспять.

Не правы и читатели, которым дороги только их прежние представления. Писатель не должен подстраиваться под них. В «Заметках о себе» я писал о том, что иные читатели, которым, скажем, полюбили «Джамия», «Первый учитель», «Материнское поле» и другие вещи, хотя, исходя из своих представлений об искусстве, чтобы я и впредь писал только в этом духе. Я не думаю заниматься самоотречением, я не отказываюсь от того, что было сделано до «Прощай, Гульсары!» и «Белого парохода», но и не собираюсь останавливаться на том, что есть уже пройденный этап. Литература должна самоотверженно нести свой крест, вторгаться в сложности жизни, с тем чтобы человек знал, любил все дорогое, лучшее, достойное в себе, в людях, в обществе. И не только любил, но и тревожился, боролся за него.

Конечно, трудно обвинять читателей — их вкус фор-

мировался под воздействием многих обстоятельств. И все же дальнейшее развитие нашей литературы требует и от них определенных усилий. От дидактической формы обучения мы переходим к аналитическому характеру повествования. К сложности. Надо идти в глубь человеческой природы, чтоб еще больше ее раскрывать, не утаивая все ее слабости и противоречия. Увы, нам могут сказать, что мы неправильно понимаем эволюцию героя, но от всех нападков все равно не уберешься, всем мил не будешь. Остается одно — держаться за перо и делать свое дело.

1976 г.

БЕЗ КАПЛИ НЕТ ОКЕАНА

Литература: что она такое и зачем она? Есть одна черта, общая для всех народов и всех времен, — потребность рассказать другим об интересных, значительных и глубоких по смыслу событиях или переживаниях. И если это не будет рассказано, то событие или знание теряет свою ценность. Его как бы и не было. В этом смысл передачи каких-то сокровенных мыслей от человека к человеку. Слово, не сказанное вовремя, не достигает своей цели, не выполняет своего назначения. Поэтому цель литературы в том, чтобы своевременно и возможно большее число людей узнало бы о волнующих автора событиях, мыслях, людях.

В слове «своевременность» заключено понятие «современность». Горько представить себе, что современники могут так и прожить бок о бок, не узнав друг о друге.

Эту передачу друг другу опыта, чувств и мыслей о жизни и выполняет литература.

Литература нашей страны — многонациональная и многообразная — имеет в этом смысле богатейший опыт. И очень значительную роль играет в нашей литературе рассказ, культура которого — я говорю об этом с гордостью — очень высока.

Рассказ — та капля, без которой не может быть океана. Мне думается, что рассказ как бы составляет мозаику времени. А мозаика, как всем известно, состоит из мельчайших частиц. Словно бы «собирается» целостный портрет времени. Можем ли мы сказать, что сегодня рассказ развивается должным образом, то есть вносит существенный вклад в стремление литературы не просто выразить, но и широко отобразить свое время? Я не берусь это

утверждать. И это внушает мне некоторое опасение, тревогу. Хотя, повторяю, у нас есть подлинные шедевры.

Мы, писатели-профессионалы, не можем бесхозьяйственно вести литературу, как и любой труженик — свою работу.

Искусство рассказа похоже на гравюру, а труд писателя здесь граничит с искусством гравера — та же трудоемкость, та же экономичность изобразительных средств, точность штриха. Это филигранная работа. Трудоемкость на малой площади отличает рассказ как предмет искусства от других жанров.

От далекого прошлого до наших дней можно проследить, как совершенствовался этот жанр. Но полезно и другое: подумать о состоянии разных типов рассказа в данный момент.

Возьмем, к примеру, рассказ повествовательный: агроном приехал в колхоз, вот он уже работает. Автор повествует о его удачах и трудностях. Такой рассказ, очень безобидный, никого не затрагивающий, ни на что не претендующий, очень часто появляется в печати. Особенно газеты потрафляют такому рассказу. Он вроде бы отображает кусочек современной жизни. А на самом деле? Ведь и повествовательный рассказ должен иметь свою художественную задачу, вызывать нас на какие-то волнения, размышления, в конце концов! Именно такой рассказ я имел в виду, выступая на V съезде писателей, когда говорил, что рассказ во многом утратил свою привлекательность, что жанр рассказа скудеет, мельчает, теряет присущие ему достоинства. Вот так и надо понимать мои слова, которые процитировал в своем письме читатель С. Курбангалеев («ЛГ», 1972, № 41).

Мне лично по душе рассказ острсюжетный, где происходят какие-то события, где есть конфликт. К сожалению, таких рассказов, на мой взгляд, появляется мало. Или вот рассказ «настроенческий». Вспомните Паустовского. В его рассказах вроде бы ничего не происходит. Никто никого не отругал. Никто ни за кем не гнался. Никто ни с кем не разошелся. Тем не менее какое удовольствие читать его рассказ! Это уже мастерство более высокого порядка. У этого типа рассказа есть свои возможности, свои темы.

Нельзя не сказать и о воздействии на рассказ современного прогресса техники. Не говорю уже о пишущей машинке, хотя бы благодаря ей сейчас каждый из нас за час отстучит столько, сколько раньше от руки писал бы

месяц. Эта техническая легкость, может быть, порождает и определенную легкость в мыслях. Это, разумеется, «спорное» положение. Писатель и на машинке может хорошо работать. Хемингуэй печатал на машинке, стоя за конторкой. У него получалось здорово.

Ну а если говорить серьезно, то мне думается, что появление средств массовых коммуникаций, конечно, с одной стороны, благо, а с другой?.. Не «содействуют» ли порой эти средства информации снижению художественного качества именно литературы? Здесь я разделяю мнение В. Короткевича. Сколько подчас всяких киноинсценировок, в которых труд писателя предстает в разжеванном виде! А радиоинсценировок, предназначенных нередко не для размышления, но для развлечения? Писателю надлежит знать, что есть такие вещи, которые читатель должен прочитать наедине с самим собою.

1973 г.

ЯЗЫКОВОЙ КОСМОС

Быть молодым, разумеется, прекрасно. Огорчительно лишь то, что слишком быстро пробегают эти годы. Но об этом как-нибудь в другой раз. А сейчас, в качестве вашего почетного гостя, мне хочется сказать следующее.

Вам, нынешним молодым писателям, на мой взгляд, крупно повезло в историческом плане и, стало быть, в наибольшем творческом благоприятствовании времени, ибо опыт литературы — ваше живое достояние, с которым вы пришли в нелегкий путь сочинителей книг, говоря точнее, достигнутый уровень художественного мышления в постижении действительности, в конечном счете прямо сопряжен с активностью и глубиной социального опыта, обретаемого нами в процессе жизни.

Если можно так выразиться, в вашем распоряжении мир, народы, люди, познающие законы бытия в преодолении самых различных материальных и духовных проблем, противоречий, трудностей, устремленные в бесконечной и наисложнейшей борьбе к совершенству и справедливости на земле, ибо нет ничего более архисложного на свете, чем собственное «я» и соответственно собственное и «мы» человека, живущего и живущих в каждый данный момент, ибо мы, люди, единственно уникальный феномен, мы сами и объект и субъект собственного научного и художественного познания. В наши дни все это, весь

этот мир людской стихии и организованных действий, как никогда доступны умственному взору современного человека в результате всеохватного потока непрерывной мировой информации.

Такой информированности во времени и пространстве ни одно поколение до вас не знало. Ни одно поколение до вас не располагало такой возможностью общений и контактов в планомерном масштабе. Так, есть где и есть к чему приложить свой талант.

Но это еще далеко не все. Главное, на что мне хотелось бы обратить ваше внимание, — время, предшествующее вашему вступлению в литературу. Это то поле, тот ближайший исторический опыт, который питает ваше творчество, которое отличает вас от предыдущих и будущих поколений. Оно оказалось исключительно насыщенным событиями крутого перелома в развитии человеческого духа и именно в силу этого — исключительно сложным и благодатным для художника. На памяти истории таких перемен всеобщего характера в судьбах мира еще не было и неизвестно, когда еще будут.

Посудите сами. Как цепь вулканов — великие и малые революции от начала века и до наших дней, две глобальных войны, следовавшие с интервалом всего лишь в одно поколение, падение фашизма, буквально вселенское движение народов за мир во всем мире, вот уже 60-летнее противостояние — крупнейших мировых систем — противостояние социализма и капитализма, одновременно с этим и в связи с этим взрыв национально-освободительных движений, повседневное крушение колониализма и вместе с этим перевоплощение классического колониализма в неоколониализм, невиданная НТР, поражающая нас все новыми достижениями, ошеломляющими перспективами в утверждении всемогущества человеческого гения, и, наконец, с ужасом, как на краю пропасти, осознания народами и государствами общей для всех нас, повсеместной опасности загрязнения среды обитания и губительного разрушения природы... Цивилизация бьет в колокола тревоги...

Список этот можно продолжать бесконечно. Все это я говорю к тому, чтобы сказать — за всем этим потоком лишь поверхностно обозначенных перемен стоит живой человек, со своей неизменной человеческой сущностью.

На этом стыке человеческой личности и производных общественных институтов, на стыке отдельного человека и

его взаимоотношений с окружающим миром, на этом стыке человека и действующих социальных систем начинается художественное исследование жизни во всех ее типических и нетипических проявлениях.

Именно здесь вступает в силу литература современности. И здесь слово за вами, созидающими литературу 70-х годов.

Трудно предопределить, какой должна быть новая литература. Одни говорят, литература должна быть эпической, другие — бытовой, третьи — развлекательной, психологической и т. д. и т. п. На мой взгляд, литература должна быть талантливой, она должна быть вечным сказом о человеке и его времени.

Нельзя отрицать, конечно, что вместе с самой жизнью, постоянно меняющейся, изменяются функции и форма литературы, но ее первооснова — все тот же извечный рассказ человека о человеке, о его духовной и нравственной сути, о его падении и взлетах, о его неустанных поисках красоты и смысла жизни, о его неизбывной жажде правды и решимости всегда утверждать справедливость — остается неизменной во все времена, ибо в том наша человеческая сущность. В разные эпохи разные люди по-разному пытаются ответить на этот коренной вопрос бытия. И этот процесс и поиск ответа бесконечны, как бесконечна сама жизнь.

Вы представители современной литературы, обращенной к ныне живущим людям и грядущим поколениям. Задачи современной литературы в разных обществах могут по-разному истолковываться. В советской литературе, к примеру, мы постоянно акцентируем нашу народность и партийность. Это не только политическое кредо, но и одно из главных слагаемых прогрессивности нашего искусства. Но есть, на мой взгляд, общая, единая для всех прогрессивных литератур миссия — утверждение гуманизма, укрепление человека от унижающих его комплексов насилия и жестокости, подневольности и обреченности, порождаемые в условиях эксплуататорских строев, с тем чтобы защитить, культивировать самое сокровенное, чему цены нет — человеческие эмоции, приобретенные нами на долгом и мучительном пути эволюции: нашу способность любить, скорбеть, сострадать и бороться за свои убеждения. Эти качества души, презираемые культом рационализма XX века, и есть величайшие приобретения человеческого духа, на защиту которого должна встать современная литература. И потому в наши дни, на данном

этапе мировой истории, быть может, важнее всего, важнее, чем когда бы то ни было прежде, воздействовать художественными средствами литературы и искусства таким образом, когда бы сделались узнаваемыми и неотделимыми от собственного Я человека чувствования другого человека, с тем чтобы пробудить, научить каждого из нас думать о другом, как о самом себе, заставить увидеть, воспринять тот факт, что он так же страшится смерти на войне, так же страдает, переживает и так же любит жизнь и готов ее защитить. Если хотите, в политике разрядки международной напряженности, за которую мы ратуем перед всем белым светом, можно при желании увидеть и эти аспекты общечеловеческого гуманизма.

Вот еще почему в этом, мне думается, заключается одна из главных и, пожалуй, наиглавнейших миссий современной литературы.

Некоторые люди понимают под современностью прежде всего, а иногда и исключительно момент текущего времени. Это не совсем так. Такое понимание страдает узостью. Современность — это, во-первых, способ и образ поэтического мышления художника. Это тот уровень, то качество сознания, которые отличают нас от предшественников: способность изображать жизнь и внутренний мир человека таким способом, такими эстетическими средствами, которые в известном смысле несвойственны были предыдущим поколениям. Ведь Омар Хайям тоже был современен для своей эпохи, он созвучен нашему умопостроению и сейчас. Но чем же мы отличаемся от него? Тем, что мы мыслим сейчас такими образами, которые не могли прийти в голову людям до нас, потому что уровень материальной цивилизации был ниже, а общественная жизнь была иная.

В этом наше преимущество — мы великие путешественники во времени и пространстве, полет нашей мысли невообразимо усложнился. Мы полны пространством и временем, и я призываю вас, молодых писателей, осознать для себя величие, уникальность и драматичность эпохи, в которой вы живете.

Наш век — век сравнений. Сравнивая прошлое с настоящим, я хочу обратить ваше внимание на то, что в орбиту мировой литературы XX века вошло столько литературных языков, о существовании которых прежде и не подозревали. Даже для образованного человека полстолетия тому назад в понятие мировой литературы входило всего лишь несколько европейских языков. Ныне картина

мировой литературы значительным образом изменяется.

И здесь следует отметить новое, необыкновенное явление на горизонте национальных культур, особенно афроазиатских литератур, к которому стоит присмотреться гораздо внимательней. Речь идет о билингвизме, о писателях, пишущих и говорящих на двух языках, о двуязычии некоторых литератур, сложившемся в силу целого ряда исторических причин. Здесь, в этом зале, сидит немало молодых писателей-билингвистов. Что это — добро или худо? Не несет ли билингвизм разрушение языкам и литературам? Мне думается, мы имеем дело с новым аспектом общечеловеческой культуры, ибо билингвизм стыкует разные языки, и, стало быть, разные формы мышления, и, стало быть, разные мироощущения, а это, как всякое явление на стыке науки и культур, создает новый уровень сознания, создает дополнительное движение, дополнительное напряжение, вне которого нет искусства. Таким образом, через билингвизм мы находим новые формы отражения в проявлении человеческого Я, грани которого, как показывает жизнь, несчислимы. До тех пор пока будет существовать человек, человеческое Я, видимо, беспредельно в проявлении новых свойств.

Однако и здесь, в параллелизме и стыковке языков, необходимо проявлять своего рода бдительность, чтобы, с одной стороны, эпигонство не принимать за новое явление в литературе. С другой стороны, новое самостоятельное явление не рассматривать как эпигонство.

На мой взгляд, в социально ответственных обществах билингвизм не может и не должен протекать стихийно. Как правило, основная форма билингвизма выражается в параллельном действии двух языков — одного из мировых и местного национального языка. В социально ответственном обществе билингвизм предполагает полное равноправие языков и даже некоторую разумную привилегию, помощь развивающемуся национальному языку, в чем выражается истинный дух интернационализма, ибо локальным языком очень трудно состязаться с мировыми, широко и повсеместно распространенными языками. Это естественно. И тут необходима разумная корректива в языковой политике общества. Равноправие — главное условие здорового билингвизма. Если нет равноправия, то это не существование языков, а ассимиляция одного из них. История свидетельствует, в течение одного, двух поколений можно утратить язык народа, а восстановить никогда. Потому-то антинародная, расистская политика им-

периализма всегда направлена на ассимиляцию языков малых народов.

Мир живет в языковом космосе. Языковая экология, исторически возникшая однажды, так же сложна и хрупка, как экология природная. Так же как в природе, здесь нельзя руководствоваться исключительно лишь прагматическим соображением КПД — коэффициента полезного действия. КПД полезен в автоматике, но не в культуре.

Мы в своей стране опираемся на принципы социалистического интернационализма и считаем свой опыт культурного строительства прогрессивным, отвечающим интересам и чаяниям всех советских народов. Именно это помогает нам развивать национальные литературы на всех языках, в том числе и творчество двуязычных писателей.

Товарищи, собираясь выступить перед вами, молодыми коллегами, я раздумывал, о чем мне говорить. Учить вас уму-разуму нелепо. Вы уже зрелый народ. Вот и решил я поделиться с вами тем, что меня больше всего занимает и волнует. Спасибо за внимание!

1976 г.

СОБОР ВСЕМИРНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Такое монументальное собрание мировой классики читатели запросто называют теперь по-домашнему: «всемирной». Поистине поразительно быстро освоились мы с небывалым доселе сводом художественных достояний веков. А ведь эта глобальная в своем роде акция, не имеющая себе равных с тех пор, как свет изобрел способ книгопечатания, впервые осуществлена в культурной жизни народов лишь в наши дни — в последней четверти XX века. Скажи кому-нибудь об этом в начале столетия, наверняка он посчитал бы такую затею, по крайней мере, избыточным прожектерством.

Но вот 200 томов «Библиотеки всемирной литературы», выпущенные старейшим московским издательством «Художественная литература», в полном составе заняли свои места на полках массового читателя. Они вошли в его интеллектуальный обиход, они внесли в его дом духовные накопления человечества, спрессованные в силу слова, в глубине мысли, в сокровенности чувства, в больших и малых по форме произведениях, дошедших до нас в бессмертных письменах всех времен и всех народов. Такого события не знал до сих пор ни один книголюб на земле.

Заключительный, двухсотый том БВЛ появился в продаже совсем недавно, накануне Нового года — серия полностью завершена — и это дает мне повод как члену Редакционного совета БВЛ, как писателю, как читателю, наконец, поговорить о столь уникальном предприятии наших книгоиздателей и трудах, связанных с изданием шедевров отечественной и мировой классики.

Лучшие умы Европы и России давно уже вынашивали грандиозную идею суммировать, свести в единую, цельную систему все богатства всеобщей мировой литературы; все, что обозначило непреходящие достижения художественной мысли на пути неустанного познания человеком мира и собственной сущности; все, что прошло строгий отбор через суд потомков и выдержало испытание временем — от изначального магического эпоса, сохранившегося в клинописных знаках на шумерских глиняных табличках, до современных реалистических романов-эпопей, до новейших современных стихосложений, все выдающиеся произведения всех жанров, всех национальных литератур и языков с тем, чтобы воссоздать картину исторической напряженности, последовательности, единства и многообразия мирового поэтического сознания и через это возвысить дух человека, творца и гения, проследив путь его идейно-эстетических обретений от цивилизации к цивилизации, от эпохи к эпохе, из века в век. Предполагалось, что все это должно было служить совершенствованию эстетической философской культуры людей, глубокому совершенствованию личности на протяжении всей его сознательной жизни.

Однако эта благородная идея так и осталась идеей. Для ее реализации необходимы были соответствующие социальные и культурные силы.

Их явила Октябрьская революция. В первый же год Октября, энергично поддерживая инициативу Горького, Ленин подчеркивал: «...дать народу... всех необходимых классиков всемирной литературы...» Мысль Ленина отражала коренную, революционную поправку — дать народу, а не только избранному кругу читателей. С этой целью было организовано специальное издательство «Всемирная литература».

Именно в ту пору Уэллс, прибыв в Россию, был в высшей степени поражен: «В этой непостижимой России, — писал он, — воюющей, холодной, голодной, испытывающей бесчисленные лишения, осуществляется литературное начинание, немыслимое в богатой Англии и богатой

Америке... Духовная пища английских и американских масс становится все более скудной и низкопробной, и это несколько не трогает тех, от кого это зависит. Большевикское правительство, во всяком случае, стоит на большей высоте. В умирающей от голоду России сотни людей работают над переводами; книги, переведенные ими, печатаются и смогут дать новой России такое знакомство с мировой литературой, какое не доступно ни одному другому народу».

В те трудные годы удалось выполнить лишь часть намеченной программы — издание всемирной литературы пришлось временно приостановить.

Такова предыстория нынешней БВЛ, возникшей спустя полвека, на новой, несравненно более совершенной научно-издательской основе.

Между началом и завершением этого огромного, поистине вселенского по своим масштабам труда лежат две даты, исполненные глубочайшего смысла, — первый том «Библиотеки всемирной литературы» был издан в ознаменование 50-летия Великой Октябрьской социалистической революции в 1967 году и последний, двухсотый — в честь 60-летия Октября в прошлом году. Десять незабываемых октябрьских лет!

Таким образом, впервые в истории мировой литературы появилось всеобъемлющее литературное собрание, подготовленное на академическом уровне, включившее в себя все выдающиеся творения, что сохранились и живут в памяти человеческого рода веками и тысячелетиями. Таким образом, советский читатель получил в свое достояние генеральный свод отечественного и мирового художественного слова, охватившего все известные формы литературного творчества от античной драмы до трехстрочной японской танка, от древнеарабской лирики до психологического романа XX века, все, что составляет путь, содержание и богатство сокровищницы Слова всех слов.

Общий тираж БВЛ подчеркивает массовый, подлинно народный характер издания — 60 миллионов 300 тысяч томов, а это означает, что практически тома БВЛ читают и будут читать сотни и сотни миллионов людей. В БВЛ опубликовано 25 800 произведений 3235 авторов, из них 2600 зарубежных писателей представили литературы 80 стран, в том числе впервые в категорию мирового издания включены блестяще составленные отдельные тома антологии Африки, Латинской Америки, Восточной и

Юго-Восточной Азии и т. д. Такова наша «всемирка», таковы чисто внешние контуры ее при первом взгляде с «вертолетного полета», такова ее интегральная характеристика, если не вдаваться в конкретные детали, особенности, достоинства, на изложение которых потребовался бы специальный труд.

Говоря об этом, нельзя не испытывать чувства великой гордости за нашу страну. Далекое ли то время, когда «ликбезы» были социальной проблемой страны, важнейшей целью просветительной революции, когда взрослого человека с трудом обучали писать собственное имя. Говоря об этом, еще раз убеждаешься в глубокой истинности одного из основополагающих принципов социализма, провозгласившего общечеловеческое назначение своей идейно-ориентированной культуры. Учреждение БВЛ еще раз, в частности, подтверждает, что именно социалистическое общество является наследником подлинных духовных ценностей, созданных гением человечества на протяжении всей его истории.

БВЛ явилась не только фактором обобщающего значения, завершившим, кстати, процесс формирования самого понятия «мировая литература» в соответствии с настоящим уровнем общественно-эстетических знаний и исторической действительностью века, но, что гораздо важнее, материалы БВЛ, содержание буквально всех двухсот томов, охватывающих продолжительнейшую историю культуры человечества, со всей неизбежностью приведет нас к выводу, что творчество великих художников мира независимо от культурно-географических регионов и языковой суверенности, отражая разные формы и ступени художественного развития, по существу, всегда было выражением высшего смысла совокупного опыта всех времен — гуманизма. К этому основному человеческому идеалу, к этой высшей нравственной ценности художественная мысль мира шла сложными путями, преодолевая ранние способы мышления — переходя от коллективного мифотворчества, от религиозных воззрений, мистики и утопий к индивидуальной авторской литературе, к аналитическому реализму. Вчитываясь в тома БВЛ, снова приходим мы к убеждению, что в основе художественного познания жизни всегда лежит неизбежное стремление людей понять природу человека, понять и воспеть уникальность, неповторимость человеческой жизни на земле. БВЛ лишний раз подтверждает, что могут изменяться и изменяются формы, функции литературы, но ее первоос-

нова — извечное отражение человеческой сущности: его духовной и нравственной сути, рассказ о падении и взлетах человека, о его неустанных поисках красоты и смысла жизни, о его неугасимой жажде правды и решимости всегда и во всем утверждать справедливость, истинность и видеть в том свой непреложный жизненный долг — остается неизменной во все времена.

Единство человеческого рода, ценность человеческой жизни — таков основной пафос, такова доминирующая тенденция всех великих литератур, возникших в разных концах света, на разных языках, в разных исторических условиях, и в этом нас еще и еще раз убеждают шедевры мировой классики, представленные в БВЛ.

По ним мы можем проследить, что нет абсолютных понятий Запада и Востока, что нет оснований ссылаться на несовместимость, мол, Запад есть Запад, а Восток есть Восток. Мировая литература, сконцентрированная в БВЛ, убеждает нас в обратном — в единстве общечеловеческой культуры, в том, что сходный процесс взаимного оплодотворения Запада и Востока, Востока и Запада уходит корнями в глубокие древности, в том, что существовали и существуют бесчисленные переплетения западных и восточных культур, возникших и процветавших в разных частях света. Идеи Востока, идеи Запада одинаково велики и универсальны, когда они восходят к идеям гуманизма...

Мысли, сюжеты, образы, судьбы и истории людей сложным образом путешествовали по свету с помощью книг даже тогда, когда народы жили разрозненно и обособленно. В наши же дни, в эпоху всенарастающей, невиданной коммуникабельности такие издания, как БВЛ, есть одна из высших форм удовлетворения насущных культурных потребностей, ставших нормой, необходимостью в жизни современного общества.

Уместно напомнить при этом: обмен духовными ценностями не обязанность, не повинность, а тем более не пропагандистская акция, а общая, совершенно неотложная задача человечества, когда речь идет о том, способны ли разум, культура, искусство в условиях острой идеологической непримиримости, в условиях всерационализирующей научно-технической революции, приведшей к еще более тесным связям и зависимости друг от друга, пересоздать природу человека таким образом, чтобы в ней постоянно преобладали изначально великие страсти: созидание, продление и сохранение рода, познание человеком

себя и своего назначения в жизни, удовлетворение неистребимого влечения к прекрасному... В этом смысле мало что может служить примером в высшей степени достойного и ответственного выполнения Хельсинкских соглашений, их буквы и духа, нежели этот титанический труд, соединивший в БВЛ лучшие достижения всемирной литературы в единый континент художественной мысли народов и времен. И когда иные люди пытаются изображать социализм как препятствие для доступа народа к зарубежным культурным ценностям, то следовало бы им учесть, в частности, — 137 томов БВЛ из двухсот — это переведенные произведения зарубежных авторов.

В связи с этим мне вспоминается двусторонняя встреча с американскими писателями, состоявшаяся прошлым летом в Москве. Американские литераторы вынуждены были согласиться, что Америка несопоставимо меньше переводит, гораздо меньше читает и знает советскую, русскую литературу, нежели обстоит это дело в нашей стране в отношении американской литературы. И в откровенном разговоре мы сказали, что никакая литература не может быть «великой» только для себя и у себя дома. В наше время в выигрыше те, кто больше переводит, больше издает, больше знакомит своих читателей с иностранной литературой, классической и современной, ибо переводы, если это мастерски сделанные вещи, есть приобретения национального значения, поскольку они включаются в духовное достояние общества, обогащая отечественные фонды культуры, перевоплощаясь в собственный опыт данной страны. Вот почему мы придаем столь большое значение переводческому делу как искусству, как важнейшему виду творчества, равноценному всем другим литературным профессиям. Вот почему советская школа по праву считается наиболее квалифицированной, наиболее талантливой и общепризнанной во всем литературном мире. Переводчик у нас — это художник, это личность. Огромный, если не основной вклад в создание «Библиотеки всемирной литературы» внесли наши переводчики с иностранных языков. Об этом мы подробно поведали американским писателям и попросили их обратить внимание на положение переводов советской литературы в США, ибо это во взаимных интересах. Полагать, что неудачные, слабые, случайные переводы могут причинить ущерб лишь самим переводимым произведениям и литературам, представляющим их, глубоко ошибочно. Это наносит такой ущерб самой воспринимающей культуре, ее

интернациональному содержанию, ее обогащению опытом, ее потенциальным возможностям. Именно поэтому мы сочли своим долгом высказать озабоченность незавидным положением переводчиков советской литературы в США. Переводчик в Америке как фигура безлик и безвестен.

Высокий профессиональный уровень советской переводческой школы еще раз наглядно проявился в БВЛ, где можно обнаружить работы в полном смысле слова конгениальные прославленным оригиналам, возносящие эти произведения в их новом национальном варианте подчас на еще большую художественную значимость благодаря таланту, образованности, интуиции переводчика и могучим ресурсам русского языка. Целый ряд переводческих имен в БВЛ достойны восхищения, и среди них прежде всего такие крупные мастера своего дела, как переводчик Рабле — Н. Любимов, переводчик Томаса Манна — С. Апт, переводчик Хемингуэя — Е. Калашникова и другие, сделавшие переводы «Библиотеки всемирной литературы» событием в нашей литературной и читательской жизни.

Я пишу об этом столь заинтересованно, столь страстно от сознания того факта, что вся БВЛ, вся сотворенная и выстраданная поколениями литература, нашедшая свое достойное отображение на ее страницах, отныне в распоряжении советского читателя и что все это отныне и навсегда наше интернациональное достояние, входящее в нашу собственную культуру, как неотъемлемая часть общего, воспринимаемая нами так же естественно, как воспринимается организмом кровь родственной группы.

Еще один факт, связанный с БВЛ, относится к политическому аспекту современности, к правам и свободам личности. Можно шумно об этом рассуждать, но важно, чтобы права личности имели элементарное практическое обеспечение. В данном случае БВЛ — это право человека на широкий, всесторонний доступ и знакомство с мировыми культурными ценностями, созданными в пределах и за пределами его общества, право, позволяющее ему с наибольшей полнотой приобщиться ко всему, что выработано художественным опытом всех народов. Где, какое еще государство смогло предложить читателям нечто вроде нашей «Библиотеки всемирной литературы»?

В ходе издания БВЛ проделана огромная, практически необозримая в одной газетной статье, переводческая и научно-теоретическая работа. Общий объем только

вступительных статей к томам составил 270 печатных листов, а объем комментариев и примечаний — более 450 печатных листов. По существу, написан коллективный научный труд — многотомная история всемирной литературы. Эта тема особого разговора, но не могу не сказать — есть материалы, вышедшие из-под пера крупнейших советских и зарубежных авторов, украсивших и необыкновенно обогативших самую комментируемую литературу, ибо мудрое толкование предмета придает чтению качественно новое восприятие. И об этом нельзя не сказать.

Нельзя не сказать и о том, как много сделано новых переводов специально для БВЛ. Так, впервые был переведен материал томов «Поэзия и проза Дальнего Востока», «Классическая поэзия Индии, Китая, Вьетнама, Японии», впервые открылся для советских читателей мир «Арабской поэзии средних веков». Также впервые предстал в переводе средневековый германский эпос «Парцифал». Не было в мировой практике таких антологий, как «Классическая проза Востока», «Классическая драма Востока», «Песня южных славян», «Европейские поэты Возрождения» и ряд других.

Что касается отечественной литературы, то и здесь есть новшества — ученые подготовили том древнерусской литературы «Изборник», впервые был создан двухтомник «Героический эпос народов СССР». В новых переводах явились и такие выдающиеся памятники, как «Декамерон» Боккаччо, «Энеида» Вергилия, «Потерянный рай» Мильтона.

БВЛ и национальные советские литературы — опять же особая большая тема, погрузиться в которую здесь немислимо — ведь это связано с коренными социальными и культурными сдвигами в огромном пласте нашего общества. И все же сразу же хотелось бы отметить: в этом смысле самым примечательным фактом, на мой взгляд, является двухтомник Мухтара Ауэзова — два из двухсот — великого казахского писателя, достойно представившего мировой уровень тюркоязычных советских литератур.

Иллюстрации к БВЛ составили около трех тысяч графических листов. И здесь искусство выдающегося ранга. Для экспонирования бэвээловской графики потребовалось бы помещение, равное по площади Манежу. Такое обзрение стоило бы устроить.

Во всем этом, в этой колоссальной подготовительной и

издательской работе, начиная от принципов составления «Библиотеки», обеспечения научно-справочным аппаратом и вплоть до оформления, принимали главенствующее участие сотрудники Института мировой литературы имени А. М. Горького АН СССР, специалисты Госкомиздата СССР, многие крупнейшие писатели, ученые, переводчики, художники.

Так же как древо жизни, древо мысли вечно. Сегодня первыми возвели собор всемирной литературы и возводят большие и малые ее колокола о вечном, неиссякаемом духе человека, пришедшего в этот мир, как гений и творец...

1976 г.

ДУХОВНАЯ ОПОРА

(Диалог с Л. Лебедевой)

— Чингиз Торекулович, какие черты, какие качества вы считаете наиболее характерными для современной литературы — хотя бы в самом общем, широком зрении этого слова?

— Вопрос чрезвычайно сложный, и дать на него однозначный ответ, как вы понимаете, нельзя. Художественное слово и вообще литературное мастерство в наши дни достигло значительных высот. Конечно, прошлое оставило нам великолепное наследство, начиная с античных и даже еще более ранних времен, но культура слова, уровень художественного мышления ныне высоки как никогда, а распространенность, доступность литературы массам возросла неизмеримо. Мышление человеческое не стоит на месте, оно все время развивается, и в наши дни это развитие идет ускоренным темпом. Первопричина этого — революционный характер нашей эпохи, не только в смысле социальных преобразований, но и научно-технического прогресса: в наш век и на наших глазах происходят небывалые вещи.

Как известно, в средневековой Европе людям было очень трудно общаться между собой, даже людям, жившим в соседних городах, больше того — в ближних селениях, не говоря уже о странах и континентах. И поэтому язык, культура, художественные традиции развивались в локальных пределах. С течением времени положение менялось. Сейчас, сегодня процесс взаимодействия

столь интенсивен и напряжен, что мы не успеваем осмыслить его по-настоящему. Теперешние средства информации, средства связи и транспортные возможности позволяют людям, я бы даже сказал, заставляют людей разных стран и континентов, несмотря на глубочайшие политические различия, на резко противоположные государственные системы, осознавать себя членами единого, хоть и сложного, противоречивого, богатого контрастами и столкновениями человеческого общества — Земли Людей. И это не может не сказываться на общении литератур. В переводе или в оригинале мы можем теперь читать книги писателей разных стран — наших современников. Мы синхронно читаем, к примеру, английских или японских писателей, а они нас, происходит постоянный обмен художественными ценностями, позволяющими писателям вбирать в себя мировой опыт художественного слова, что, конечно, очень важно и что не было в такой мере доступно прежним поколениям.

— *Считаете ли вы, что есть какой-то временной рубеж, отделивший такое качество взаимодействия?*

— Я считаю, что рубеж этот проходит там, где кончилась вторая мировая война и началась борьба народов за то, чтобы был положен конец столкновениям между государствами, взрывоопасным столкновениям различных политических систем. Человечество обнаружило и осознало, что есть у него такая единая цель. Идеологическая борьба не прекращается, но она проходит в иных условиях, в условиях, когда стал возможным активный, интенсивный обмен опытом литератур разных народов — внутри какой-либо отдельной страны и между разными странами.

— *В нашей многонациональной стране взаимодействие литератур заметно усилилось и приобрело новые черты примерно с того же времени, вы согласны?*

— Для меня это естественно, поскольку я вступил в литературу именно в послевоенное время, а точнее — в середине 50-х годов. В послевоенные годы и в последующие десятилетия уровень мастерства в наших литературах поднимался и лучшее очень скоро становилось достоянием не одной какой-либо литературы, а всех наших литератур. Характерно, что этот процесс взаимного обогащения наших культур, составляющих единую нашу советскую культуру отмечен и в новой Конституции.

— *Вы связываете этот интерес к культуре слова,*

стремление к высочайшему мастерству с отношением писателей к содержанию литературы, с отношением к тому, о чем она говорит читателю?

— Безусловно. Я не могу как исследователь, как специалист все точно определить и расставить по своим местам, но я думаю, что диапазон современной литературы, в том числе советской, неизменно расширяется, происходит освоение литературой все новых и новых сфер человеческой жизни. Особенно вырос и углубился интерес к психологии человека, к его внутренней жизни, его повседневному бытию, к его социальному состоянию, положению в обществе, к его нравственным обретениям и утратам. Но, на мой взгляд, литература в целом и каждый писатель в отдельности должен обладать здесь строгим чувством меры. Есть области человеческого существования, которые не могут и не должны быть предметом художественной литературы, и у меня, например, вызывает сомнения, почти пугает вторжение некоторых писателей Запада в те сферы, которые, так сказать, не подлежат эстетическому осмыслению, художественному исследованию.

— Быть может, здесь уместно поставить вопрос — не что, а как?

— Вероятно. У искусства слова богатые возможности, но для меня как для писателя и человека существуют вещи, которые я не хочу читать, не хотел бы видеть на картинах и в театре. Есть проблемы и факты столь интимные, что они не подлежат публичному рассмотрению.

— Это понятно. Интересно было бы в этой связи спросить вас, писателя, такое большое внимание уделяющего слову, то есть материалу, из которого «строится» литература, как вы представляете себе соотношение языка в целом и языка литературы как рода искусства?

— Я уже говорил, что роль художественного слова необычайно возросла, возросло и мастерство, но вместе с тем у меня есть здесь свои претензии и опасения.

Литературный язык включает, как известно, и такие пластики, как язык официальных отношений, язык публицистики и язык журналистики. Я понимаю, что все эти пластики должны функционально проявляться. Но есть великий язык художественной литературы. Он извлекается литературой, писателем из общенародного языка, из сокровищницы традиций, из современного обихода. Извлекается — и каждый раз художником заново творится.

Когда я начинаю писать свою новую вещь, я хочу освободиться от того словесного материала, который слышу по радио, читаю в газетах, журналах, а вернее, пытаюсь все нужное мне «перенести» в план языка художественной литературы. Писателю тут нужен некий внутренний «сепаратор», что ли, который должен отделять необходимое от ненужного. Читая, например, прозу В. Распутина, я четко вижу результаты такого отбора, доступного лишь художнику. Но и талантливому писателю в этом отношении необходим опыт — и собственный, и опыт других, предшественников и современников.

Приходится иногда читать книги, где слово, так сказать, не в чести, приходится жалеть о том, что вот человеку предоставлено громадное, несметное богатство языка, а он не понимает, что идет в дело и по какому случаю, а что должно остаться за пределами художественного контекста.

— Мне кажется, здесь есть и некая оборотная сторона. Уровень языка литературы поднялся, вы правы, когда говорите об этом. Но ведь есть подлинное художественное мастерство, а есть штукарство. Есть владение словом, как орудием литературы, без которого оно не может существовать, и есть игра словом почти как самоцель, образ ради образа, не одухотворенный отношением художника к изображаемому. Вы не находите, что это явление сейчас достаточно распространено? О нем, правда, чаще говорят применительно к поэзии, причем говорят сами поэты.

— Да, уровень современного словесного мастерства очень возрос и в прозе, а еще больше в поэзии. Особенно это заметно в национальных литературах. Возросло мастерство в связи с тем, что эволюционировала художественная мысль, это так, но где-то, в каких-то определенных условиях может произойти и тот «отрыв», о котором вы говорите.

Любая литература неоднородна в смысле создания подлинных ценностей. Это огромный поток, это множество книг, многие сотни пишущих людей, и далеко не все из них улавливают органичность слова, тут и интуиция должна быть, а не только знание, а с другой стороны, умение обращаться со словом, а не только талант.

И я совершенно согласен, что мы сплошь и рядом встречаем мастерски написанные произведения с очень высоким уровнем литературного языка, причем языка современного, но у них жизнь миража. Они вначале вроде

и захватывают чем-то, а потом смотришь — ничего нет. Особенно это наглядно в драматургии. Смотришь пьесу, современно, броско написанную, а к концу она вдруг как бы выдыхается, она — как воздушный шар, из которого вышел воздух и остается только сморщенная оболочка. Такая пьеса сама по себе сходит со сцены.

Так и в прозе. Сколько книг, которые не вызывают возражений ни у рецензентов, ни у редакторов в издательстве, но, увы, многие из них бесследно исчезают, к ним никто не возвращается — ни читатель, ни издательство. Но я никого не хотел бы упрекать. Видимо, так протекает литературный процесс: что-то должно уйти, для того чтобы что-то осталось. Но иногда это второе «что-то» долго не появляется и потому то, о чем вы говорите, имеет место, и литература, естественно, от этого не выигрывает.

С проблемой подобного «баланса» сталкивается каждый берущийся за перо. Умение владеть словом и делать его фактом искусства — обязательное условие для каждого пишущего. Если он сумеет это сделать, его произведение будет настоящим, истинным в литературе. Если нет, то на какую бы тему он ни пытался писать, какие бы проблемы ни выдвигал, художественной литературе ничего не прибавится. Точно так же, владея набором слов и приемов, автор окажется у разбитого корыта, если творение его бессодержательно.

— *Ваш разговор о работе над словом показывает, насколько вы серьезно задумываетесь над этой проблемой, как она тревожит и беспокоит вас. В этой связи у меня возник еще один вопрос. В своих произведениях вы часто обращаетесь к образам фольклора — легендам, песням, выбирая то, что может звучать неким камертоном к содержанию, эмоциональному строю повести или рассказа. Но насколько важна для вас при этом словесная структура, словесно-образный строй песни или сказки?*

— Вы когда-нибудь задумывались над тем, могут ли в наши дни возникнуть новые языки? Они не возникают. А думали ли вы о том, почему теперь народ, любой народ, не сочиняет сказок? Сказки не появляются потому, что сейчас совсем иная жизнь.

— *Сказки создаются и в литературе.*

— Это не народные сказки. То же самое касается легенд и мифов всех народов мира. Они появились в определенную эпоху, на определенной ступени развития

как очень древняя форма человеческого мышления. Сегодняшний мир стремительно несется к веку унификации. Современный арабский писатель мыслит и пишет примерно так же, как и я. То есть тип мышления и способ выражения у нас с ним сходны. Но все то, что осталось и сохранилось от прежних эпох, мне кажется, должно быть включено неким образом в нашу литературную систему, сохранено в ней, потому что иначе мы сохранить это не можем. Древние мифы и легенды помогают нам увидеть современными глазами наших далеких предшественников, и это мы должны использовать, должны «приспособить» к современному мироощущению. Это обогащает нас, позволяет нам разглядеть ушедшее... ну, хотя бы как видит человек, плывущий в лодке по озеру в тихую погоду, крыши домов или шпиль колокольни, затопленные этим озером. Кто-то мне пересказывал даже такую историю о водохранилище, на дне которого осталось село или городок. Человек плывет в лодке над всем этим и думает, что там живут люди давно прошедших времен, идет своя жизнь, которую он, спустившись туда, мог бы увидеть сегодняшними глазами... Вот такая многоплановость мною ощущается как насущная необходимость. Легенды, мифы, песни, весь их строй помогает мне в поисках такой многоплановости, многомерности. Может быть, это мне не удастся, может быть, я только приближаюсь к этому, может быть, в следующих вещах достигну желаемого — трудно сейчас сказать, но, мне кажется, необходимо вывести литературу из одной плоскости, на которой мы очень упорно и долго стоим.

Мы видим только нашу замечательную действительность, только наши дела, только нашу историю и только нашу жизнь. Но плоскостное видение в литературе, по моему, изживает себя, нужно добавочное — «боковое» и глубинное — видение, видение прошлого. Все это, вместе взятое, концентрирует силу художественного образа.

Я понимаю, что это трудно. Может быть, не всем читателям это будет понятно и приведет к тому, что у некоторых писателей станет меньше читателей, но все равно литература должна иметь свой экспериментальный цех, или, если хотите, некий эшелонированный отряд. Он, отряд этот, на свой страх и риск пойдет на расхождение с той литературной плоскостью, на которой мы возникли и развивались. И мешать этому литературному эшелону было бы неправильно.

Я еще и потому так говорю, что у меня, например, читателей становится меньше по сравнению с предыдущими годами, я получаю меньше писем, но они гораздо глубже, они больше меня привлекают. Раньше я получал сотни писем, которые мне ничего не давали. Это были хорошие, доброжелательные письма, но они лишь констатировали факт своего отношения, не больше. А сейчас и писателю и читателю нужно другое.

Сейчас время такое. Взаимоотношения между писателем и читателем в конечном итоге всегда определяет время. Был, скажем, период ликвидации неграмотности — нужно было писать всем доступные вещи. В послевоенные годы надо было писать для народа, много пережившего и много потерявшего на войне, надо было писать так, чтобы все могли почувствовать духовную связь литературы с народом и обрести духовную опору. Литература во все времена должна быть духовной опорой человека. Если она не может быть таковой, то она недостаточно, не в полную меру выполняет свою миссию.

Даже вот сейчас, казалось бы, благополучное, мирное время, но оно порождает свои, и такие сложные, проблемы, которые во много раз превосходят трудности военного времени, как это ни парадоксально. Возникают такие жизненные проблемы, о которых мы и не подозревали, с которыми просто не сталкивались в жизни тогда, когда боролись за сохранение самой жизни. В связи с этими новыми сложностями литература должна перестроиться, найти новые ресурсы.

— И человек, наш современник, должен с помощью литературы постараться осмыслить себя как личность.

— В конечном счете все к этому и сводится. Литература, которая не выполняет или даже не ставит перед собой этой задачи, находится за пределами искусства.

Да, именно как личность — со всей сложностью ее социальных связей. Личность, в жизни которой, в душевном строе, в устремлениях, в особенностях интеллекта отразилось наше время. Но само это время мы должны увидеть в контексте ушедших и грядущих эпох. Это сложнейшая из задач литературы, но не ставить ее перед собой — значит не заботиться о приобретении литературой одного из главных ее идейных, творческих качеств.

1977 г.

(Диалог с Г. Атрыном)

— 1982 год — год 60-летия образования СССР, и все мы сегодня особенно ясно осознаем тот непреложный факт, что многонациональная советская литература стала феноменом в мировой культуре. Используя в своем творческом постижении действительности все то лучшее, что создано нашими национальными литературами, советские писатели имеют возможность создавать произведения, достойные нашей великой эпохи, выражая в них наши тревоги и боли, радости и надежды, наши цели и устремления.

— Для каждого художника это очень важно — опираться на духовный опыт, уже созданный предшественниками. Я благодарен своей судьбе за то, что мне, моему поколению, всем нам выпало счастье жить и творить в многонациональном Советском государстве. Именно благодаря этому у нас есть возможность объединить все наши духовные усилия. К примеру, вряд ли армяне раньше хорошо знали, кто мы такие, киргизы, да и мы имели о вас абстрактное представление. Теперь же Нарекаци и Ерзнкаци, Комитас и Сарьян, архитектурные памятники Армении — это не только ваше достояние, они являются предметом общенациональной гордости всех народов, населяющих нашу страну.

Каждый раз, узнав, что моя очередная книга переведена на армянский язык, я испытывал чувство причастности к чему-то древнему, вечному, долгосрочному. Ведь армянский язык — один из древнейших языков человечества и многие его ровесники давно отошли в небытие или же стали предметом филологических изысканий, но армянский язык, претерпев некоторые метаморфозы в своей эволюции, дошел до наших дней, и сегодня звучать на нем для меня большая честь.

Я уже двадцатый день как вместе с женой и дочерью нахожусь на армянской земле. Таким образом, мне повезло припасть к мощному роднику современной армянской действительности, где есть много поучительного, есть большой опыт духовной жизни, как прошлый, так и настоящий, есть много такого, что хочется пережить. Для меня все эти дни — праздник, но речь идет не только о том искреннем гостеприимстве, который оказали мне мои армянские друзья. Я вкладываю в это сло-

во тот самый смысл, как его понимал Хемингуэй, сказав, что Париж — это праздник, который всегда с тобой. Да, Армения, ее земля и люди стали для меня не меньшим праздником.

— *Всех нас, армянских читателей, тронул эпиграф к роману «И дольше века длится день», взятый вами из «Книги скорби» Григора Нарекаци. Почему именно Нарекаци, как случилось, что вы обратились к нему, чем заинтересовал вас этот поэт?*

— Думаю, что «Книга скорби» Нарекаци, вернувшаяся к нам из небытия, это в известном смысле книга века. Если армянские читатели были знакомы с ней гораздо раньше, то, переведенная на русский язык, она обрела второе рождение и, я бы сказал, бессмертие.

Эта книга взволновала меня и заставила о многом подумать. Человек, живший почти тысячу лет тому назад, мыслил такими категориями, о которых мы и сегодня подчас не догадываемся. Нам кажется, что мы, люди, живущие во второй половине XX века, наследники всей человеческой цивилизации, обо всем знаем лучше и больше, чем наши предшественники. Да, конечно, с точки зрения научно-технической революции мы стоим неизмеримо выше их. Но когда речь идет о человеческой мысли, о постижении человеком своего собственного мира — а искусство и есть в конечном счете постижение духовного мира человека, общества, истории на данном отрезке времени, — то в этом случае нельзя говорить о прогрессе как о чисто поступательном движении вперед. Подтверждением моих слов и является поэзия Нарекаци. Эта книга, в которой есть взлет поэтической мысли как того времени, так и всех времен.

Обращаясь к «Книге скорби», мы с первых же строк погружаемся в самозабвенную исповедь человека и его же покаяние. Автор непрерывно обращается к небу, всевышнему, творцу, и сегодня нам на первый взгляд покажется, что мы имеем дело с духовным лицом, с религиозным мыслителем. Но это лишь в том случае, если мы поверхностно посмотрим на этот феномен, требующий конкретно-исторического подхода. Дело в том, что в истории развития человечества наступил такой период, когда после многобожия, поклонения разным силам природы человек в своем материальном, культурном развитии смог уже настолько абстрагироваться, что сумел создать себе бога, что есть, в моем понимании, мысль, фантазия, устремления, чаяния человека, отчужденные от него са-

мого. Таким образом, в ту эпоху слово к богу так или иначе означало обращение к человеку, к самому себе.

И потому, как бы Нарекаци ни возвеличивал бога над собой, как бы ни падал к его стопам, как бы ни твердил, что он, человек, низок, ничтожен, что вся власть, сила небесная и земная находится вне человека, в руках всевышнего, по существу, Нарекаци обращается лишь к самому себе, он и подсудимый, он и судия. Задавая себе сложнейшие вопросы бытия, он сам находит на них ответы.

Каждый раз, когда я возвращаюсь к этой книге, меня поражает гений поэта, его неистовство, стремление проникнуть в суть человеческого назначения, возвести его неистовство, стремление проникнуть в суть человеческого назначения, возвести его духовные качества на высочайший нравственный уровень. Это одна из самых философских вещей, когда-либо прочитанных мною. Это — необыкновенная книга!

— *А каким образом «Книга скорби» оказалась у вас?*

— Я получил это прекрасное издание в подарок от Левона Мкртчяна, авторитетного, серьезного ученого, большого пропагандиста родной литературы не только в своих трудах, но и в личной жизни, в общении с друзьями. Когда бы то ни было — у себя на родине, в Москве или где-нибудь в другом месте, — он в своих разговорах так или иначе возвращается к армянской литературе, стараясь познакомить своего собеседника со всем лучшим и интересным, что появилось в ней. В этом смысле я ему очень благодарен и, высоко оценивая его достоинства как литератора, считаю, что это прекрасно, когда в той или иной национальной культуре есть подобные деятели.

Именно из подстрочника, сделанного им, я и выбрал для эпиграфа две строки, отвечающие моему настроению, моему отношению к роману:

И книга эта — вместо моего тела,
И слово это — вместо души моей.

Когда я писал роман «И дольше века длится день», я вкладывал в него все свои силы, мысли, чувства. Роман становился откровением моей души.

— *Значит, в тот момент вам казалось, что вы творите свою Главную книгу?*

— Такое ощущение у меня было, хотя в любом слу-

чае надо работать до предела, с намерением раскрыть себя до последнего слова, изложить все свои мысли, идеи, словно эту возможность тебе дали в последний раз. И в то же время это не значит, что все, что я задумал, вошло в книгу. И в этот раз, как обычно, за границами произведения осталось еще много неиспользованного. Видимо, из любого замысла, из любого материала, предназначенного для данного произведения, должно уходить на бумагу лишь то, что будет, так сказать, геометрически пропорционально сюжету, форме произведения, так как в книге, как и в любом предмете искусства, внутренние и внешние формы должны быть соразмерны.

Сегодня этот роман пока мое самое большое достижение. И так считаю не только я, в этом меня убеждают многочисленные письма читателей, критические отзывы, мнения близких мне людей. Но я говорю — пока, потому что останавливаться на достигнутом я, естественно, не собираюсь, но будет ли написанное мною в дальнейшем более интересным и более значительным — покажет будущее.

— Скажите, откуда происходит слово «манкурт»? Предание о манкурте действительно существовало в народе или вы его сочинили?

— Народного, передающегося из уст в уста предания о манкурте именно в том виде, в котором я его изложил, не существует. Но прототип такой легенды в казахском народе есть. И прибег я к нему не случайно. В ту далекую эпоху на границе империи Юань и нынешней Средней Азии происходили бурные исторические события, народы жили в постоянной вражде, царили жестокие нравы. И одним из бесчеловечных обычаев того времени было то, когда попавшего в плен юношу подвергали мучительным пыткам, лишая его памяти, насильно принуждая его забыть, как его зовут, кто его отец, мать, кто его народ, где его земля. А человек, лишенный национальной и исторической принадлежности, всего того, что характеризует его как личность, превращался в безропотного раба, в послушного робота. И такого человека-идиота называли презренным именем — манкурт.

Но если бы я ограничился лишь тем преданием, которое существовало, для современного читателя это было бы явно недостаточно. Мне нужно было эту маленькую искорку прошлого воспламенить, сделать его ярким, горящим огнем, то есть, иными словами, поднять предание на более высокий уровень, для того чтобы оно нам

что-то говорило, чтобы благодаря этой ретроспекции мы бы могли заглянуть в сегодняшний день.

Именно тревога за человека, неприятие всего, что мешает ему стать цельной, богатой, яркой личностью, и заставили меня обратиться к легенде о манкурте.

— *И история манкурта Жоламана стала одним из наиболее сильных эпизодов романа, но я думаю, что, вообще, там, где начинается миф, наиболее щедро расцветает ваш талант.*

— Может быть, не буду спорить. Я считаю, что это творческий способ моего самовыражения. То, что я обращаюсь к мифам, легендам, притчам — это попытка найти современное применение прошлому. Включить это прошлое в художественную ткань и тем самым в наше художественное мышление.

— *Ваш интерес к мифу проявился уже в повести «Прощай, Гюльсары!», потом все сильнее он давал о себе знать, в «Белом пароходе», в «Пегом псе...», в «Ранних журавлях», но наиболее ярко расцвел в вашем последнем произведении. Хочется надеяться, что вы не расстанетесь с ним и в будущем.*

— Да, во всех моих литературных планах и замыслах мифы и легенды занимают очень большое место. Боюсь, что я буду к ним прибегать в своем творческом постижении действительности до конца дней своих.

— *В романе вы обратились также к фантастическому жанру, однако мне кажется, фантастические эпизоды, вступив в сравнение с мифом, в чем-то проиграли под давлением его завораживающей магии.*

— Я не в первый раз об этом слышу, но сопоставлять одно с другим просто неправомерно. Ведь одно дело, когда я обращаюсь к живому дыханию истории, к легендам и мифам, где есть действие, образы, страсти, характеры, а другое дело, когда я, решив воображаемый, фантастический мир показать как реальную действительность, стал описывать его репортерским, почти газетным языком. Там даже нет персонажей, вместо них действуют определенные силы под цифровыми индексами.

Нельзя также забывать об особенностях поэтики мифа, идущей из глубин веков, уже давным-давно освоенной. Мы же только оживляем миф, хотя и привносим в него нечто свое. Поэтика мифа нам близка и понятна, а фантастика — это детище нашего века.

— *Сопоставление мифа и фантастики тут произ-*

вольное. Если взять за основу категорию времени, то мы увидим, что в центре романа — середина XX века, в одном направлении времени совершен экскурс в далекое прошлое, в другом — брошен взгляд в будущее. И невольно концы этих двух ответвлений сопрягаются.

И все же может случиться так, что в дальнейшем вы вновь обратитесь к фантастическому жанру?

— Не знаю, может быть, если возникнет такая необходимость. Но в любом случае фантастика — это, конечно, не моя стихия.

— В одном из своих диалогов вы сказали, что долг художественной литературы — формировать человека с планетарным мышлением. Можно ли отнести вашего героя, Буранного Едигея, именно к такому человеческому типу?

— Понятие «планетарное мышление» само по себе не новое. Оно уже было в трудах ученых разных философских школ, но в литературе в силу специфики самого искусства оно занимает сейчас особое место. Ведь если философское учение рассчитано в основном для узкого круга людей, художественная литература обращена к миллионам. И хотя писатели разных народов уже давно вынашивают мечту о том, чтобы каждый человек обладал планетарным мышлением, видимо, человечество к этому еще не скоро придет.

Суть планетарного мышления заключается в том, чтобы каждый человек думал бы о другом человеке, о людях других стран так же, как о самом себе, чтобы его тревожили и радовали боль и счастье, огорчения и праздники других, чтобы его непрестанно беспокоили вопросы: как жить на этом свете, что сделать, чтобы преобразовать этот мир в лучшую сторону? И чтобы сопрягать эти свои помыслы с желаниями других людей, вовлекать их в благородное дело строительства нового мира.

Торжество планетарного мышления в сознании человечества ознаменуется наступлением той эпохи, когда каждый из нас, поднявшись над государственными, общественными, национальными, языковыми различиями, будет видеть в другом прежде всего носителя идей добра, а не агрессии. Тогда и исполнится наша золотая мечта, когда если не мы, то наши потомки скажут: «Я — человек планеты, и все люди на этой планете мои братья и сестры!» Быть может, это звучит несколько абстрактно и сегодня выглядит не совсем реально, но если к этому не будет устремлен наш дух, наши помыс-

лы и желания, то, думается, планета еще долго будет оставаться в том состоянии, в котором она сейчас находится.

Что же касается Буранного Едигея, железнодорожника по профессии, человека простого, то я, конечно, не возьмусь сказать, что он в своем сознании оперирует категориями планетарного мышления. Он вряд ли подозревает, что это такое, но если бы он смог подняться в своих философских размышлениях до этого понятия, то он был бы его достойным носителем.

— *Чем же практически может быть сегодня полезен обществу, в котором он живет, писатель? Может ли художественная литература, и в частности ваше творчество, способствовать улучшению общественного духовного климата? Ведь не секрет, что в последние годы среди определенной категории людей получили распространение потребительство, вещизм, подверглись девальвации их нравственные категории.*

— Я, конечно, не считаю, что кто-то, прочитав мою книгу, тут же станет жить по-иному. Но литература должна вторгаться в эти сферы жизни, писатели обязаны думать об этом. А возможности для этого у нас есть. Писатели организованы в большую армию, у каждой союзной республики есть своя литературная газета, масса журналов, вообще любой печатный орган с удовольствием публикует наши выступления. Поэтому и неизмеримо возросла роль художественной публицистики. Обращаясь к миллионам, поскольку у нас — самый читающий народ, имея возможность стучаться словом в сердца людей, писатель, отстаивая нравственную чистоту, должен бороться против бездуховности, потребительства, вещизма и других негативных явлений, среди которых я бы особо упомянул элементарную, бытовую или, как ее еще называют, немотивированную жестокость. В «Литературной газете» как-то был очерк о том, что в некоторых селах нашей страны, несмотря на то, что механизация сельскохозяйственного труда достигла высокого уровня, по разным причинам люди покинули деревни. Там остались бесхозные лошади, и вот какие-то мальчишки стали выкалывать им глаза, привязывать к дереву, чтобы они сдохли от голода, загонять в железнодорожные вагоны, отсылая в неизвестные направления. Как же об этом не думать и не болеть душой?

И еще. Как уже замечено, рост жизненного уровня, благосостояния народа не всегда прямо пропорционален

духовному росту всех членов общества. К примеру, в моем раннем детстве, во времена юношества было бы немислимо, чтобы человек не трудился, не боролся за хлеб насущный, а вел бы праздный образ жизни. А сейчас — это не такое уж редкое явление. Борьба за существование ушла в прошлое, но вместо того, чтобы переключить свои силы, энергию, ум на нечто высокое, духовное, многие впадают в вещизм, закрывающий им, как шторы, глаза на свет.

Поэтому я повторяю, что каждый писатель в меру своих сил и способностей должен в устных и печатных выступлениях создавать такое умонастроение у людей, которое помогало бы уничтожить, начисто исключить эти отрицательные явления.

— *Как известно, многие писатели для создания своих произведений выезжают в творческие командировки, самым пристальным образом изучают окружающую действительность, знакомятся с людьми, всматриваются в своих современников и в конечном счете извлекают из всего этого нечто такое, что помогает им создавать художественный образ. Можно ли найти у героев ваших произведений подобные реальные прототипы?*

— Нет, мои литературные персонажи почти не имеют прототипов. Но вот что интересно. Когда вымысел опирается на действительность, то может возникнуть обратная связь. После того, как произведение становится широко известным, литературный герой вдруг находит своих прототипов. Некоторое время тому назад я получил письмо примерно такого содержания: «Я тот самый старик Мемун из Вашей юности «Белый пароход», мне 84 года, я живу именно в Сав-Ташской пади, как написано в Вашей повести, я действительно всю жизнь работал в лесхозе, а человек, которого Вы так ненавидите, Орозкул, и по сей день домыкает мной! А мальчик, мой внук, он вовсе и не дутонул...» И подобного рода письма не редкость.

А вот случай, который произошел со мной недавно. На окраине Москвы я оставил машину, хотя такси уже было занято, с заднего сиденья в меня изучающе всматривался мужчина примерно моих же лет, я, так как очень спешил, решил хотя бы доехать до центра. Как только я сел, мужчина сказал: «Вы очень похожи на Чингиза Айтматова». Мне ничего не оставалось, как сознаться, что это я и есть. Оказалось, что он 18 лет жил и работал в тех местах, которые я называю в ро-

мане «И дольше века длится день» Сары-Озеки. На самом же деле — это окрестности Байконура, Байконурского космодрома. Там теперь возник город, пролегли железнодорожные пути.

«Я уже вышел на пенсию, — стал рассказывать мне мужчина, — ю так как друзей и знакомых у меня в этом городе много, я всем им как лучший подарок высылаю Ваш роман, и они удивленно пишут мне, что да, все это точно так и было, только когда же Айтматов приезжал к нам и все это видел?» И мужчина стал приводить в пример реальные случаи, описанные в романе, — на самом же деле я их сочинил. Оказывается, у них действительно остро стоял вопрос: что же делать с кладбищем? И хотя в связи с массовым строительством его в конце концов тоже пришлось застроить, окончательное решение пришло после долгих и мучительных дебатов.

Возле гостиницы «Украина» я попросил таксиста остановиться. Попрощался с попутчиком и, когда уже машина ушла, спохватился, очень сожалея, что не спросил фамилии его и координат. Он оказался интересным человеком.

Точно так же, как этот мужчина и его знакомые, слабо представляют, как был мною написан роман, многие находятся в заблуждении относительно повести «Пегий пес, бегущий краем моря». Им кажется, что я определенное время прожил на Сахалине, изучал жизнь, быт и нравы нивхов, хотя на самом деле я там никогда не был.

Я это рассказываю не для того, чтобы подчеркнуть особую весомость и достоверную значимость моих литературных трудов. Вовсе нет. Я просто хочу со всей серьезностью еще раз подчеркнуть, что, конечно, настоящий художник обязан глубоко и основательно знать мир, свое время, людей, свою действительность, но при этом художественная литература не обязательно должна быть непосредственно извлечена из какого-то куска настоящей жизни. Не надо забывать, что художественное создание, вымысел — это в какой-то мере таинство, загадка творчества и для возникновения определенных художественных образов есть много других опосредствованных путей.

— *Какое место, по вашему мнению, занимает роман в современной литературе?*

— Думаю, что здесь никакой проблемы нет. Чем дальше, тем все больше мы убеждаемся, что роман

остаётся ведущим жанром, главной, наиболее развитой и зрелой формой художественной прозы. Покамест писатели ещё не изобрели более значимой формы, чем роман. Правда, есть попытки совместить вместе драму, прозу, стихи, но дальше эксперимента авторы не идут. Совершенным произведением, отвечающим требованиям, которые выработались у читателя за многие поколения, вновь и вновь остаётся роман.

— *Чингиз Торекулович, вы — ярко выраженный национальный писатель, что вы можете сказать о понятии «национальный характер искусства»?*

— Это очень важный, а главное — вечно актуальный вопрос. Его нельзя отложить в сторону и относиться к нему с академическим спокойствием. Он касается как всего народа в целом, так и каждого его представителя в отдельности.

Исторически сложилось так, что на нашей планете нет единого народа, общечеловеческой массы, а есть нации и все мы являемся носителями своего национального характера и своих национальных культурных ценностей. Каждый из нас преисполняется чувством собственного достоинства и гордости, когда музыка, песни, танцы, книги, живопись его народа постигаются и оцениваются другими как некая художественная, культурная и нравственная ценность. Очень важно, чтобы национальная культура — это своего рода визитная карточка во внешний мир — становилась везде узнаваемой, чтобы сразу говорили: это грузинская мелодия, а вот это армянский танец, ну а это узбекские стихи. Но субъективизм, пристрастность, дух спорта здесь непримлемы. В художественной культуре не должно быть желания кого-то отодвинуть в сторону, перепрыгнуть, переплюнуть. Уметь вписаться своими красками, интонациями в общечеловеческую мозаику — вот высшая цель!

Сегодня каждый из нас обязан сохранить то своеобразие, те отличительные черты, которые приобрел его народ в силу своего географического положения, языковых особенностей, за всю историю своего формирования, ибо мир красив своим разнообразием. Иначе везде и всюду мы бы имели серое, унифицированное, одинаковое проявление человеческого духа.

К сожалению, нынешнее развитие цивилизации в целом ряде случаев грозит нивелировкой, сглаживанием национальных особенностей. Некоторые даже считают, что со временем все национальные формы уйдут на задний

план, отомрут и наступит время космического, всеобщего искусства. Я противник такого мнения и считаю, что искусство не может существовать без основных, главных источников возникновения художественной мысли, а ими как раз и являются национальная культура и образность национального мышления.

Однако особо выделяя, развивая и сохраняя национальное, мы не должны впадать в другую крайность — в провинциализм. Ограниченность, замкнутость в искусстве, лишая его окрыленности, общечеловеческой значимости, неизбежно приводит к примитивизации.

— *А как вы объясняете тот феномен, когда местное, национальное преобладает в ваших произведениях черты и значение общечеловеческие?*

— Мне трудно ответить, как это у меня получается, но меня всегда удивляло, как это получается у Маркеса. Кажется, что все то, о чем пишет Маркес, — это сугубо колумбийская жизнь и все художнические средства, применяемые им, тоже характерны именно для латиноамериканской прозы; и тем не менее написанное этим писателем интересно, значительно и нужно для миллионов людей в самых разных уголках света. Конечно, существует много других книг, в которых затрагиваются серьезные социальные проблемы, борьба классов, старого и нового, передового и отсталого, но, не совершая художественных открытий, как это делает Маркес, авторы этих произведений не в силах трансформировать региональное описание жизни в действо общечеловеческого масштаба. Наверное, есть люди, которые способны научно раскрыть механизм этого превращения, я же объясняю это одним словом — магия.

Приводя в пример Маркеса, я имел в виду сугубо наши дни, но если мы обратимся к истории литературы, то можем перечислить всех великих, Гомера, который продолжает до сих пор волновать наши души, Шекспира, который сегодня является активно действующим драматургом, и трудно найти художника, сделавшего для театрального искусства больше, чем он. А ведь Шекспир вовсе не рассчитывал на то, что его творения станут всемирным достоянием. Разве история вражды двух кланов, история трагически закончившейся любви двух молодых — Ромео и Джульетты — это история общемирового масштаба? Лишь приближаясь к разгадке, скажу, что в данном случае магия превращения объясняется масштабом личностей, выведенных Шекспиром в этой пьесе.

— Да, Гарсия Маркес один из самых выдающихся мастеров нашего времени, но, к счастью, он не одинок. Перед глазами встает весь континент латиноамериканской прозы, раскрывающий в неправдоподобной реальности историю своих народов и человеческих страстей. И возник он от извержения художественного слова таких вулканов литературного творчества, как Мигель Анхель Астуриас, Алехо Карпентьер, Марио Варгас Льюса, Хулио Кортасар.

— Произошло действительно чудо, родилась удивительная проза, и не в Соединенных Штатах, где научно-технический прогресс достиг высокого уровня, где жизнь насколько насыщена, настолько и трудна, а в Центральной и Латинской Америке.

В этой прозе меня потрясает напор мыслей и чувств, который не уместается в обычных абзацах. Нужны целые страницы, чтобы писатель смог выплеснуть сжигающие его страсти. Эта великая стихия необыкновенного, не всегда нам понятного, непривычного художественного мышления, образности, невероятная яркость красок, слова не только удивили, взволновали, но и доставили нам огромную эстетическую радость. Думается, что объяснение этому надо искать, во-первых, в современной политической и культурной жизни Латиноамериканских стран, учитывать все сложности и трудности человеческого бытия этого региона, и, во-вторых, идти в глубь истории. Вспомним, ведь там существовала еще доколумбовая, индейская культура мышления, а с приходом европейцев произошло скрещивание кровей и образов жизни. Появилось новое качество, синтез двух культур. Мне кажется, что именно в этом и заключается разгадка возникновения латиноамериканской прозы.

— Чингиз Торекулович, много споров всегда бывает вокруг проблемы традиций и новаторства. Как вы сами ее воспринимаете?

— Это вечная проблема литературы. Мне думается, что каждый художник должен сам для себя иметь внутренние ориентиры, что для него является традиционным, а что новаторским. Для этого необходимо самое элементарное — он должен быть начитан, хорошо знать своих современников, классиков, переводную литературу.

Много сделала на пути поисков новых форм литература Запада, тот же Фолкнер и Хемингуэй. Последний открыл новую структуру диалога; мне все время кажется, что мои герои говорят не так и не то, а вот для

Хемингуэя диалог — это основная движущая сила сюжета.

Наши национальные восточные литературы чаще всего грешат идущей от литературного опыта прошлых лет высокопарностью слога. Многословие, пояснительство, описательность, напыщенность речи, словно герои все время произносят тосты, а не просто живут, — от всего этого тем раньше избавляется настоящий мастер, чем лучше познает свое время, улавливает его подлинную суть.

Черты новаторства я вижу прежде всего в форме произведения, когда сразу же можно отличить современного прозаика от писателей прошлых лет. Новаторство должно подспудно, подсознательно содействовать художнику в оформлении какой-либо мысли, изложении какой-либо истории, во время описания предмета, чтобы это было близко, знакомо его современникам, чтобы они ощущали его художником своего времени.

— *А насколько серьезна опасность того, что писатель, следуя новаторским веяниям, может оторваться от национальных традиций?*

— Не надо заострять внимания на каком-либо разрыве, искать его, избегать. Просто надо все время совершенствовать свое национальное художественное самознание, поднимать, приближать к тому новому, что явилось в мире.

Недавно я прочел у Гёте слова о том, что не надо фанатично держаться за свое прошлое, надо уметь от всего отжившего отказываться, добавляя вместо него опыт настоящего. Думаю, что сказано верно. Ведь даже творчество лучших поэтов хотя бы столетней давности уже в чем-то не отвечает полностью нашим эстетическим требованиям. Их можно и нужно читать, изучать, исследовать, но ощущение того, что это прошлое, не покидает нас. Конечно, у современных писателей есть много легковесного и никчемного, но вместе с тем есть близкий нам стиль нового времени, дыхание нашей исторической эпохи.

— *Считаете ли вы, что работаете в определенном литературном направлении — «деревенской прозы», «производственной» и т. д.?*

— Нет, меня эти подразделения мало волнуют. Я всегда пишу то, что считаю необходимым, что для меня органично, что я знаю и люблю. Вероятно, критике для удобства анализа современного литературного про-

цесса необходимо подразделять его на определенные направления, но для художника не это главное. Важно, чтобы он в своем герое — кто бы он ни был: крестьянин, инженер, ученый — раскрыл индивидуальность, ярко осветил его человеческий дух, чтобы написанное им было интересно читать и другим.

— *Ваше имя упоминается почти в любой более или менее значимой критической статье, о ваших произведениях пишут серьезные исследования, диссертации, монографии. Думается, что сейчас объем написанного о вашем творчестве советскими и зарубежными критиками намного превосходит все то, что создано вами.*

— Критика — это великое благо для художника. Ведь если бы не было ощущения того, что рядом с тобой есть единомышленник или же, наоборот, критически настроенный человек, — суть не в отношении к тебе: в конечном счете и тот и другой тебе скажут необходимые и нужные слова, — то было бы очень и очень одиноко. И речь тут идет не только о людях, стоящих с тобой на одной идеологической платформе, но и о прогрессивных, мыслящих широко и объективно критиках зарубежных стран. Вот недавно мне прислали из ФРГ огромный пакет. В нем около 50 статей, рецензий, заметок, откликов на роман «И дольше века длится день», переведенный в издательстве «Бальтерсман». Что думает западногерманская критика о романе, как его оценивает? Это не просто интересно, это очень важно мне знать как художнику.

— *А какие проблемы вам кажутся наиболее актуальными в современной критике?*

— Мне кажется, что есть изначальная, главная проблема, которая актуальна всегда. Надо продолжать размышлять о том, насколько в современной литературе удается воссоздать человеческую личность. При этом речь должна идти о таком герое, образ действий которого не только бы соответствовал тому, что мы наблюдаем в действительности, — личность эта должна также оказывать благотворное воздействие на развитие как критической, так и художественной мысли в целом. Задача современного художника заключается в том, чтобы создавать новые образы, новые типы. Именно анализ этих художественных типов обогащает и развивает критическую мысль.

— *Многие резко отрицательно относятся к экранизации произведений классиков. Есть писатели, которые считают, что экранизация лишь принизила, умалила*

или совсем свела на нет то существенное, что было в их литературном труде. Как вы сами относитесь к экранизации вообще и ваших литературных произведений, в частности?

— Чувство равнодушия или просто неверие в кинематограф знакомы мне. С этим столкнулся я и в разговорах с моими армянскими коллегами. Конечно, во многом они правы. Но я могу привести немало примеров, когда экранизация вывела художественное произведение на большую, всесоюзную или даже мировую орбиту — речь идет и о зарубежных экранизациях, — заставив читателей впервые взять в руки литературный оригинал или же повторно вернуться к книге.

Если же говорить о моем творчестве, то подобный интерес, так сказать, по второму кругу, вызвала моя повесть «Ранние журавли». После выхода на экран фильма пошла новая волна писем, в которых зрители выражали живейший интерес к книге и спрашивали, где ее можно достать.

Я твердо считаю, что для небольших национальных литератур, к примеру, таких, как киргизская, экранизация просто необходима. Нам, малым народам, трудно удивить мир какими-то невероятными делами, небывалыми достижениями. Кино же дает крылья национальной культуре, выводя ее за пределы страны. И если из ста попыток переложения художественного произведения на язык кинематографа будут хоть две-три удачи — это уже хорошо!

— *Известно, что Луи Арагон был восхищен вашей первой повестью «Джамилля», сам перевел ее на французский язык, написал к ней предисловие и издал во Франции. Повесть заметили, стали переводить на разные языки, в том числе и на армянский. Кого бы вы хотели упомянуть из писателей, кто оказал на вас личное и творческое воздействие в начале вашего творческого пути?*

— Мухтара Ауэзова, классика казахской литературы и моего современника. Мне было очень дорого его внимание ко мне. Все, что выходило из-под моего пера, он прочитывал и мог откликнуться, предположим, телеграммой или прислать теплое, обнадеживающее письмо. Поддержка этого человека, имеющего безусловный авторитет, в то время окрыляла и вдохновляла меня.

— *Ну а если обратиться к сегодняшним дням, кого из писателей вы больше всего любите? Можно ли ска-*

звать, что какой-либо прозаик оказывает на вас определенное влияние, предположим, тот же Маркес?

— Видите ли, когда я называю чье-либо имя, это еще не значит, что в данную минуту он оказывает на меня прямое воздействие. Думаю, что здесь речь должна идти не об одном писателе или об одной книге. На меня, как и на многих моих коллег, влияет весь духовный опыт человечества как прошлых лет, так и нового времени, я читаю и классиков, и современников, и хорошие книги, и приходится знакомиться с имитациями «под литературу». И каждый писатель, каждая книга о чем-то говорят. Подлинное искусство вызывает интерес, желание знать, каким образом достигнут этот высокий художественный уровень, случайно же издавшаяся книга учит тому, как нельзя писать.

— Вы являетесь одним из первых, если не самым первым советским писателем, который стал писать на двух языках — родном и русском. Когда у вас возникло решение писать по-русски, ведь первые ваши произведения вы создавали на киргизском языке?

— Здесь вначале хотелось бы затронуть проблему перевода. Долг каждой национальной литературы создавать, воспитывать по-настоящему сильные переводческие кадры, иначе мы всякий раз будем пестить ущерб в этой важной области. Всем нам прекрасный пример подает русская литература. В ней издавна придавалось огромное значение переводческому делу. Ведь переводя классиков мировой литературы, русские переводчики делали их творчество не только достоянием, но и частью своей национальной культуры. Следуя этому примеру, нам важно и другое: достойно представить миру свою литературу.

Для меня лично в свое время наступил такой момент, когда переводы моих произведений меня стали не устраивать, а взявшись переводить, я уже сам начал писать.

— Сегодня к представителям двуязычного художественного творчества относятся такие известные писатели, как белорус Василь Быков, молдаване Ион Друцэ, азербайджанцы Апар и Чингиз Гусейнов. Таким образом, в нашей многонациональной литературе двуязычный писатель уже не исключение, а явление обычное.

— И это естественно. В нашей стране двуязычие становится нормой для каждого человека, важным фактором для развития национальных культур. Если бы мы продолжали оставаться только на почве своего родного

языка, не изучали бы русский, не применяли его для своих нужд, то могли бы оказаться просто в тупике.

Я думаю, что многие еще будут писать на двух языках: во-первых, на родном языке, чтобы он не угасал, был действующим, динамичным и, во-вторых, на другом, в данном случае на русском языке, чтобы произведение могло обрести новую, большую жизнь. И в то же время художественное творчество на двух языках вовсе не гарантирует того, что писатель от этого будет выглядеть намного лучше, чем он есть на самом деле.

— *Может ли так случиться, что вы, писатель, работающий, так сказать, на сугубо современном материале, обратитесь к историческому?*

— Да, у меня есть мысль написать произведение из целого ряда связанных друг с другом мифов, легенд, древних историй. Но будет ли это чисто исторический роман или он станет частью какого-то другого произведения, мне сейчас трудно сказать.

— *А лежит ли у вас сейчас на письменном столе материал, над которым вы конкретно работаете, если — да, то что вы можете о нем рассказать?*

— Я работаю над новой вещью, поговорить о ней что-либо не хочу. И не потому, что я суеверен и боюсь, что в дальнейшем может ничего не получиться. Нет, просто нет смысла говорить о том, что еще не сделано. Ведь замысел — это как живой организм, сосуществующий и меняющийся вместе с тобой. Лишь одно могу сказать: это будет жизнь человека наших дней.

— *Что же представляет собой герой произведения? Кто он по профессии?*

— Профессия здесь ни при чем, не она определяет его суть. Это обычный, грамотный, знающий человек, такой, каких много вокруг.

— *Как возникают названия ваших произведений, почему повесть «Белый пароход» имела еще один вариант заглавия — «После сказки», а вышедший в прошлом году в «Роман-газете» тиражом в два с половиной миллиона экземпляров ваш роман «И дольше века длится день» вдруг приобрел новое наименование — «Буранный полустанок»?*

— В первом случае я хотел назвать повесть — «После сказки», но «Белый пароход» как-то больше утвердилось. А в изменении заглавия романа я сам виноват, хотел сделать название более лаконичным, но в последующих изданиях роман вновь обретет свое подлинное имя.

Для меня всегда мука — найти точное, выразительное название, соответствующее замыслу произведения. А ведь многие писатели умеют это делать легко, с ходу. Я им всегда завидую.

— По-моему, заглавия последних ваших произведений очень красивые: «Пегий пес, бегущий краем моря» или же «И дольше века длится день»!

— Уж очень длинные. Я потому и остановился было на «Буранном полустанке».

— Интересно познакомиться с вашей литературой «кухней». Как вы работаете?

— Я, к сожалению, работаю очень неровно, с перерывами. Просто у меня по разным причинам не бывает возможности сесть за письменный стол. А когда эта возможность появляется, я всего себя, каждую свою минуту отдаю книге. Так у меня случилось и с романом.

— А за какое время вы его написали?

— Практически я работал над ним относительно недолго, с декабря 1979 по апрель 1980 года, но писал его непрерывно, каждый день, отвлекаясь лишь на еду и сон.

— Вряд ли вы могли так интенсивно работать в домашней обстановке, там, где телефон, родственники, знакомые, коллеги, служебные обязанности.

— Да, конечно, для литературной работы я всегда уезжаю из дома. Куда-нибудь в санаторий, дом творчества.

— А можете ли вы работать над несколькими произведениями одновременно?

— Нет, никогда. Хотя есть писатели, умеющие это делать.

— Обращаете ли вы внимание на первую фразу произведения?

— «Обращать внимание» — это не то выражение. Я долго и мучительно ищу первые фразы, не только самые необходимые для этой вещи, в чем-то определяющие ее суть, но и вызывающие с самого начала интерес читателя. А финал произведения мне давно уже бывает известен. Я всегда знаю, чем все кончится, и только потом начинаю искать, с чего это началось.

— Юрий Бондарев говорил, что, когда он приступал к роману «Берег», еще не совсем ясно представлял начало, а вот последние строчки уже сложились: «И уже без боли, прощаясь с самим собой, он медленно плыл на пропитанном запахом сена пароме в теплой полуденной

воде, плыл, приближался и никак не мог приблизиться к тому берегу, зеленому, обетованному, солнечному, который обещал ему всю жизнь впереди».

— У меня не так, не последние строчки, скорее всего я хорошо представляю себе последние страницы, последние завершающие события.

— *Вы обычно пишете ручкой?*

— Только ручкой. Я так и не смог научиться печатать на машинке. Много раз переписываю, правлю и только потом отдаю на машинку, вновь делаю на машинописных листах правку и опять перепечатаваю. И вообще, я чудовищно апахроничен — не научился водить машину, фотографировать, играть в карты.

— *И последний вопрос: недавно состоялась подписка на ваше трехтомное собрание сочинений. Если бы вам пришлось составлять всего один том, что бы вы туда включили?*

— Я бы составил этот том из последних вещей — «Прощай, Гульсары!», «Белый пароход», «Пегий пес, бегущий краем моря», «И дольше века длится день».

1982 г.

РАВНАЯ СРЕДИ РАВНЫХ

Время, как известно, неизмеримо, оно не имеет ни начала, ни конца, его не облетишь со всех сторон, как Землю. Но люди обозначают его веками, чтобы мерить дни, жизнь, историю, дела свои, чтобы знать, чего они достигли за определенный промежуток времени.

50-летие образования СССР для народов, населяющих нашу страну, — это одна из таких вех. Ведь то, что мы сейчас называем новой исторической общностью, — советский народ, — состоит из более ста наций, народностей и этнических групп. Некоторые из них к моменту образования СССР находились на стадии феодального, а часть — даже родового строя.

Конечно, полвека — это песчинка в вечности, да и в жизни народа мгновение. Может быть, это всего лишь утро после многовековой ночи. Но если история вздымалась размахом штормовых волн, наверстывая за десятилетия упущенное веками, если история трудилась как неутомимый молотобоец, сокрушая старое, мешающее развитию народа, и выковывая новые его силы, если она

работала на благо большинства, то и за этот относительно короткий срок жизнь может коренным образом измениться.

В недалеком прошлом многочисленные национальности, населяющие нашу огромную страну, по уровню цивилизации, по культурному и социальному опыту значительно отстояли друг от друга; они придерживались самых различных обычаев и традиций, исповедовали разные религии, говорили на разных, далеких и непонятных друг другу языках... И лишь в одном они были равны перед лицом времени — им предстояла общая судьба в ходе мировой истории: в октябре 1917 года им суждено было заложить основы нового общественного строя.

Это далось нелегко — перепахать межи, разделяющие людей, труднее, чем уничтожить чересполосицу. Отношения между расами и национальностями — явление чрезвычайно сложное, они затрагивают тончайшие чувства и убеждения людей. Надо было преодолеть вековые традиции и предрассудки: история прошлого изобилует фактами насилия, вражды, войн и господства сильного над слабым.

Но люди во все времена мечтали о дружбе, братстве и равенстве. Это извечная благороднейшая мечта человечества. Об этом слагались песни и легенды, потомкам оставляли заповеди на камнях и в книгах... Одержимые жаждой справедливого мира без эксплуатации и унижения человека человеком, поколения людей прошли через мифы, иллюзии и научные утопии, отражавшие прекрасные, но наивные грезы о гармоничном устройстве общества, прошли через восстания и бунты, порой жестоко расплачиваясь за свои мечты о всенародном счастье.

Сколько тысячелетий потребовалось людям, чтобы наконец прийти к убеждению, что только в дружбе народов можно обрести счастье, равенство и свободу всем великим и малым нациям.

В том-то и дело, что революция в октябре 1917 года пробудила, вызвала к жизни из народных недр великие потенциальные возможности наций, лежавшие многие века втуне, под спудом. Она помогла нам наверстать упущенное в прошлом, помогла выявить, сделать общезначимыми лучшие духовные ценности, накопленные за многовековую историю, помогла догнать передовую культуру XX века и пойти с ней в ногу. Вот почему 50 лет существования СССР — эпоха беспрецедентного в истории культурного возрождения народов.

Каждый народ, велик он или мал, прошел на своем пути разные этапы истории, быта, культуры. Не сразу стали народы такими, какие они есть сейчас. За плечами каждой нации свои культурные традиции, свой духовный опыт, складывавшийся не только из достижений, входящих в общую сокровищницу человеческих ценностей, но и конкретно-бытовых особенностей, свойственных образу жизни данного народа в разные времена.

Нет, пожалуй, такого народа, судьба которого складывалась бы благополучно и счастливо, история которого не была бы летописью бед и страданий. Такой была, в частности, и судьба тюркских народов (казахов, узбеков, киргизов, уйгуров, туркменов и др.), которые еще в V—VIII веках достигли значительных высот в организации общественной жизни и в культурном развитии. Достаточно сказать, что одна из древнейших письменностей на территории Советского Союза — это руническая письменность тюркских народов. Я имею в виду так называемые Орхонские письма, в частности, тексты «Кул-Тегина», составленные в 717 году первым тюркским историком и писателем Ыолыг-Тегинем, и другие памятники раннетюркской письменной культуры.

И тем не менее потомкам именно этих народов выпала суровая, многострадальная доля. Из поколения в поколение им приходилось отстаивать свою национальную независимость, снова и снова решая вопрос «быть или не быть». И так продолжалось вплоть до XX века. Величие революции, очистительной грозой прошедшей по шестой части света, в том и состоит, что этот многовековой вопрос был решен положительно — «быть».

Перечитывая старые книги и воспоминания людей, знавших прежнюю Среднюю Азию, оглядываясь на прошлую историю и всматриваясь в нынешнюю, с волнением думаешь о том, что, пожалуй, одно из самых поразительных чудес XX века — это взлет народов Туркестана от мрачных руин феодализма к могучим новостройкам социалистического общества. Этот взлет, как яркая, многоцветная радуга, перекинувшаяся над Востоком, ныне свидетельствует о прогрессе, достигнутом Средней Азией в составе СССР.

Еще лет сто назад моя родина Киргизия, занимающая горную часть Средней Азии — систему Ала-Тоо, — была неведома цивилизованному миру. О ней узнавали как о географическом открытии. А теперь я пишу эти слова от имени современной Киргизии, символом которой стала

девушка в красной косынке с книгой на фоне заснеженных гор.

Мы не те, что были. Ныне мы частица наиболее динамически развивающегося цивилизованного мира. Техническими достижениями в наше время, пожалуй, мало кого удивишь. Мерилом общего развития все больше становится уровень интеллектуальной культуры народа, задачи, которые он ставит перед собой.

Современная киргизская культура, уходящая корнями в глубину бессмертного народного эпоса «Манас», возникшего более тысячи лет назад и сохранившегося в устной своей форме до наших дней, культура, тесно связанная с письменными источниками древних и средневековых тюркских текстов и с творчеством выдающихся акынов XIX—XX веков (Тоголока Молдо, Токтогула, Барпы, Алымкула и др.), в основном являет собой развитие художественной мысли в советский период.

Путь, пройденный нами от импровизаций акына к современной философской поэме, от патриархальных сказаний к многоплановому роману, от орнаментов к станковой живописи, от народных игр к театру и кинематографу, от комуза к симфонической музыке, пройден именно в годы становления и возмужания СССР.

Политическое равенство дало не только киргизам, но всем народам и народностям СССР возможность постепенно выравнивать уровень экономического развития, приобщаться к достижениям новейшего индустриального производства. Следствие этого — бурное социальное и национальное возрождение ранее отсталых народов.

Ни одно многонациональное государство прошлого: ни Римская империя, ни державы, созданные Александром Македонским или Чингисханом, ни Австро-Венгерская монархия, ни Российская империя — не могло быть устойчивым по ряду социально-экономических причин прежде всего. Господство одного народа над другим, образ мыслей, навязанный одним народом другим народам, вели к тому, что национальные чаяния предавались забвению, национальные языки обрекались на вымирание, и в результате народы теряли право на самостоятельное существование, ибо переставали быть носителями определенных национально-этнических особенностей. Дело доходило до того, что искоренялись собственные имена людей, сами названия народов. Это всегда было противостоительно и безнравственно, ибо любой народ хочет

быть не только сытым, но и вечным. Никто не хочет бесследно исчезнуть с лица земли.

Бессмертие народа — в его языке. Мой друг, аварский поэт Расул Гамзатов очень хорошо сказал по этому поводу: «И если завтра мой язык исчезнет, то я готов сегодня умереть!» Язык народа — это феномен, ценность общезначимого порядка. Каждый язык — достояние общечеловеческого гения. Мы не вправе пренебрегать ни одним языком, какому бы народу он ни принадлежал, на какой бы ступени развития ни находился. Каждый язык при соответствующих условиях способен к дальнейшему совершенствованию как путем внутреннего саморазвития, так и путем прямого и косвенного обогащения из сокровищницы культуры других языков мира. У каждого из нас есть гражданский долг перед народом, нас породившим, давшим нам самое большое свое богатство — свой язык. Вместе с тем невозможно развивать духовную культуру наций без активного использования достижений более высокоразвитых культур.

Эту назревавшую веками проблему удалось разумно, гармонично решить с образованием СССР, когда русский язык стал общегосударственным языком общения в пределах многонациональной страны и в то же время были созданы условия для активного развития всех других национальных языков в пределах их географических и административных ареалов: 90—99 % населения коренной национальности в республиках считают родным языком язык данной национальности и активно пользуются им.

Для развития письменности у ранее бесписьменных народов была использована русская графика. Так возникло много новых национальных литератур, о художественном уровне и творческих возможностях которых можно судить хотя бы по тому, что на этих языках изданы книги Сервантеса, Шекспира, Толстого, Бальзака, Хемингуэя и других классиков мировой литературы. Русский язык при этом сыграл роль посредника, роль языка-моста, связавшего впервые в истории народы, незадолго до этого не знавшие даже о существовании друг друга.

Результат этого — расцвет советской культуры через расцвет национальных культур. Я позволю себе привести здесь мысль, почерпнутую из переписки двух выдающихся историков современности. Вот что писал Н. Конрад (СССР) А. Тойнби (Англия): «Наша революция поставила перед нами задачу создания не только исторически но-

вого общественного строя, но и соответствующей ему системы культуры. Эта система должна быть единой для всего нашего общества и в то же время учитывать, что каждый народ, входящий в наш Союз, имел и имеет свою собственную культурную традицию, а многие из этих народов имеют и свою особую, большую, длительную культурную историю... Каждый народ должен иметь свою культуру, и в то же время своя национальная культура у каждого народа должна составлять часть общей культуры советского общества — культуры социалистической».

Укреплять и развивать национальные культуры, национальную экономику — вот задача, которая стоит перед нами, ибо советское общество — это общество динамичное и непрерывно развивающееся. Задача эта стоит тем более остро, что мы живем в век научно-технической революции, одно из возможных следствий которой — стандартизация, обезличивание. Высшая государственная мудрость в этих условиях в том и заключается, чтобы сохранять, совершенствовать, обогащать национальные языки и национальные культуры. Мир потому и велик, говорят на Востоке, что он не отбросил от себя ни одной песчинки.

Мне кажется, что в словах Н. Конрада заключен ответ и на дилемму, перед которой стоят некоторые малые народы мира в наше время: сохранить свои национальные традиции в ущерб социальному прогрессу или пожертвовать ими ради него? Но чтобы сохранить нацию, нельзя ее законсервировать. Это невозможно. Нация подвержена изменениям, как и все сущее в мире. Каждая нация в процессе исторического развития что-то утрачивала, а что-то приобретала. Сохранять и развивать надо, очевидно, только самое лучшее, прогрессивное.

В духовном облике советских людей появляются характерные для всех черты, и национально особенное существует и развивается как форма выражения общесоветского, общечеловеческого. Рождение советского человека, которому национальное своеобразие гарантирует неповторимость, богатство мыслей и полноту чувств, представляется мне едва ли не главным историческим завоеванием пятидесятилетия.

Чтобы память о прошлом сохранилась в веках, на помощь истории приходит искусство. Оно увековечивает мигнувшее. Наверное, только искусство способно так властно остановить мгновение, заставить живущего сегодня прикоснуться к событию, которое ушло и не вернется. Оно же призвано сохранить настоящее.

Мы прошли громадную историческую дистанцию на пути художественного познания действительности и создали небывалую в истории человечества единую многовековую и многонациональную советскую художественную культуру, вобравшую в себя лучшие достижения больших и малых народов. Конечно, путь этот не был прост, он не был прямым восхождением к вершинам. Для многих национальностей путь в мир современного искусства лежал через трудные переходы от устно-фольклорных культур, от патриархально-эпических сказаний, где герой еще не сложился как личность, к социально-психологическому исследованию человеческой личности в новых исторических условиях.

Притягательная сила нашей культуры как раз в том и заключается, что она не отвергает завоеваний предшествующих культур, которые вызывают у нас естественное чувство восхищения многообразием запечатленного в них человеческого бытия, национальным своеобразием характеров, традиций и быта, сложившихся в определенных исторических, географических, культурных условиях.

Национальное своеобразие в произведениях искусства предполагает его отличительные достоинства, эстетические особенности мировосприятия, выраженного в присущей для данной культуры образной системе. Но жизнь не стоит на месте, она идет вперед, и границы национального бытия все больше расширяются, и национальная культура вбирает в себя культурные ценности, лучшие художественные традиции разных народов. Художественное мышление народа, сохраняя свои национальные особенности, достигает уровня мировой культуры. Масштаб деятельности, забот, познаний человека невиданно возрастает.

Видоизменяются и национальные формы, они взаимодействуют, взаимообогащаются, освобождаясь от устаревшего, отжившего в новых условиях общественного развития. Но почти всегда, когда заходит речь о национальном, мы почему-то больше оглядываемся на прошлое и не всегда замечаем то, что живет рядом с нами, в настоящем, рожденном нашей действительностью. А между тем художественная мысль во все времена отражала духовное состояние современного общества.

Вот почему национальное своеобразие — это отнюдь не только совокупность национальных черт, идущих из глубины веков. В понятие национального входит не только устоявшееся и проверенное временем, не только сло-

жившийся опыт минувшего, но и новое, рожденное социалистической действительностью.

Лучшие наши национальные произведения, как правило, несут в себе большие общечеловеческие идеалы, проблемы, осмысленные в данном случае с точки зрения опыта советского человека, с точки зрения наших взглядов на социальную борьбу, на историю и современность, на личность и общество. Национальное выступает в них в неразрывной связи с интернациональным, с социальными концепциями своего времени, общечеловеческое, интернациональное начало облечено здесь в яркую самобытную национальную форму.

Гармоническое сочетание интернационального с национальным — это тот уровень зрелости, с которого начинается, в котором коренится общечеловеческое сознание, жажда быть понятым и понять других, жажда солидарности в оценке справедливости, добра, красоты. Если каждый человек думает о другом как о себе, и если он понимает, что другой испытывает те же чувства, что и ты сам, то это и есть та наивысшая степень человеческого гуманистического сознания, к которому сквозь боли и муки, через противоречия и трагедии, через войны и революции стремится homo sapiens с тех пор, как он стал таковым.

Гуманизм — понятие общечеловеческое. Однако нет абстрактного гуманизма. Гуманизм всегда социален. В нашем сложном мире, чреватом атомной войной, в конечном счете, только в гуманизме самоутверждение рода человеческого. И мы, в нашем советском обществе, идем к этому наиболее верным, отвечающим нашим убеждениям путем сочетания национальных и интернациональных интересов.

В этом гармоничном сочетании интернационального с национальным — залог успешного развития общества: до тех пор пока это сочетание будет осуществляться в широком плане — социальном, экономическом, культурном, — общество будет незыблемым. И потому все мы в нашей стране бережем наше единство как условие дальнейшего прогресса нашей многонациональной родины.

Время уносит из памяти людей некогда волновавшие их события, сглаживает остроту фактов, яркость образов, накал страстей и переживаний, подробности судеб людей и народов. За плечами истории многие эпохи минувших времен, очертания которых сохранились для нас весьма смутно, а живые сведения порой начисто утрачены.

Но я думаю, что рождение новой исторической общности, советского народа — факт эпохальный, даже если рассматривать его в свете всей истории человечества. Пройдут годы и годы, но и после нас, я убежден, люди будут так же, как мы, помнить, что старый мир был перекроен на новый лад во имя подлинного счастья и подлинной свободы человека.

1972 г.

ВДОХНОВЕНИЕ, МАСТЕРСТВО

(О видных деятелях советской и мировой культуры)

КАРАВАНЩИК СОВЕСТИ

На протяжении всей истории человеку внушали и по сей день есть еще силы, которые пытаются внушить ему мысль о бренности мира, о ничтожестве человека, о его одиночестве, о его бессилии перед судьбой, перед историей. Ему говорят: «Ты лишь пылится, гонимая ветром времен в небытие: жизнь — тлен, жизнь — ничто». Ему говорят: «К чему искать справедливость, к чему взывать к совести, к чему революционные столкновения, к чему противиться злу: зло вечно в людском мире».

И наперекор всему этому, преодолевая огромные сложности развития, шагая через восстания, через баррикады и костры, через войны и революции, на протяжении всей истории человек борется за утверждение себя на земле. Во имя жизни, во имя утверждения своего бессмертного назначения на земле человек достиг невиданных вершин труда, науки, культуры, социального прогресса. И вместе с этим, отображая свою духовную сущность, отображая бесконечный мир человеческих чувств, отображая свои идеалы прекрасного, возвышенного и тем самым утверждая себя в собственных глазах как творца, человек создал искусство, человек породил на свет великих художников, именами которых он по праву может гордиться.

Вильям Шекспир — явление общечеловеческое, и его юбилей — это не просто дань уважения славе выдающегося драматурга Англии, а нечто гораздо большее. Как мне представляется, не будет преувеличением, если мы сегодня скажем, что наряду с другими гениальными художниками разных народов и времен, Шекспир, как мыслитель и поэт, есть живая плоть внутреннего мира современного человека, есть живая часть его души. И по-

этому, мне кажется, не будет преувеличением, если мы скажем, что именем Шекспира мы сегодня утверждаем могущество человеческого интеллекта, его преемственность, его бессмертность, его интернациональную природу. Именем Шекспира мы сегодня утверждаем высшую миссию искусства в обществе.

И сегодня каждый из нас вправе сказать — «Мой Шекспир! Наш Шекспир!».

Разрешите мне, пользуясь этой трибуной, попытаться сказать несколько слов о Шекспире. Я хорошо понимаю, как это трудно — сказать нечто новое, ибо существует целое учение — шекспироведение. Я лишь позволю себе высказаться здесь как рядовой читатель и зритель.

Иной раз ловишь себя на мысли: ведь во времена Шекспира были не менее известные писатели и поэты, его же соотечественники, из других стран. Но мало кому из них, только Шекспиру и Сервантесу, удалось дойти до наших дней без увядания, удалось сохранить столь активную силу воздействия спустя многие сотни лет. В чем же дело? Если представить себе Шекспира и его коллег того времени караванщиками, уходящими со своими караванами в будущее, то следует сказать, что Шекспир оказался самым жизнеспособным караванщиком. Его попутчики давно остались на дорогах истории. Одни погибли от собственного бессилия, другие от того, что товары их караванов оказались обесцененными, третьи растеряли свой груз, когда столкнулись с бурями революции, когда эпохи новых идей, новых общественных устоев их отвергли, не нашли в них нужное для себя. И только караван Шекспира все шагает и шагает по свету, преодолевая пространства времени, преодолевая в буквальном смысле границы государств, горы, пустыни и реки, и чем дальше, тем больше народов пользуется дарами его каравана, и чем дальше, тем больше и шире становится сфера шекспировского общения народов. Шекспир живет на всех языках и наречиях. И здесь я хотел бы отметить особую заслугу русского языка и русской культуры перед Шекспиром. Именно через посредство русского языка многие народы Востока смогли сразу перейти от древних сказовых эпосов к искусству Шекспира на своих родных языках и вместе с этим к сокровищнице человеческой культуры. Об этом я еще скажу ниже, а сейчас мне хотелось бы продолжить свою мысль о шекспировском караване. И прошу вас извинить меня за столь странное сравнение, но я постараюсь его объяснить.

Действительно, в чем же жизненная сила Шекспира, чем он пленяет нас, людей XX века? Ответить сразу довольно трудно. За три с лишним столетия было написано немало серьезных трактатов о гении Шекспира, о его философии, о его социальных проблемах, о его художественных образах и противоречиях. Не вдаваясь слишком глубоко, мне остается сказать несколько упрощенно. Как ни парадоксально, Шекспир как художник и мыслитель столь же прост, как и велик. Вероятно, это-то и делает его любимым и доступным для всех. Не думаю, что в произведениях Шекспира нас привлекает сейчас экзотика старины и, конечно, вовсе не дворцовые и королевские истории. Секрет шекспировского творчества заключается, по-видимому, в том, что он, не мудрствуя лукаво, выражал и разрешал в потрясающих художественных образах самые коренные, элементарные, извечные проблемы человеческого бытия, взаимоотношений личности и общества, то есть он сумел найти самую трепетную сердцевину предмета искусства, ибо предмет искусства — это прежде всего человековедение.

Каким должен быть настоящий человек, в чем его высшее предназначение, в чем смысл его жизни — вот, мне кажется, те простые и вечные проблемы, которые волновали Шекспира и которые продолжают бесконечно волновать и нас, его потомков. И чтобы ответить на эти исторические вопросы жизни, Шекспир должен был достигать гигантских художественно-философских обобщений. Он должен был стать неугасаемым вулканом человеческих страстей. Для того, чтобы ответить на эти простые вопросы, Шекспир должен был стать самым яростным обличителем зла, коварства, низости, властолюбия и тирании. Для того, чтобы ответить на эти вопросы, Шекспир воспевал в своих героях свободу мысли и духа, непримиримую борьбу добра со злом, он возвеличивал поборников справедливости, людей, обладающих высочайшими качествами человеческой совести, он возводил до божественной святости героические натуры, героизм которых заключался в благородстве поступков, в чистоте совести, в чистоте любви, в чистоте помыслов и побуждений. Все это ему удалось, и благодаря этому подвигу имя его стало бессмертным. И несмотря на то что многие его герои трагически гибнут в схватках с темными силами зла, терпят катастрофу (кстати, отчасти в этом и заключается правдивость его реализма и историзма), мы понимаем, мы видим что это жизнеутверждающие трагедии, что это моральная

победа света над тьмой, нового над старым, положительного над отрицательным. Я повторяю, что несколько схематизирую творчество Шекспира, полагая, что всем достаточно ясна глубина и сложность шекспировских образов. Могу только выразить свое восхищение реалистическим мастерством этого художника эпохи Возрождения, могу только поражаться жизненной полнотой созданных Шекспиром героев, наделенных всеми истинно человеческими качествами: сложным борением внутренних противоречий, сомнением, ревностью, любовью, ненавистью, раздумьями и терзаниями об общественном долге и своей личной судьбе. Как не хватает иной раз нам, пишущим произведения о современности, вот такой вот художественной емкости, широты охвата жизненных явлений! Я позволил себе сказать здесь об этом, потому, что наше время, наша действительность, героизм и труд нашего народа насыщены такими историческими событиями и подвигами, такими глубокими процессами духовного становления нового человека, что мы остаемся в большом долгу перед обществом. Я говорю об этом потому, что надо больше учиться мастерству у Шекспира. И прежде всего, потому, что Шекспир является, по нашему глубочайшему убеждению, великим художником положительного героя, человечности и целеустремленности. Какие бы его творения мы ни взяли, везде на первом плане выступают яркие цельные, страстные натуры. Я подчеркиваю, именно положительных героев, то есть таких героев, за образом которых стоит авторское «я» Шекспира, его идеал и любовь. Именно эти удивительные герои, сгорающие от внутреннего жара больших страстей, непримиримые в столкновениях со злодеяниями, не склоняющиеся на сделку со своей совестью, идущие в открытую на штурм всего подлого и темного в жизни, дороги для нас и любимы нами. Будь то Гамлет, Отелло, Лир, или Ромео и Джульетта, или другие персонажи, мы видим за внешними атрибутами титулов, тогдашними условностями жизни их обнаженную человеческую сущность, мы живем их радостями и печальями, точно они наши непосредственные современники. Мы находим в положительных героях Шекспира бесконечную глубину души человека, границы которой трудно определить; начиная от возвышенного интеллекта и героической энергии Гамлета, падающего под ударами дворцовых интриг, и до чистейших чувств любви юных Ромео и Джульетты, таких чувств и мыслей, которые спустя столько лет трогают неподдельной свежестью, переполняют наши сердца

болью и состраданием, воспитывают в нас высокие начала добра. Мне думается, это важно отметить в связи с юбилеем Шекспира еще потому, что на Западе имеют место попытки столкнуть литературу и искусство к безыдейному содержанию, к отрицанию воспитательной роли положительного героя в литературе и театре, к абстрактному отображению действительности. Возможно, эти люди считают Шекспира уже устаревшим и наивным. Нет спора, с тех пор на нашей планете многое изменилось. Но главная суть и назначение искусства остаются теми же — служение интересам народа, правдивое, реалистическое изображение человека и жизни.

Немеркнувшее творчество Шекспира лишней раз доказывает, что только истинно правдивое, подлинно народное и подлинно прекрасное искусство, отображающее черты эпохи человеческой личности, остается жить, остается достоянием общества.

И если внимательно вслушаться в движение нашего времени, то можно всегда услышать, как караван Шекспира продолжает свой путь в будущее. Это великий караванчик совести, чистоты и величия человека идет от поколения к поколению, и нет конца его хождению по свету.

Я хотел бы здесь с особой гордостью сказать, что с установлением Советской власти караван Шекспира дошел до нас, в Среднюю Азию. С первых же дней, как только возникли наши национальные театры, произведения Шекспира зазвучали со сцен наших театров на наших родных языках, и мы жадно приникли к роднику его искусства, чтобы утолить нашу многовековую жажду к общечеловеческому наследию культуры. Сейчас в театрах Среднеазиатских республик идут многие и многие шекспировские драмы, трагедии и комедии, оперы и балетные спектакли, написанные на шекспировские сюжеты. В эти годы у нас выросла целая плеяда выдающихся мастеров театра, полюбившаяся зрителям за великолепное исполнение шекспировских ролей. Мне хотелось бы назвать их имена — Шукур Бурханов, Муратбек Рыскулов, Алим Ходжаев, Алты Карлиев, Бибисара Бейшеналиева, Кадича Букеева, Шакен Айманов и другие, и мне хотелось бы на этом торжественном собрании от имени интеллигенции Средней Азии присоединить к ним свой голос глубочайшего почитания величайшего гения Шекспира.

В Шекспире, живущем среди нас, мы видим прием-

ственность жизненного опыта человека, накопление культуры, подтверждение народного понятия прекрасного.

Нет, человек не песчинка, хотя бы потому, что у него есть такие представители рода человеческого, как Шекспир.

А Шекспир — это океанский прибой, вечно бьющийся в берега жизни!

1964 г.

С БЕСПОЩАДНЫМ РЕАЛИЗМОМ

Размышляя о значении Достоевского для современной культуры, о заслугах его перед временем прошедшим и грядущим, неизбежно сталкиваешься с уникальностью этого громадного и сложного художника. Уникальность Достоевского состоит в том, что время идет, но чем дальше, тем больше его имя и творчество продолжают занимать умы человечества. Такая судьба выпадает на долю далеко не каждого даже великого таланта. Подобные явления могут и должны вызывать разные объяснения — все же Достоевский есть Достоевский. Я посмею в этой заметке высказать свои личные соображения.

Достоевский вступил в литературу через порог, много хоженный. К тому времени миру было известно уже немало прославленных писателей, мастеров художественного слова. К тому времени изобразительность литературы достигла необычайно высокой аналитичности и конкретности. Реализм к тому времени окончательно утвердился как наиболее достоверный, наиболее всеобъемлющий способ изображения в искусстве многоликой жизни людей. На литературных картах к тому времени четко обозначились «материки», открытые классиками.

Достоевский сделал свои открытия на «открытых материках». Он исследовал их недра — недра душ людских и тем самым заявил новое слово в эстетической культуре целой эпохи. Как великий художник Достоевский оказал революционное воздействие на весь ход мирового литературного процесса XIX—XX веков. Благодаря творчеству Достоевского художественная мысль последующих поколений сосредоточилась на глубинном рассмотрении человеческой личности, ее психологии, ее внутренних побуждений в непосредственной связи с действительностью.

Но самым сокровенным и долговечным словом Достоевского в литературе, как мне думается, явилось его безмерное сострадание к человеку, захлебывавшемуся в во-

довороте жестокого, циничного эксплуататорского общества. Достоевский пришел в русскую литературу, охваченный всесветной тревогой и болью за человека, терзаемого социальными трагедиями и противоречиями собственной изломанной натуры. В ту страшную пору русский писатель возвысил одну из главнейших задач гуманистической литературы — воспитание нравственности человека, обучение его состраданию, без которого он не может называться полноценным человеком.

Способность к состраданию Достоевский возводит до наивысшего мерила человечности, как первейшего качества души, свойственного только homo sapiens. И в сегодняшнем мире с его атомными бомбами, с разбоем империалистов во Вьетнаме, в мире, раздираемом расовыми проблемами и разгулом насилия, тревожный набат Достоевского гудит неумолчно, взывая к человечности, гуманизму. В этом, мне думается, суть гениального Достоевского. В этом, думается, суть его вселенского сострадания. И в этом, пожалуй, его вечность и всевозрастающая популярность.

Те, кто ныне на Западе пытается по-разному истолковать сложности творчества Достоевского, фальсифицировать их применительно к собственным узкоэгоистическим интересам, должны помнить, что Достоевский, как художник, один из величайших гуманистов всех времен, страдал право быть совестью униженных и угнетенных всей судьбой гигантской России, пережившей ужасы капитализма в его самой тяжелой форме. Кто бы это ни делал, искажать Достоевского в угоду собственной корысти по меньшей мере кощунственно.

С бессмертной печалью на бессмертном челе Достоевский взирает на род людской, как мудрец, много познавший на собственном опыте, много высказавший сокровенных дум. Для современных людей важно то, что Достоевский беспощаден ко злу и что его беспощадный и точный анализ вскрывает и причины, порождающие зло. Тем самым Достоевский помогает нам жить и бороться за наши высокие идеалы.

С простотой гения Достоевский писал о людях среди людей, о повседневной, казалось бы, ничем не примечательной текущей жизни своего времени. Но то, что он увидел в ней, в той жизни, и то, что он изобразил через судьбы и характеры своих героев, — явилось откровением эпохи. Здесь немаловажную роль сыграло мастерство Достоевского, клинически точного в анализе психологии

персонажей и мотивов их поступков, в выявлении зависимости судеб личности от общества. Рисуя всякого рода униженных и оскорбленных, показывая несчастья, бедствие, уродство, Достоевский никогда не спекулировал на этом с помощью всепошляющей сентиментальности. Тривиальность противопоказана серьезной литературе, к чему бы она ни обращалась — к трагедии ли, к героизму ли, к утверждению ли разумности и достоинства человека, к осмеянию ли самодовольства, упоенности властью. Во всем и всюду, как учит опыт Достоевского, литература должна знать единственно точное чувство меры, отличающее истинно талантливое, вдохновенное творчество от тривиальных спекулятивных поделок в литературе.

Как художник он всегда велик — и в малом, и в большом, и в юбилейные, и неюбилейные дни. Он всегда учит думать о прошлом и настоящем, о вечной страде человеческого бытия — борьбе добра и зла.

1971 г.

НАШ ГОРЬКИЙ

История знает многих великих художников и мыслителей, прославивших искусство человеческого гения. Они не забываются в памяти потомков. И однако, как бы они не были велики, фактор времени и вечно поступательное движение жизни вносят в наши представления о предшественниках свои коррективы. Именно в силу этого с течением времени одни из них как бы отдаляются в ретроспекции, продолжая возвышаться на горизонте. И, обращаясь к ним, вглядываясь сквозь дымку минувшего в их лица, мы порой восклицаем: «Да, были гиганты!»

Другие же, отнюдь не менее великие, а скорее более близкие, более необходимые в том смысле, что без них невозможно сознавать себя как личность, не уходят, не отдаляются от нас. Они как мосты пролегают на нашем жизненном пути. Это мосты мысли и духа. Мосты, связующие поколения людей, связующие мир в главных нравственных вопросах общежития на земле, мосты, по которым идет накопление культурных ценностей и опыта духовных познаний. Мосты, по которым мы с вами ходим каждый день, где мы встречаемся с прошлым и настоящим, где мы ищем ответы на сложнейшие проблемы общественной и личной жизни, где мы учимся мечтать и любить, различать добро и зло, ложь и истину, где в ми-

ровом потоке мы сталкиваемся и вступаем в борьбу с теми, кто хотел бы расшатать основания этих мостов, кто хотел бы закрыть многолюдно доступ к ним, кто хотел бы тем самым посеять в нас неверие к убеждениям, к поискам, к тревогам и раздумьям этих всегда живых, всегда борющихся художников.

Я имею в виду художников эпохального значения, переживших свое время в неотступной и страстной борьбе за свободу и счастье человека, за утверждение новых идеалов человеческого бытия, художников, знаменующих своим творчеством, своей личностью чрезвычайные изменения в истории, в культуре, в образе жизни нации, страны, мира.

Таков наш Горький!

Горький вошел в литературу с неугасимой думой о России, с ожиданием и жаждой коренных перемен в народных судьбах, с предчувствием революционной ломки в стране. И все, что было в России, со всеми ее взаимоисключающими противоречиями, с ее цепями и свободолобивой мыслью, с ее униженностью и яростными порывами к новой жизни, с ее патриархальной смиренностью и неукротимым бунтарским духом — все это с болью, тревогой и надеждой он вобрал в свое большое сердце и исторгнул слово о России с такой эпической силой, с таким знанием жизни народа, с такой верой в его революционное предназначение, что увиденное и сказанное им явило новую страницу русской литературы, новое открытие в развитии художественной мысли XX века.

Творческий опыт Горького, традиции Горького стали основополагающими принципами советской литературы и искусства. Вот об этих традициях Горького, об их преемственности в нашей литературе мне и хотелось бы сказать несколько слов.

Как известно, никто не устанавливает традиции по своему усмотрению, они вытекают из объективного опыта художника, они берутся на вооружение не по приказу или просьбе, а в силу жизненной потребности в них, они животворны до тех пор, пока соответствуют действительности, пока способствуют обогащению нового содержания и новых форм искусства.

Не раз и не два пытались нас разубедить голоса с Запада в верности и жизнеспособности горьковских традиций. Что, мол, де, горьковская пора в литературе прошла, что, мол, опыт его уже исчерпан, что, мол, на современном этапе литература и искусство развиваются более

сложными, более противоречивыми путями и т. д. и т. п. И что же?

С тех пор, как Горький ушел от нас, прошло немало лет. За эти годы мир пережил цепь невиданных потрясений. Гитлер — с его мракобесием, с его человеконенавистническими теориями, с его истреблением всего инакомыслящего, всего лучшего в культуре, вторая мировая война, разгром фашизма ценой океана крови, мук и страданий народов, послевоенное отрезвление и новый приступ холодной войны, и новые вспышки империалистических войн на планете. И новые зверства людей над людьми и сейчас, и в данную минуту, и в данную секунду на многострадальной земле Вьетнама! И в этом борении миров, в этом кипении истории, среди хаоса и разброда в одной части западной интеллигенции, среди разочарования и растерянности другой ее части, среди откровенных призывов к «дегеронизации», к «деидеологизации» искусства, среди неверия в разум человека и утверждения его «некоммуникабельности» с себе подобными и окружающим миром вещей, среди скрытых и открытых усилий освободить человека от чувства ответственности, сделав невозможным осознание им своего человеческого и гражданского долга, среди разнузданной проповеди насилия, низменных инстинктов, универсальной модели пресловутого «сверхчеловека», среди всего этого, среди оглушающего бума «массовой», «коммерческой», «индустриальной» и прочих проделок «суперкультур», призванных устранять драматизм противоречий, успокоить и оболванить обывателя, среди всего этого судорожного метания вновь и вновь раздается с нашего берега неумолкающий голос Горького: «С кем вы, мастера культуры?»

И эта первая заповедь его традиций. Ибо за этими словами стоит вечный вопрос: ради чего писать, что писать, как писать? Голос Горького — это наш голос, голос советской литературы. И мы не перестаем повторять эти слова, и мы следуем за ним, видя в нем, в Горьком, мерило совести художника, видя в нем высочайший пример воинствующего гуманизма, человечности и красоты духа.

Что же касается новых принципов изображения действительности, эстетических и философских концепций, вытекающих из опыта Горького, то и здесь перед нами первостепенный мастер мирового реализма. Перед нами писатель бескомпромиссной социальной ясности, писатель подлинно народной и подлинно высокой культуры, а вернее сказать, исключительной, громадной культуры, во-

бравшей в себя все лучшее, что было выработано мировой литературой, и поэтому так мощно, так властно, так убедительно воздействующей на нас своим словом, исполненным неподдельной жизненной правды. Реализм Горького остается критерием современного реалистического нисма. Мы стоим на традициях Горького, ибо эти традиции входят в нашу внутреннюю творческую потребность, ибо эти традиции помогают нам наиболее объективным образом познавать и отображать нашу действительность, способствуют задачам литературы в построении коммунистического общества.

Разумеется, традиции Горького — не уготованный и не расписанный путь, по которому остается лишь бодро шагать. На этом крутом пути наряду с бесспорными достижениями были и будут свои трудности, свои неудачи. В том-то и дело, что, имея перед собой общее идейно-художественное направление, каждый из нас, работая самостоятельно, творит в меру своих сил и способностей, и таким образом, каждый из нас сталкивается один на один с новыми задачами, новыми проблемами творчества, с новыми жизненными ситуациями. В том то и дело, что развитие литературы — сложный процесс, слагающийся из множества индивидуальных слагаемых. Но совершенно верно и то, что на этом пути, на пути социалистического реализма, отражающем в искусстве опыт данных общественных отношений, данной духовной деятельности людей, будут новые открытия, новые завоевания литературы и искусства. Мы не новички в этом мире, за плечами у нас полвека борьбы, побед, раздумий, тревог и исканий, и это дает нам право предвидеть свои возможности, верить в свои силы, верить в плодотворность традиций советской литературы, во главе которой стоял великий Горький.

Общеизвестно, какую неценную роль сыграл Горький в формировании молодых национальных литератур. И все же с этой высокой трибуны мне хотелось бы сказать об этом еще раз.

Возникновение современных профессиональных литератур в Средней Азии и Казахстане было актом небывалого культурного и социального прогресса. И это было счастьем для нас, что с первых шагов наши первые писатели, еще ищущие, еще ощупью идущие по тропам литературы, еще несущие в себе стихию гнева, страданий и чаяний своих народов, только что разбуженных Октябрьской революцией, эти первые писатели, которым пред-

стояло еще осознать перемены в народных судьбах не только политически, но и художественно, которым предстояло еще наверстывать дистанции прежней отсталости, с первых шагов своего начального пути встретили Горького. И в этом заключался факт поистине символического значения. Если русский пролетариат, если Ленин и Коммунистическая партия подняли наши народы на социальную борьбу, на участие в установлении советского строя, то русский писатель Горький явился духовной школой советских национальных литератур. Печать его воздействия отчетливо отразилась на творчестве наших первых революционных писателей, таких, как Хамза Хакимзаде Ниязи и Сакен Сейфуллин. Горький оказал большое внутреннее влияние на реалистическое письмо, на эпическое и социальное содержание произведений крупнейших художников Востока — Мухтара Ауэзова и Садриддина Айни. На традициях Горького выросла целая плеяда ныне широко известных писателей старшего поколения — Айбек, Турсунзаде, Кербабаяев, Токомбаев, Муканов, Мусрепов, Каххар, Мустафин и многие другие. Как не вспомнить сегодня об этом с благодарностью и признательностью!

Горький явился отцом дружбы культур советских народов. Он — знамя нашего интернационального братства, идейного единства всех деятелей советской культуры.

И впредь — да будет с нами дух Горького — великого классика советской литературы, выдающегося художника-гуманиста XX столетия.

Горький продолжается, Горький с нами.

1970 г.

НА ГРЕБНЕ ВЕКА

Многих могучих усилий стоит народу явить великого художника слова. Он рождается в недрах народа, в его муках и радостях, в его яростных и добрых побуждениях, в его революциях и истории. Он рождается эпохой и сам становится выразителем идей и устремлений своей эпохи. Он рождается в многотрудной и нескончаемой борьбе человека, в познании себя и окружающего мира. Он вбирает в свое творчество все, что присуще человеку, — от самых низменных инстинктов до вершин подлинного мирообъемлющего разума — с тем, чтобы снова

и снова, потрясая человеческие сердца, в который раз, вслед за своими предшественниками, воспеть людскую жизнь во всей ее сложности и красоте. Так приходили в мировую литературу Сервантес, Гёте, Пушкин, Толстой, Томас Манн. Так пришел в мировую литературу на рубеже XX века в потрясенной и возрожденной Октябрьской революцией России наш современник Михаил Шолохов.

Мы выделяем сегодня его имя с полным па то правом и основанием, с великой гордостью за нашу культуру, явившую миру гениального советского писателя.

Грозы революции и раскаты гигантских сражений Великой Отечественной войны, муки социальных преобразований и горькие плоды первых побед — все, что прощумело над головой человека в XX веке, все, что он сумел и достиг, утверждая социализм, — все это нашло свое реалистическое, доподлинно художественное воплощение в творениях Михаила Шолохова.

Если взять всю литературу как единый мировой сказ о человеке, то представление о современной художественной культуре уже не может быть полноценным без творчества Шолохова. При его жизни, при нем, что случается чрезвычайно редко.

Дело в том, на мой взгляд, что в этом многоуственном, многоязыком, давно зародившемся и нескончаемом сказе о человеке есть вехи, наиболее точно очерчивающие коренные проблемы и главную судьбу времени — человек и его эпоха, народы и эпоха, — это слово художников века. Шолохов принадлежит именно к этой породе художников.

Его слово — горькое и великое, поведало всему миру, как сдвинулись недра прошлого бытия, как рухнула под натиском революции в России глыба отжившего общества и как в том всесокрушающем и всеобновляющем круговороте Истории мучительно и яростно выбирается человек на новый путь жизни. Шанку снимаешь перед образом такого живописания.

Второе, что мне хотелось бы сказать в связи с семидесятилетием Шолохова: велика его роль, роль его творчества в становлении и вызревании реалистического письма в молодых национальных литературах. Живой, наглядный пример для современников.

Молодые литературы, возникшие в XIX—XX веках, долго переживали (а иные и по сей день переживают) период инфантильной описательщины. Этот период может, однако, затянуться очень надолго, ибо литератур-

щина легко создает иллюзию развития литературы. Перо Шолохова, то, как он изображает новую жизнь во всех ее проявлениях, оказало на молодые национальные литературы тридцатых-сороковых 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!

Мастер не тот, кто приходит и учит, а тот, кто делом своим сокрушает мнимое и открывает глаза на подлинную суть вещей. Это редкостное сочетание. В этом уникальность и величие Шолохова.

Вот уже более полувека минуло с тех пор, как появились в литературе произведения Шолохова. Сколько воды утекло за это время! Самому автору вот уже 70 лет, а на страницах его книг все с той же могучей силой возгораются зарницы и рассветы! Зарницы и рассветы!

1975 г.

К ПОРТРЕТУ ХУДОЖНИКА

Давпишняя народная мудрость гласит: если отец твой умер, моли бога, чтобы долго жили люди, знавшие его. Сказано не случайно. Сказано так потому, что память современников как бы продлевает срок жизни ушедшего от нас человека. Именно через воспоминания живые пытаются «воспротивиться» необратимой утрате.

Воспоминания — наша боль и утверждение былого.

Вечной и нетленной памятью Дмитрия Дмитриевича Шостаковича, разумеется, служат прежде всего его музыкальные творения, стоящие в ряду высших художественных ценностей, обретенных мировой музыкой XX века.

К тому же есть еще одна особенность, в силу которой Шостакович не нуждается в усилиях, доказывающих его право на увековечение в памяти потомков. Шостакович — художник чрезвычайно редкой судьбы: гениальность Шостаковича была общепризнана при его жизни. Мало того, несмотря на сугубо серьезный философский характер сочинений Шостаковича, его не обошла и широкая популярность среди народа.

И все-таки, при всем при том, так уж устроена человеческая натура — душа жаждет живых воспоминаний, наблюдений людей, хорошо знавших Дмитрия Дмитриевича в его повседневной жизни. Эта потребность наша прорастает, видимо, из желания воссоздать коллективный портрет великого композитора, который может возникнуть из общих воспоминаний его современников.

С Дмитрием Дмитриевичем я впервые познакомился в начале 60-х годов в Москве, в Комитете по Ленинским и Государственным премиям. Познакомился — это даже не то слово: мне казалось, что я его всегда знал, и, право, не знать Шостаковича, сколько-нибудь интересуясь искусством, было бы непростительно. Я как-то сразу понял, что это именно он.

На заседаниях Комитета я обратил внимание на то, с каким уважением и вниманием прислушивались к его слову многочисленные маститые члены Комитета. Этот интеллигентный человек, далеко не молодой, хрупкий, с тяжелыми очками, за толстыми стеклами которых пронзительно поглядывали серые глаза с огромными расширенными зрачками, обладавший негромким, даже тихим голосом, пользовался неизменным авторитетом. Мнение Шостаковича, по какому-то неписаному закону, всегда определяло некий высокий статус совестливости в суждениях о предмете и проблемах искусства. Дмитрий Дмитриевич вовсе не обладал даром краспоречия, сила его заключалась в другом — в безукоризненной честности перед фактом (он мог сказать без всяких околочностей совершенно решительно о каком-либо произведении, что оно, на его взгляд, бездарно, конъюнктурно и т. п.) и во внутренней убежденности в своей правоте. Чутье великого художника никогда не изменяло ему. Я не помню случая, когда бы, внимая Шостаковичу, в душу мою закрадывалось сомнение.

Величайшая искренность и величайшее понимание прекрасного в сочетании с бескомпромиссностью суждений были присущи Шостаковичу как неотъемлемые черты его натуры. Я им гордился и восхищался. Этот внешне скромный и даже застенчивый человек, обходящийся, не в пример другим, без громких слов и публицистических эффектов, по сути, являл собой образец глубокого мыслителя и художника, покоряющего своей гуманностью, если хотите, одержимостью по отношению ко всему подлинно талантливому в жизни и искусстве.

Привлекало меня и вызывало во мне чувство личной

симпатии к Шостаковичу еще и то, что мои собственные взгляды и мысли всегда совпадали, были всегда созвучны с его высказываниями. Я даже удивлялся и мог почти безошибочно сказать наперед, в чем мы окажемся одинаково думающими. Это-то, видимо, и послужило первым поводом для нашего сближения и в дальнейшем дружбы. А знакомил нас, так сказать, впервые официально Александр Трифонович Твардовский. Как-то в перерыве, когда мы толклись в коридоре Комитета, он окликнул Шостаковича, оказавшегося рядом:

— Дмитрий Дмитриевич, познакомьтесь, вот он, Айтмагов, о котором мы говорили.

Шостакович живо обернулся, торопясь и улыбаясь, угловато протянул сухую тонкую руку. С этого дня завязалось наше знакомство на долгие годы. Дмитрий Дмитриевич сразу завоевал мое расположение тем, что, несмотря на значительную разницу в нашем возрасте, отнесся ко мне со всей, я бы сказал, подчеркнутой серьезностью, как равный к равному. Странно: Шостакович так же, как Твардовский и Урусевский, имевшие полное на то возрастное и моральное право, никогда за все эти годы не называл меня на «ты». С тем я и расстался с ними навсегда. Мои старшие товарищи, кажется, чувствовали мою непреодолимую восточную уважительность к старшим людям и платили мне тем же. Кстати, эти трое великих друзей моих были в чем-то очень похожи друг на друга. Прежде всего в неистребимом, неукоснительном пристрастии к правде в искусстве. Понятие художественной правды, при всем разнообразии форм выражения, — категория великая и в принципе неизменная. И, возможно, именно потому для них она была делом первостепенной важности, думаю, главным смыслом их жизни. В этом я убеждался множество раз. Все они отличались неприязнью к людям, истолковывающим задачи искусства, исходя всякий раз из конъюнктурных соображений. Твардовский был покруче и несдержаннее в проявлении чувств, а Шостакович и Урусевский даже характерами были похожи — доверчивые и чистые, как дети. Духовные близнецы — так называл я их про себя и ныне искренне благодарю судьбу, что вышло мне на веку моем общаться с этими людьми.

Теперь я могу сказать, что самое верное в дружбе и взаимопонимании людей — общность их интересов и убеждений. И еще — постоянная потребность поделиться сокровенными мыслями, когда сколько-нибудь серь-

езное наблюдение или открытие, сделанное для себя, бережешь с тем, чтобы при случае непременно поведать об этом уважаемому тобой человеку. И в том находишь духовное удовлетворение, ибо для тебя это чрезвычайно важно — услышать в ответ мнение друга. Отсюда, как от ручейка, зачастую берет начало река большого разговора о жизни, обо всем, что доступно нашему опыту и знаниям, обо всем, чем болит и живет душа, разговора, под впечатлением которого находишься долгое время.

Мы довольно часто беседовали с Дмитрием Дмитриевичем. В перерывах между заседаниями, а подчас и на самом заседании, находясь рядом и тихо переговариваясь, в театрах на просмотре новых спектаклей, на просмотрах фильмов, на концертах, на художественных выставках в течение двенадцати лет я имел возможность беседовать с Дмитрием Дмитриевичем, высказывать свои мысли и выслушивать его. Это-то и было, пожалуй, самым ценным в нашем общении. Теперь трудно восстановить детали разговоров, подробности суждений, связанных с тем или другим конкретным случаем. К великому сожалению, мы не всегда умеем ценить важность повседневного момента, вовремя запечатлеть на бумаге, казалось бы, обыденный разговор, но, как потом убеждаешься, имеющий далеко не обыденное значение.

Помню, как однажды зашел разговор о «Гамлете», снятом Козинцевым. Я был под сильным впечатлением от этого фильма и особенно музыки, написанной к картине Шостаковичем. Да и вообще, если выстроить в ряд имена Козинцева, Смоктуновского, Шостаковича (разумеется само собой: Шекспир — есть Шекспир), то картина была бы «обречена» на неизбежный успех. Глубина содержательности произведения подчеркивалась и мощной музыкой. Вот именно музыкой, как мне думалось, в духе Шекспира, в духе тех трагических страстей, которые потрясали датского принца.

И в разговоре зашла речь о природе конфликта шекспировских трагедий. Я несколько утрированно, дабы придать остроту, сказал, что исторически время шекспировского мышления безвозвратно минуло для человечества. Так же, как минули неповторимые вовек эпохи эпического и сказочного народного творчества, и потому, мол, в силу такой закономерности, больше никто и нигде не сможет создать в литературе нечто подобное Шекспиру.

Я ожидал, что Шостакович отшутится: не ищите ли, мол, вы, современные писатели, оправдание себе? Но

Дмитрий Дмитриевич очень серьезно подходил ко всему тому, что касалось искусства, часто и охотно соглашался со здравым мнением других, а тут он возразил:

— Я не уверен, может быть, это не совсем так, — сказал он.

И изложил свою точку зрения. Он сказал, что вечные темы Шекспира живут и будут жить во все времена, пока есть люди. И во все времена есть свои Гамлеты и короли Леры на свой лад. Дело, однако, в том, что страсти и проблемы таких личностей всякий раз обретают новые формы проявлений соответственно своей эпохе. Задача в том, чтобы разглядеть их в суете повседневности и познать.

— И вы верите, что появится новый Шекспир? — спросил я.

— Не Шекспир, так другой гений.

— Вряд ли, очень сомневаюсь.

— А я верю, — настаивал на своем Шостакович. И далее высказал мысль, которая еще больше удивила и восхитила меня и надолго осталась в памяти. Он сказал, что в современном мире гораздо больше шансов для новых Шекспиров, ибо никогда человечество в своем развитии не достигало такой универсализации духа, и поэтому, когда появится такой великий художник, он сумеет выразить, как музыкант, весь мир в одном себе...

Весь мир в одном себе...

Разговор этот происходил на ходу, и лишь позже, наедине с собой, я понял значение сказанного: Шостакович ждал от литературы всеохватного «музыкального» обобщения жизни.

Весь мир в одном себе...

Пусть недостижимо трудная задача, но может ли быть более великая мечта для художника!..

И в то же время Шостаковича радовали вполне конкретные, не претендующие на некую философичность, реальные, жизненные произведения, написанные талантливыми людьми.

...Как-то раз догоняю Дмитрия Дмитриевича на лестнице на третий этаж в Ленинском комитете. В этом старинном особняке нет лифта, что причиняло в последние годы Шостаковичу большие трудности. Можно представить себе, что думает человек, медленно взбираясь, волоча больные ноги. Я взял Дмитрия Дмитриевича под руку, и мы пошли вместе, осторожно, с передышками. Он был бледен, тяжело дышал, одной рукой опирался на

перила, другой на меня. Но пытался при этом геройски улыбаться. Я не знал, что говорить, как сделать, чтобы не чувствовалась его слабость, и тут, точно отгадывая мои затруднения, он сказал:

— А вы читали одну удивительную вещь в «Науке и жизни»?

— Читал, — сказал я уверенно и заранее улыбаясь тому, что отгадал, — повесть Троепольского «Белый Бим Черное ухо»?

— Как вы узнали?! — У Дмитрия Дмитриевича даже глаза засветились. — Вы понимаете, я с таким удовольствием прочел эту историю, и так было больно и светло на душе...

Дмитрий Дмитриевич любил и ценил современную литературу. Несмотря на свою колоссальную творческую занятость, на болезни, атакующие его, ничто не упускал из новинок, всегда был активным пристрастным читателем.

У меня сохранилось два его письма. Эти письма теперь семейные реликвии, они будут завещаны детям. Одно письмо Дмитрий Дмитриевич написал мне по прочтении «Прощай, Гульсары!» и второе по поводу «Белого парохода». Оба письма мне дороги, но второе, — написанное им из Кургана, где он паходился на лечении у знаменитого врача Илизарова, в котором он сообщал, что ноги стали держать лучше, а сила рук прибывает настолько, что он, пожалуй, сможет скоро играть для себя, для работы на фортепиано, — каждый раз меня потрясает и трогает своими прыгающими, с великим трудом написанными, неповторимыми буквами и бесконечной человечностью, мужеством и вниманием великого композитора, друга и читателя моего. За одно это письмо я буду век благодарен Шостаковичу.

Да, теперь только остается вспоминать, припоминать, печалась и радуясь тому, что было и как было в нашей дружбе.

Здесь мне захотелось бы отметить и наши семейные встречи. Однажды случилось такое совпадение, что мы оказались одновременно на отдыхе в санатории «Барвиха». То было зимой 1971 года. Дмитрий Дмитриевич редко выходил на прогулки и только с неперменной помощью жены, Ирины Антоновны, но всякий раз, когда это было удобно, мы общались с ним. Беседовали, сидя на скамейках по обочинам лесных аллей, большей же частью в самом санатории — в столовой, в кинозале, библиотеке. Ходили в гости друг к другу.

То была красивая, ровная, обильная на снег подмосковная зима. Постоянно подновляющийся по ночам снег приглушал, умиротворял окружающую природу, вызывал спокойное, глубокое течение наших бесед. Обычно несколько холеричный по темпераменту, Шостакович в ту зиму был сосредоточен, раздумчив. Возможно, думал он о прожитой жизни, о сделанном и о том, что, быть может, так и не удастся осуществить — ведь никто и никогда не уходил, исчерпав все свои знания и силы. И, быть может, поэтому в ту барвихинскую зиму он неоднократно затрагивал в разговорах большую для меня (думаю, не только для меня, а и для многих) тему: умение всецело подчинять свою жизнь главному делу — творчеству. (Проблема эта по сей день остается для меня проблемой номер один.) Глядя на меня, он часто сокрушался, что я слишком уж много времени отдаю общественным и прочим житейским делам, что это в ущерб себе, и стало быть, и литературе, и что упущенное в молодости никогда не наверстывается в старости, ибо всему свой черед — то, что художнику дано сделать в одно время, не дано сделать в другое, жизненный опыт течет, как река, два раза не ступишь в одну и ту же воду.

Да, он был абсолютно прав. И в «курганском» письме он напомнил об этом. Пытаюсь перестроить свою жизнь, возможно, еще удастся. Все понимаю уже по собственному опыту...

Как хорошо — благодарю тот случай! — когда приехавшего фотографа-«тассовца» я немедленно потащил в палату Шостаковича, и там были сделаны общие семейные фотографии, которые теперь гордость нашего дома. А когда мы уезжали из Барвихи на несколько дней раньше, чем Шостаковичи, то Дмитрий Дмитриевич потряс и усостыдил меня своей дружеской преданностью. Дело в том, что, когда я пришел к нему, больному в те дни, попрощаться, он спросил меня, в каком часу мы отъезжаем. Я сказал, что в 5 часов вечера. Машина пришла к пяти, но поскольку в тот день мы уезжали всего лишь в Москву, где предстояло задержаться на некоторое время, то я не очень-то спешил. Пока собрал бумаги, пока попрощался с сестрами и врачами... И когда наконец спустя минут двадцать мы вышли к подъезду, я увидел уже изрядно намерзшегося Дмитрия Дмитриевича, ожидавшего нас. Это было полной неожиданностью. Если бы я знал, что он придет провожать, то, конечно, мы не задержались бы ни малейшим образом. Так было обидно и неудобно

перед больным человеком. Но никаких извинений Дмитрий Дмитриевич и слушать не хотел. Он улыбался, обезоруживая нас своей детской улыбкой, он напутствовал, как старший друг, глядя в лицо мудрыми, добрыми, всепонимающими глазами.

И теперь часто вспоминаю я тот отъезд и то, как провозжал нас Шостакович.

Порой даже кажется, что стоит только отправиться снова в Барвиху, и там обязательно встретишь Дмитрия Дмитриевича, задумчиво сидящего с поднятым воротником на скамейке среди снежных аллей, вслушивающегося в себя и в лесную тишину.

Через год в середине лета была еще одна большая, шумная, радостная и веселая встреча, когда мы всей семьей, с сыновьями, оказавшись в Москве, приехали в гости на дачу Шостаковичей в Жуковку.

Незабываемая встреча! Дмитрий Дмитриевич был в хорошем настроении, хотя и не мог особенно похвалиться здоровьем, но то был период относительной стабильности. Шостакович мог работать, в доме все было приспособлено для его работы, вплоть до устройства небольшого домашнего лифта на второй этаж. Лифт этот был чудной, вроде бы придуманный ради забавы. Дмитрий Дмитриевич весело рассказывал, как он поднимается на нем, на персональном лифте редчайшей конструкции, и даже позволил моему младшему сыну Аскару покататься вверх и вниз.

За столом тоже было весело. Дмитрий Дмитриевич выпил с нами водки (во всяком случае, несколько не меньше, чем я), и это меня как-то успокоило — значит, жизненный дух Шостаковича еще крепок, дай-то бог, думал я. Доволен я был еще и тем, что когда весной того года нам позвонила во Фрунзе Ирипа Антоновна с просьбой найти для лечения Дмитрия Дмитриевича «иссык-кульский корень» — сильно действующее целебное растение, мне удалось довольно быстро выполнить эту просьбу. Друзья и родственники в Таласе, которым я позвонил, в свою очередь, выехав в горы на поиски «иссык-кульского корня», через неделю привезли мне его в изрядном количестве. Дмитрий Дмитриевич не знал, что дома его лечат этим целебным раствором, или, если даже знал, не выдавал секрета жены; мне же думалось, и я очень хотел этого, чтобы наш «иссык-кульский корень» оказался на пользу здоровью Шостаковича. Я даже убеждал себя, что его хорошее настроение — результат действия

горной травы. Хотя, с другой стороны, я понимал, что к этому средству прибегают в исключительно серьезных и опасных случаях.

Но как бы то ни было, в тот день мы не говорили ни о каких болезнях, все словно забыли об этом, ибо, повторяю, дача Шостаковичей в тот день ходила ходуном от наших голосов и топота многих ног.

После застолья мы собрались в кабинете Дмитрия Дмитриевича послушать его любимые пластинки...

А самая знаменательная для меня встреча состоялась года за полтора до кончины Шостаковича. Как-то в один из приездов Дмитрий Дмитриевич позвонил мне в гостиницу «Москва». Он пригласил меня на ужин и сказал, что перед ужином будет впервые прослушивать свою новую работу — Четырнадцатый квартет и что если я желаю участвовать в прослушивании, то должен прийти к нему на квартиру ровно в семь часов вечера. Я, разумеется, обрадовался. А под вечер выяснилось, что по уважительной причине, связанной с прочтением газетной верстки в редакции «Известий», я смогу приехать с опозданием на 10—15 минут. Когда я позвонил, чтобы сообщить об этом и заранее извиниться, трубку подняла Ирина Антоновна. Она успокоила меня. Концерт начнется ровно в семь, сказала она, но это не страшно, можно опоздать немного, к тому же прослушивание, вполне вероятно, повторится. Ровно в 7.10 стоял у дверей квартиры Шостаковичей. Доносились звуки музыки. Двери открыла Ирина Антоновна. На мое громкое приветствие она строго прижала палец к губам и, тихо ступая, молча препроводила меня по коридору в большую комнату-залу, где играл квартет.

Шостакович сидел за столом, спиной к двери, рядом с ним сидел Кара Караев. А перед ними, посреди комнаты, играли четверо музыкантов.

Неслышно ступая, чтобы не отвлечь композиторов, я пристроился на диване тут же возле дверей. Никто не оглянулся даже. Музыканты играли, с головой уйдя в свою работу. Шостакович и Кара Караев, подавшись вперед, напряженно и сосредоточенно слушали. Слушали так, точно бы сейчас должно было произойти нечто невероятное, точно бы они зорко следили за каким-то незримым событием, которое я не видел, а они видели. Так мы пребывали, каждый сам по себе. Мало-помалу я тоже стал привыкать и затем вникать в содержание музыки.

Не скажу, что мне было легко, напротив, я должен был отключиться от всех иных мыслей, чтобы попытаться настроиться на волну мышления Шостаковича. Это мне не совсем удавалось. А Дмитрий Дмитриевич слушал игру все с тем же неослабным, напряженным вниманием, точно бы он хотел различить, распознать в звуках музыки еще что-то недовысказанное, недонайденное, и со стороны выражение лица его мне показалось каким-то отчужденным, незнакомым и даже суровым, замкнутым. Я смотрел на его сутулившуюся жесткую спину, на жесткий полуоборот напряженного лица с недоумением и страхом. Предчувствие меня не обмануло. Когда музыканты кончили наконец играть, Дмитрий Дмитриевич не сразу изменил свою напряженную позу орла, хотя Кара Караев тут же, с чувством искреннего восхищения и пережитого волнения, сказал буквально следующее, стараясь в то же время быть сдержанным, будничным в интонации:

— Дмитрий Дмитриевич, сочинение гениальное! — и поблагодарил от души исполнителей.

Шостакович, однако, кивнув головой в знак признательности, остался холоден. Я не узнавал его. В нем просыпались какие-то силы беспощадной требовательности к себе и другим. Он тоже поблагодарил вначале музыкантов и затем начал очень строгий разбор исполнения. Кара Караеву пришлось даже несколько смягчать его замечания. Видит бог, музыканты играли здорово, не только, что называется, с душой и умом, но и всем существом своим отдавались исполняемой музыке, как скакуны немолимому бегу, когда силы на последнем дыхании. А композитор требовал большего мастерства, большей точности, большего вдохновения. Одному из них он даже сказал, что тот слишком громко сонит, работая смычком. А ведь с этим квартетом его связывали годы и годы, тридцать с лишним лет совместного творчества. Ну и суров оказался Дмитрий Дмитриевич! И долго еще они обсуждали, спорили, композиторы и исполнители, то соглашались, то расходясь во мнениях. Да, то был разговор творцов музыки. Да, сочинение Шостаковича стоило такого труда и именно такого безусловно ответственного подхода к искусству.

Затем они решили вновь еще раз проиграть Четырнадцатый квартет. Слушал я и диву давался: «Вот тебе на! Милый, добрый, застенчивый Шостакович. Да ведь он зверь в работе!»

Так думал я в тот час о Шостаковиче — с гордостью, уважением и восхищением.

Таким и хочу запомнить его на всю жизнь!

1976 г.

СКЛОНЯЮ ГОЛОВУ

Горе смерти переживают живые...

Некоторое время тому назад с беспомощным оптимизмом я писал Твардовскому, что молю судьбу о его выздоровлении. Мы мечтали об этом вопреки тревожному предчувствию.

Сорвалась нога поэта со ступени жизни. Побегал его конь без седока. И слова мои онемели. Только в сердце, пронзенном болью, не смолкает эхо утраты, как в горах, когда падает со скалы дуб-великан, сраженный молнией. Со смертью Александра Твардовского ты и сам в чем-то убыл — волна отторгнула от материка твоего часть тебя самого, часть твоей природы...

Лишь одно утешение находишь в себе, что не забудешь его до конца дней своих, ибо он был выдающимся художником твоего времени. Утешаешь себя тем, что благодарением судьбы ты имел счастье работать с ним вместе, что ты знал его, любил, преклонялся перед мощью его таланта, как и многие современники твои, и что народятся еще люди, которые будут гордиться, как ты гордишься, им, превозмогая скорбь...

Вот и настал горький час сказать последнее, прощальное слово.

Он пришел крестьянским парнем с благословенной русской стороны, со Смоленщины, в ту пору, когда молодая советская литература поднималась на первые перевалы. Он уходит от нас классиком поэзии вслед за великими предшественниками своими — Пушкиным, Лермонтовым, Некрасовым, Маяковским, Блоком, Есениным... Теперь они вместе, как братья по духу, как птицы, летящие клином впереди стаи...

Общепризнанное значение Александра Трифоновича Твардовского как художника-гуманиста в том, что в его творчестве запечатлены судьбы, дела, мысли людей, построивших новую, социалистическую жизнь, людей, победивших фашизм и прошедших сквозь суровые жизненные испытания.

Всего не выскажешь в этот скорбный час, всего того,

что на душе. Слишком огромна наша потеря. Но подобно тому, как в горной системе бывают главные хребты, отроги, холмы, привалки, Твардовский — один из главных хребтов современной советской литературы.

Твардовскому многие из нас обязаны своей литературной судьбой.

Мы все в этот час несем его гроб на плечах, мы все в разных краях страны склоняем головы перед памятью выдающегося поэта!..

Тяжко смотреть на дорогу, по которой удаляется копь без седока. Слезы мешают...

1971 г.

ДВА МАСТЕРА

Кажется, мне выпала задача одному из первых выступить в рубрике «Литературной газеты» «Вечера у книжной полки».

Разговор писателя с читателями о книгах, причем о книгах, дорогих его сердцу, всерьез заинтересовавших его, — очень нужная форма общения. И весьма ответственная: публично рекомендовать произведения для прочтения — значит заботиться об авторитете нашей литературы, об авторитете писательского слова. Рекомендовать, наконец, значит обнаружить себя — собственный уровень познаний и художественный вкус, что, мне думается, тоже немаловажно для человека с некоторым самолюбием.

Мне представляется, что писатель, исходя из личного и общественного художественного опыта, исходя из высших побуждений приобщить читателя к своим любимым книгам или открыть ему неизвестные дотоле имена, должен рекомендовать лишь те, без которых мир современника был бы неполным. Совет в данном случае — это твое полное и доброе ручательство.

Итак, мои советы...

Мы часто говорим, что настоящая книга никогда не залеживается на полке, что она всегда своими «собственными силами» найдет дорогу к людям. Это в общем справедливо. И все же забота о ее «долголетию» и активном вращении в кругу читателей необходима. В частности, советская классика тоже нуждается в популяризации, быть может, даже в большей степени, чем текущая литература.

И дело тут не столько в частоте изданий и количе-

стве тиражей, сколько в том, что существует фактор времени. Нельзя забывать, что год от года создается и издается все больше произведений. Бесперывно умножаются ряды читающих. Именно им, располагающим ныне колоссальным выбором литературы, и стоит напомнить о тех ценностях, которыми гордятся советская проза и поэзия.

Я хочу признаться читателям в своей неизменной и почтительной любви к Мухтару Ауэзову и Садриддину Айни. Оба они — явления уникальные.

Ауэзов универсален по своему таланту, знаниям, власти над словом. Универсальность его сочетается с доподлиннейшей, глубочайшей национальной самобытностью. Его великая эпопея «Абай», его повести, рассказы, пьесы — наследие высокого порядка. Это тот эстетический мир прошлого, без которого трудно постичь вечное, неиссякаемое естество человека, всегда устремленного через борьбу и трагедии к свободе, к духовной чистоте, к социальной справедливости. Обо всем этом рассказано Ауэзовым крупно, сочно, кровью и болью сердца. Ауэзов — это тот эстетический мир, без которого трудно представить теперь во всей их контрастности прошлое и настоящее, историчность и значительность перемен в судьбах народов Советского Востока.

Не говоря об «Абае», эту вещь прочел, видимо, каждый культурный человек, я порекомендовал бы, особенно молодым читателям, ауэзовскую повесть «Выстрел на перевале», его рассказы: «Серый Люты́й», «Красавица в трауре» и «Сиротская доля». В моем представлении — это творения идеального художественного совершенства и идейной цельности. Меня пленяет пронзительный психологизм этих вещей — так видеть, понимать человека, так уметь поведать о нем, о крутых тропинках его духовного бытия под силу только классику.

Пожалуй, трудно себе представить столь несхожие художнические индивидуальности — при определенной схожести главных тем и проблем в творчестве, — как Айни и Ауэзов.

Манера Айни очень проста, внешне спокойна и нетороплива. Но сколько праведного гнева, больших страстей обнаруживает в героях Айни читатель — в героях, которых наш старый мудрец Востока обычно показывает в периоды крутых исторических ломок. Народ на гребне истории — излюбленный ракурс С. Айни. Народ в олицетворении самых простых и прекрасных людей.

А как неотразимо и беспощадно рассчитывался Айни со старым миром, со «священной Бухарой» пасильников, фанатиков, ревнителей косности. Его обвинения невозможно опровергнуть...

У Айни много великолепных вещей — и больших и маленьких. Мне хотелось бы особенно горячо призвать читателей познакомиться с совершенно удивительной его сатирической повестью «Смерть ростовщика». В пей — огромный социальный заряд. В ней — огромное, великое мастерство сатирика, позволяющее нам отлично вообразить себе облик бухарского Гобсека.

Надеюсь, что читатели последуют моему примеру — вновь и вновь обращаться к этим художникам слова.

1968 г.

РАЗМЫШЛЕНИЯ У БУДУЩЕГО ПАМЯТНИКА

В эти дни, когда киргизская земля чествует 100-летие своего выдающегося сына — великого поэта Токтогула, каждый из нас, людей, причастных к литературе и искусству, вновь и вновь возвращается к Токтогулу, к его духу и образу, чтобы еще раз осмыслить путь, пройденный им, его роль, его значение в истории и жизни киргизского народа.

Позвольте и мне, находясь здесь, у подножия будущего памятника Токтогулу, сказать по поводу этого несколько слов.

Я хотел бы обратить ваше внимание на одно обстоятельство, которое, на мой взгляд, является как бы аттестацией великих поэтов, сочетавших в себе высокие качества художника с качествами борца и народного трибуна.

Эти великие поэты жили и творили в разное время, в разных странах, писали свои стихи на разных языках, представляли разные слои общества. Но есть одно, что объединяет их во времени и в пространстве в единую плеяду могучих сынов человеческих, в единую поэтическую силу, в единую поэтическую мысль — это революционность и народность их творчества. На их плечах как бы покоится мост времени, по которому мы идем, мост, скроенный из стихов, рифм и сердец поэтов.

Эти поэты роднятся не только словом, не только со-

звучными песнями, но и судьбами своими, дорогами жизни и борьбы. Эти поэты стояли за свои идеалы не на жизнь, а на смерть. Именно поэту Байрон погиб за свободу Греции, именно поэту царизм убил Пушкина, именно поэту такие же черные силы сгубили Мицкевича и Петефи, именно поэту великий муж Украины Тарас Шевченко шел в кандалах в ссылку, и каждый звон его цепей превратился в колокол народного гнева против поработителей и в голос нежности к простому человеку-труженику. Именно поэту уже в наши дни фашисты расстреляли пламенного певца республиканской Испании — Гарсиа Лорку.

Наш Токтогул из плеяды именно этих людей.

Наш Токтогул не имел академического образования. Но он был талантливейшим импровизатором, он был непревзойденным певцом киргизской земли, и однако, по нашему глубочайшему убеждению, Токтогул как революционный поэт, как народный мыслитель, как борец и художник стоит в одном ряду с именами мировой поэзии. В одном ряду с теми, для которых миссия поэзии была неотделима от собственной жизни, от судьбы народа, с теми, которые в силу своей революционности и таланта стали могучими опорами поэтического моста истории.

Наш Токтогул — одна из опор этого моста.

И сегодня, когда мы закладываем первый камень памятника Токтогулу, мы воспринимаем это как культурный акт киргизского народа. В этом памятнике от имени киргизского народа, через личность киргизского поэта мы сможем еще раз воздать почести великим поэтам всех наций, для которых служение народу было первостепенным, najważнейшим делом жизни.

Я не ошибусь также, если скажу, что мы закладываем сегодня памятник нашему национальному герою, имя которому Токтогул Сатылганов.

И далее, еще один важный момент.

Ни для кого не секрет, что гуманизм и демократизм Советской власти как никогда подняли значение и цену человеческой личности. Пример этому — судьба Токтогула. Имя Токтогула сохранила для нас и возвеличила Советская власть. Спасибо партии за эту кровную заботу о национальных культурах.

С русским народом мы живем бок о бок уже более ста лет. У нас нет ничего такого, что разделяло бы нас. Напротив, мы во всем едины: в труде, борьбе и мечтах.

И в данном случае русский народ воспринял вместе с нами юбилей Токтогула как праздник своего национального поэта. За это ему еще раз братское спасибо.

1965 г.

ОН ЗНАЛ МИЛЛИОН СТРОК ОКЕАНОПОДОБНОГО «МАНАСА»

Несколько лет тому назад журнал «Советский Союз» опубликовал мою статью под названием «Он знает миллион строк океаноподобного «Манаса». Речь шла о Саякбае Каралаеве — выдающемся сказителе эпоса «Манас». Ныне жизнь вносит в название этой статьи скорбную поправку: «Он знал миллион строк...» Да, мы говорим теперь об этом уже в прошедшем времени.

Позавчера Саякбай Каралаев был похоронен. Для киргизской культуры это огромная, невосполнимая утрата. Саякбай Каралаев был художником национального значения. Эпос «Манас» не сразу возник таким, каким он дошел до нас. Творческий гений киргизского народа развивал его на протяжении многих веков, вложил в него свою историю, свое познание мира, свой поэтический дар. В какую-то отдаленную эпоху сказание о Манасе родилось, как ручеек. Ручеек превратился в полноводную реку, берега раздвигались все шире, и заплескалось на киргизской земле бурное море народной поэзии. Саякбай Каралаев познал и освоил эпос именно в этот период его наибольшего могущества и расцвета.

Чтобы охватить мыслью всю глубину и ширь предания древних времен, чтобы держать слово о «Манасе» перед лицом прошлого и настоящего, сказитель должен был обладать недюжинным интеллектом, феноменальной памятью, колоссальной фантазией и артистическим талантом. Таким и был наш Саякбай Каралаев, посвятивший всю свою жизнь искусству «Манаса».

Теперь его нет. Он вспыхнул и угас, как комета. Возгорится ли вновь на небосклоне «Манаса» звезда, равная Саякбаю Каралаеву? Приходится думать и об этом. И невольно обращаешь свою надежду к недрам народа — только народ может дать миру такую художническую личность, каким был гениальный Каралаев, — возможно, новый Саякбай Каралаев в колыбели, а возможно, он должен родиться!

В эти дни, когда мы прощаемся с великим сказите-

лем, я с благодарностью воспринимаю чуткость редакции «Советской Киргизии», решившей повторить на страницах газеты статью, написанную о Саякбае Каралаеве при его жизни.

* * *

Вот уже более трех десятков лет киргизские ученые ведут запись и систематизацию древнего героического эпоса «Манас». И теперь, когда просматриваешь четырехтомный сокращенный вариант «Манаса», диву даешься: как сумел народ, не имевший своей письменности, пронести сквозь многие столетия до наших дней эту громаду поэтического сказания?

Киргизы — один из древнейших народов Центральной Азии. За свою многовековую историю они достигли исключительно высокого развития эпической культуры. Длительное существование кочевого народа в своеобразных исторических условиях (отсутствие письменности и изобразительного искусства, постоянная борьба с сильными феодальными государствами за свою свободу и независимость) при высокой поэтической одаренности привело к возникновению и расцвету сказового эпического жанра. Киргизы вложили в свои эпосы то, что многие другие народы отобразили в описаниях истории, в художественной литературе, театре, картинных галереях и скульптуре.

В настоящее время из пятнадцати так называемых «малых» киргизских эпосов, дошедших до нас в устной форме, изданы десять. Каждый из них насчитывает сотни тысяч стихотворных строк. Каждый из них отражает какую-то эпоху истории. Каждый из них обладает оригинальным содержанием, раскрывающим многообразные стороны жизни, судьбы людей и народов. «Коджоджаш», например, — древнейшая драматическая поэма о человеке-охотнике, о поклонении человека природе и о его борьбе с силами природы. «Олджобай и Кишимджан» — лирическое сказание, своеобразная степная «Ромео и Джульетта». «Кедей-кап» («Хан из бедняков») — социально-бытовая утопия.

Но среди всех киргизских эпосов самое великое творение, разумеется, «Манас». Это — поразительное художественное явление.

«Манас» — эпос-океан. По объему он превосходит все известные в мире эпосы. Существует одиннадцать вариантов «Манаса», некоторые из них насчитывают более

семисот тысяч рифмованных строк. По широте охвата жизненных явлений «Манас» занимает одно из выдающихся мест среди мировой эпики. Ведущая тема «Манаса» — борьба киргизского народа с иноплеменными поработителями, воспевание подвигов легендарного богатыря Манаса, объединившего вокруг себя разрозненные киргизские племена. Однако это только часть содержания, и этим далеко не исчерпываются главные темы эпоса. Помимо грандиозных батальных и героических сцен, в «Манасе» обширное место занимают самые различные стороны человеческого бытия. Художественные и познавательные диапазоны «Манаса» поражают своей широтой и разносторонностью. Здесь и лирико-любовные, и социально-бытовые, и морально-эпические темы. Здесь сведения древних киргизов о географии, медицине, земледелии, астрономии, военном деле. Здесь богатейшая гамма художественных форм и средств: от простейшей сатиры и юмора до вершин трагедий, потрясающих великими душевными страданиями человека. Первозданный реализм переплетается со сказочной фантастикой, символизм и декларативность — с глубоким психологизмом, философия соседствует с верой в магию и волшебства, интимные чувства восходят к большому сердечным страданиям, и в то же время любовь подчинена родовым и патриархальным интересам феодального коллектива. «Манас» — это огромный мир прошлого киргизского народа, это его грандиозное художественное полотно, которое он вписал в панораму мировой культуры.

Эпос «Манас» передавался от поколения к поколению, из уст в уста. Среди киргизов трудно найти человека, который не знал бы истории батыра Манаса. Память о лучших сказителях-манасчи сохраняется в паре сотни лет. Поэтому неудивительно появление такого феноменального художника нашего времени, как сказитель Саякбай Каралаев. Это мудрый семидесятилетний человек, проживший большую, славную жизнь. В годы гражданской войны он в рядах красных партизан сражался в Сибири против белогвардейской армии Колчака. В седле, у костра Саякбай Каралаев исполнял отрывки из «Манаса». Он вспоминает, что люди, совершенно не понимавшие киргизского языка, часами слушали «Манас». Это говорит о том, что уже тогда Каралаев обладал незаурядным актерским мастерством. Вернувшись на родину, Каралаев становится известнейшим на всю Киргизию сказителем «Манаса».

Выдающийся знаток мирового эпоса казахский писатель Мухтар Ауэзов назвал его «легендарным эпиком», «современным Гомером», «рансодом XX века». В этой восторженной характеристике нет преувеличений. Вряд ли где-либо можно найти человека, знающего наизусть около миллиона стихотворных строк. Чтобы записать в исполнении Каралаева вариант текста «Манаса» и другие, «малые» эпосы, потребовались годы и десятилетия.

Когда смотришь на Каралаева, на пластику его лица, жестов, выражение глаз, когда слушаешь этого человека, обладающего исключительным даром художественного перевоплощения, кажется, что и сам он как бы является олицетворением эпического начала. Весь его облик словно овеян ветрами минувших времен. Тогдашние события, тогдашние переживания людей, тогдашняя мудрость, тогдашнее горе, добро и зло выступают в едином лице. Исполнительская манера Каралаева полна душевного накала: ритмика, страстность, вдохновение — и рядом тоска, горе: переживания, слезы — и рядом мужество, решимость, отвага. И снова раздумья, смех и плач.

Мне как-то довелось поехать вместе с Каралаевым в один из колхозов Чуйской долины. Весть о прибытии Каралаева мигом облетела все село и соседние аулы. Народ стал прибывать отовсюду: с полей, с животноводческих ферм, на машинах, на тракторах. Желających послушать Каралаева оказалось столько, что колхозный клуб не мог, конечно, их вместить. И тогда Каралаев выступил прямо посреди улицы. Ему поставили стул на бугорке, а слушатели расположились кто как мог — на земле, в кузовах грузовиков, верхом на лошадях. И вдруг нагрянула грозовая туча. Пошел страшный ливень. Каралаев не прекратил своего исполнения, и ни один человек не ушел. Люди слушали «Манас» под проливным дождем. Они всецело были поглощены песнопением сказителя. Я этого никогда не забуду.

Если бы меня спросили, кого я знаю из великих людей своего народа, я, пожалуй, первым назвал бы Саякбая Каралаева.

Гордиться историей и творчеством своего народа свойственно каждому человеку. Но когда я думаю об эпосе «Манас», я испытываю самую большую гордость от сознания того, что теперь «Манас» стал общим достоянием культуры советских народов. За свою более чем тысячелетнюю историю эпос «Манас» в годы Советской

власти впервые был записан и издан. Большие фрагменты его переведены на русский язык, и это открыло возможность приобщить «Манас» к культуре человечества.

В наше время «Манас» переживает свою вторую жизнь. Он оживает в книгах, в операх, спектаклях, киргизские кинематографисты готовятся поставить фильм «Манас».

1971 г.

СЛОВО ОБ АУЭЗОВЕ

С годами приходится убеждаться — неукоснительная для всего сущего на свете формула бытия — все течет, все изменяется — действительна и по отношению к тем, чьи имена остались жить в памяти потомков. И для них время течет, разумеется, отраженно — в нашем сознании, и для них история продолжается.

Я говорю это в том смысле, что фактор времени обладает одним поразительным свойством, подчас пелицеприятным, но всегда неизменным и в высшей степени обязательным — ставить все на свои места, вносить коррективы в минувшую историю, в предания, в некогда модные увлечения, в официальные и частные мнения, оценки, касающиеся тех или иных личностей, тех или иных событий.

Особенно в литературе, в искусстве, в судьбах писателей и произведений эта закономерность времени выступает со всей неизбежной последовательностью и строгостью. Ибо суд потомков заключает в себе новую ступень духовного опыта поколений, потребность новых критериев и оценок, необходимых для осмысления новых проблем развития. Сила эта и есть та историческая объективность, которую в обыденной жизни мы называем справедливостью.

Отсюда проистекают иной раз те неожиданности, когда то, что казалось горой, некоторое время спустя может оказаться равниной. И эту горькую истину приходится принимать. Случается и наоборот — потомки вдруг совершают открытие — открывают для себя ранее не признанный, не замеченный или не понятый при жизни крупный оригинальный талант. Да, и такое бывает, редко, но бывает. Чаще же время вносит иные поправки — некогда вознесенная, восхваленная, осыпанная всеми почестями величина начинает сжиматься, как шар, из которого постепенно убывает воздух...

Но не об этом речь. Жизнь держится не на этих случайностях. Есть истины, рожденные от истины, есть вершины, возникшие от тектонических сдвигов земной коры, есть сыны, рожденные эпохой. И здесь применяются иные измерения.

Вот истекли уже многие годы, что отделяют нас от Ауэзова, от той незабываемой поры, когда мы имели счастье общения с ним. Смирив сегодня боль утраты, мы смеем сказать себе со всей определенностью — Ауэзов выстоял и возрос перед лицом истории и судом поколений. За это время имя и творения Мухтара Ауэзова перешагнули из биографии отдельной личности в биографию народа. Ныне слова — Мухтар Ауэзов и казахский народ — неразрывные понятия. Ныне имя Мухтара Ауэзова венчает культуру, дух и мысль современного казахского народа. Ныне понятие классики XX века включает в себя имя Мухтара Ауэзова. Вот об этом будет речь.

Я не собираюсь делать доклад. Я нахожусь на этой трибуне по велению сердца, лишь для того, чтобы высказать свои чувства, засвидетельствовать свое глубокое преклонение перед величием Ауэзова, как младший брат по творчеству и его последователь, я лишь хочу поделиться некоторыми размышлениями об Ауэзове и привести кое-какие факты.

Когда я говорю о величии Мухтара Ауэзова, я имею в виду и эволюцию его дарования, исторически возникшего в глубинных недрах национального самосознания, философии и образного мировосприятия казахского народа, дарования, счастливо совпавшего с одним из выдающихся явлений современности — с эпохой Октябрьской революции, оплодотворившей мысль художника новыми общественными идеями дарования, поднявшегося к постижению глобальных проблем добра и зла, сфокусировав в себе наряду с жизненным опытом своей эпохи высший смысл совокупного опыта всех времен — основные человеческие идеалы. В этом именно величие Мухтара Ауэзова, в этом именно сущность его творчества; говоря о судьбах казахского народа, изображая жизнь казахского народа, мысль Ауэзова постигла суть человеческой природы в масштабах универсальной значимости; об этом поведал нам писатель в своих произведениях, начиная от «Эңлик-Кебек» и восходя к монументальному «Абаю». Настало время назвать Ауэзова тем именем, которого он бесспорно заслуживает: Мухтар Ауэзов — великий гу-

манист наших дней. Об этом свидетельствует вся его жизнь, все его колоссальное творчество.

И далеко не случаен тот факт, что в уникальном издании XX века, в двухсотпятидесяти томном издании Библиотеки всемирной литературы, в которой собраны шедевры художественной мысли человечества всех времен — от первых письменных источников, от глиняных табличек Шумера, от папирусов Древнего Египта, от клинописи Вавилона и Аккада, шедевры, дошедшие к нам через строжайшую селекцию тысячелетий, через все века и эпохи, через все культуры и цивилизации, в этом собрании выдающихся памятников, отобранных самой историей, наряду с Данте и Шекспиром, наряду с Толстым и Томасом Манном, наряду с Горьким и Шолоховым — два тома из 250 томов мировой литературы принадлежат нашему Мухтару Ауэзову! Такое место занимает далеко не каждый классик. Я считаю, что это есть прямой вклад казахского народа в сокровищницу общечеловеческих художественных ценностей.

Более того, я считаю, это есть вклад всех тюркоязычных, в прошлом кочевых народов. Эпопея «Абай» — это наша художественная и социальная энциклопедия, это наш общий мандат, это наш общий отчет за все прожитые времена на обширнейшем Евразийском пространстве, за все, что нам пришлось пережить в многострадальной истории прошлого, за все, что нам удалось постичь, создав свою систему ценностей, свой художественный и нравственный мир, свою кочевую культуру, свое великое поэтическое слово. Все это нашло свое выражение в творчестве Мухтара Ауэзова, в его прозе, драмах и прежде всего в «Абае», в котором слышны уже приближающиеся грозные раскаты революционной судьбоносной России. Ауэзов поднял нас в этом смысле на мировой уровень художественно-исторического мышления. Чтобы обозревать мир, чтобы быть видным для других, чтобы перекликаться, провозглашая достоинства человеческого духа, надо иметь высоты — такие вершины, как Мухтар Ауэзов. С высоты Мухтара Ауэзова мы судим о себе и общаемся с другими культурами и народами.

Вот о чем настало время говорить сегодня, и вот чем мы должны гордиться перед всем светом, ибо через Ауэзова мы заявляем и утверждаем себя, в нем мы видим свой ум, совесть и красоту духа. Через Ауэзова мы дали знать миру о возможностях, о богатстве и силе тюркских

языков как орудия мышления и аккумулятора наших исторических традиций.

Труд Ауэзова, творческое воображение и мысль Ауэзова уникальны и бесподобны. В данном случае речь идет не только об историчности, масштабности и эпичности трилогии «Абай», все это так, но достойно особого внимания то, что главное действующее лицо романа — Абай Кунабаев — предстает как один из величайших, могучих образов реалистической литературы наших дней, уникальность же, неповторимость состоит в том, что Ауэзов, подобно ракетоносителю, прокладывает себе путь в космос, выносит Абая на его вечную орбиту: на орбиту широкой известности и тем самым совершает двуединое открытие, достигает решения двуединой задачи — Ауэзов возвеличивает личность Абая, Абай возвеличивает казахский народ как мыслитель и поэт. И все это в своем феноменальном двуедистве восходит к общенародным, общезначным категориям: к тем чувствам и страстям, понятным, близким, находящим отклик в душах людей, когда слово объединяет всех, рождает чувство близости, братства, сопереживания, где бы они ни проживали, эти люди, на каком бы языке они ни говорили, какие бы песни они ни пели. В этом заключается феномен общезначимости, универсальности художественного осмысления мира. Абай и Ауэзов в моем восприятии нерасторжимые фигуры.

Пользуясь случаем, мне хотелось бы сказать, что дало мне это познание. Именно Ауэзов подвел меня к пониманию того, что есть некий закон, программирующий в творчестве великого поэта голос самого народа, подобно тому как огонь запрограммирован в самой материи. И все то, что живет в душе, что бушует в крови, все, что в мыслях, в чувствах, в мироощущениях многих и многих людей, находит свое высочайшее выражение в искусстве поэта. Поэт как бы становится главной гражданской площадью, куда сбегается народ и в дни торжеств, и в дни невзгод, и поэтому, если стихи поэта воспевают душу и волю народа, если в стихах поэта восславлена и описана история Родины, если стихи поэта сопутствуют человеку от колыбели до последних дней на всем его жизненном пути и тогда, когда он силен, деятелен, любим и любит, и тогда, когда он, умудренный опытом, постигает значение вечности в бессмертии рода человеческого, то да здравствует стих — краса и гордость разума, отрада и щедрость отчих языков, да здравствует

первый стих, кто бы и на каком языке ни сложил бы его впервые, и да здравствует стих, который будет завтра...

Каждый волен понимать по-своему смысл, фигуру ауэзовского Абая. Я это понял так, как имел честь высказаться...

Ауэзов прекрасно знал, что никакая литература не может быть «великой» только для себя и у себя дома. Все творчество Ауэзова свидетельствует, как глубоко постиг он опыт русского реализма, широту и культуру европейского мышления... Здесь уместно будет сказать, имея в виду Ауэзова: русская классическая, русская советская литературы были и остаются для нас первейшим источником мастерства и идейной целеустремленности...

Когда я говорил, что время течет и для ушедших, что история продолжается и для тех, чьи имена остались жить в памяти потомков, то это не были просто красивые слова.

За истекшее десятилетие, после семидесятилетней даты в ауэзовской летописи, творчество Ауэзова изучалось, исследовалось, имело свое пополнение и развитие. За этот период посмертно, впервые на русском языке, было опубликовано одно из самых ранних и удивительных произведений Ауэзова — повесть «Лихая година». На мой взгляд, это было большим и принципиальным событием для нас. Это свидетельствует о том, что партия, как всегда, мудро предвидит верные пути развития советской литературы.

В свое время и я имел возможность высказаться по поводу «Лихой години». С точки зрения мастерства, художественной силы повесть написана с упоением. Но мне хотелось бы отметить здесь политическое значение этой ауэзовской повести. «Лихая година» — еще одно подтверждение того, что социалистическая революция была неизбежна во всех пределах Российской империи, еще одно подтверждение в пользу нашей действительности, того, что социалистический интернационализм был единственно верным путем развития взаимоотношений между народами.

Я хотел бы здесь повторить в этой связи то, что писал в предисловии к «Лихой године»: «Только за одно это, за то, что Октябрьская революция, родившись в России, сокрушила имперский колониализм и тем самым спасла наши народы от физического исчезновения, я готов славить революцию до конца дней своих и детям детей завещать считать началом дней наших — Октябрь!»

Не только «Лихая година» была новым словом в ауэзовской летописи последних лет. Знаменитые повести «Караш-Караш» и «Серый Лютый» обрели свою вторую жизнь на киноэкране. Если называть вещи своими именами, эти произведения воссозданы в высшей степени талантливо, в соответствии с природой и законами языка кино. Эти фильмы вошли в число лучших достижений советского кинематографа последних лет. Мне тем более приятно упомянуть об этом, ибо киргизские кинематографисты имеют к этому событию прямое отношение. Выдающиеся деятели киргизского киноискусства — Толмуш Океев, Болот Шамшиев, Суйменкул Чокморов — вложили в создание ауэзовских фильмов всю душу, все свое незаурядное мастерство, всю свою сыновнюю любовь и почитание одинаково родного для нас Мухтара Ауэзова. Киргизский народ по праву считает Мухтара Ауэзова, имея в виду особые отношения и особые заслуги его перед киргизской культурой, в равной степени своим сыном, своим писателем, своим выдающимся представителем.

Это говорится не ради красного словца. Все мы знаем, как много времени, внимания, помощи уделял Ауэзов соседней киргизской литературе. Все мы знаем, что когда в результате бездумного, безответственного, порочного, социально-вульгарного подхода к оценке устно-поэтического народного творчества над великим киргизским эпосом «Манас» нависла опасность запрета и утраты, именно благодаря гигантской эрудиции Ауэзова, благодаря его принципиальности и убедительности защиты общественности удалось тогда отстоять это бессмертное достояние народа. Мы никогда не забудем этого гражданского и писательского подвига Ауэзова.

Киргизские кинематографисты обратились к творчеству Ауэзова, движимые чувством благодарности, братства, движимые чувствами своего права и долга.

Ауэзов был человеком широкого, творческого понимания сути общественных процессов. Он был сторонником подлинно интернациональных отношений. Он говорил, что, создавая единую культуру советского общества, которая вбирает в себя все лучшее, все прогрессивное, все самобытное в национальных культурах и дает простор для развития всех языков и культурных особенностей, мы не должны сбрасывать со счета нашу национальную близость — сложившуюся исторически нашу этническую, лингвистическую и культурную общность, а,

напротив — использовать это с тем, чтобы в новых условиях социализма, открывшего перед казахами и киргизами страницы новой судьбы, быстрее наверстывать упущенное в дореволюционном прошлом с тем, чтобы помогать друг другу объединять свои силы на поприще искусства и литературы.

Я лично горячий сторонник ауэзовских традиций, ауэзовского понимания интернационального, ауэзовских заветов. И когда мы с Калтаем Мухамеджаповым написали пьесу из жизни современной казахско-киргизской интеллигенции «Восхождение на Фудзияму», то предложили мы это не потому, что каждому из нас в отдельности делать было нечего, а для того, чтобы попытаться на деле, на практике осуществить заветы Ауэзова.

Опыт Мухтара Ауэзова убедительно показывает, какой интеллектуальной зрелости, каких художественных высот, какого духовного совершенства способна достигнуть та или иная национальная литература в наши дни, в условиях нашего общества. И потому интеграцию советских литератур мы понимаем не как унификацию, не как слияние языков в монолингвизм, в чем нас пытаются упрекнуть зарубежные оппоненты, а как идейное мировоззренческое политическое единство разнообразных, разноязычных социалистических культур, ибо каждый язык воплощает в себе жизненный опыт и вековые усилия целых народов. Язык — это автопортрет народа. Каждый язык велик на своем месте, каждый язык дорог и самобытен в палитре общечеловеческих ценностей. Так думаем мы, носители ленинской национальной политики.

Художник и народ — две сопряженные величины. Народ рождает таланты, и он же, народ, ценитель и хранитель всего лучшего, что создают его мастера. Связь тут обратная — художник — духовная опора народа, народ — духовная опора художника. Не будь современного казахского народа, не будь советского общества, каким бы гениальным ни был Ауэзов, слава и величие его не достигли бы такого звучания, подобно тому как Пушкин не был бы Пушкиным без русского национального самосознания, а Шота Руставели был бы давно забыт, не будь грузинского языка, не будь грузинского народа. Мухтар Ауэзов и в этом смысле счастливая личность, ибо все мы знаем, какой любовью, каким всенародным почитанием пользуется его имя не только по юбилейным датам, а в повседневной жизни. И какое место занимает Ауэзов в духовной жизни нации.

Да пребудет имя Мухтара Ауэзова, пока пребудет на земле казахский язык и казахский народ!

Да пребудет имя Мухтара Ауэзова, пока люди будут книги читать...

1977 г.

«ЛИХАЯ ГОДИНА»

Едет старик по дороге, навстречу ему — незнакомый юноша. Старик всматривается в лицо юноши, и, все еще не веря себе, но уже угадывая поразительно знакомые черты, скажет вдруг дрогнувшим голосом: «Откуда ты, сын мой, как око давнишнего скакуна?» — и вспомнит все разом: и себя молодым, и давно ушедшего друга, на которого так похож оказался его сын, и ту дорогу, тот гул копыт и посвист ветра в гриве, те голоса, те лица...

Сегодня, заново читая повесть «Лихая година», в пору и мне так воскликнуть, ибо я теперь гожусь если не в отцы, то по крайней мере по возрасту в старшие братья тогдашнему Мухтару Ауэзову, молодому писателю конца 20-х годов.

Случай необыкновенный. Эта повесть впервые предстает перед русским читателем через сорок пять лет после ее написания, спустя многие годы после смерти самого автора.

Одно дело, когда произведение выносится на суд читательский при жизни писателя, и другое дело — без него. И причем ранняя вещь, едва ли не из самых первых. И хотя понимаешь, что никто не становится в литературе великим с первых шагов, риск большой: в читательском сознании имя Ауэзова — среди мировых классиков, на вершине бессмертной эпопеи «Абай».

И однако я надеюсь, что по прочтении «Лихой години» поклонники творчества Ауэзова останутся благодарны редакции журнала. Разве есть великие реки без притоков? И до «Абая» Ауэзов был заметным мастером. «Лихая година» свидетельствует о том, что задолго до «Абая» Ауэзовым была уже освоена форма широкого эпического повествования. В этом смысле «Лихая година» — один из первых мощных притоков, породивших впоследствии половодье ауэзовской эпопеи.

И в то же время каждое произведение отвечает за себя. Эта горькая повесть, написанная молодым Ауэзовым в те далекие годы, — яркий пример революционного формирования писательского таланта. Именно на это, на

революционность содержания повести, хотелось бы мне обратить внимание читателей. Мало я встречал в восточных литературах произведений, где бы с такой силой художественной убедительности, как это сделал молодой Ауэзов, была бы выражена ненависть к царизму, к его аппарату насилия, где так страстно обличались бы бесчеловечность и цинизм царской колониальной политики, где так глубоко, на фоне большой массы людей была бы раскрыта природа неприятия кочевым народом чужой ему царской административной системы, где с такой болью и состраданьем было бы сказано о трагедии простого люда, посмеявшегося на беду свою восстать и жестоко поплатившегося за бунт своей кровью и изгнанием с родных земель.

Читая «Лихую годину», даже задним числом страшно представить себе, что было бы дальше, каковой оказалась бы судьба кочевых казахов и киргизов, если бы не Октябрьская революция! Язык мой не поворачивается сказать — возможно, нас не было бы. А разве есть такой народ, который не хотел бы быть вечным? И потому только за одно это — за то, что Октябрьская революция, родившись в России, сокрушила имперский колониализм и тем самым спасла наши народы от физического истребления, я готов славить революцию до конца дней своих и детям детей своих завещаю: считать началом дней наших — Октябрь!

Читая ауэзовскую повесть, я вспоминал рассказы очевидцев...

Когда они уходили всем народом через снега и перевалы, спасаясь от карателей, матери больше всего берегли младенцев. Настигнутые пулеметной очередью, матери падали, прикрывая собой младенцев. Тем младенцам, которые тогда выжили, ныне уже далеко за пятьдесят. Многие из них носят имена той лихой години — Тенти (скиталец), Качкын (беглец), Уркуюн (восставший)...

Всякий раз, когда кочевники покидали свои исконные земли, гонимые неисчислимыми войнами, они спасали не стада, не пожитки, а детей, видя в этом продолжение рода и надежду на будущее.

И тогда, в том кровавом 1916 году, описанном Ауэзовым, в который раз пред древними племенами казахов и киргизов вставал вопрос — быть или не быть, жить на родине или на чужбине?

Ауэзов своей повестью напоминает нам, особенно молодому поколению, как много значит образование СССР,

бесспорное преимущество которого ныне доказано историей пред лицом всего мира.

Бездна народных бедствий в прошлом и наша сегодняшняя действительность — категории, не поддающиеся сравнению. Но то лучшее, что было в прошлом, тот стихийный народный порыв против колониального царского гнета, когда люди распрямляются, когда они убеждены в своей правоте и, ощущая себя раскованными людьми, бросают вызов насилию, раскрывая тем самым огромные ресурсы человеческого духа, достойно нашего восхищения, и вместе с Ауэзовым мы можем восславить и оплакать то, что было в шестнадцатом году.

Больше всего удалось Мухтару Ауэзову, на мой взгляд, в изображении кристаллизации, вызревания стихийной народной волны, движимой извечным чувством борьбы за справедливость, за свободу и собственное человеческое достоинство. Тогдашний молодой Ауэзов сделал это по крупному художественному и историческому счету, с передовых, революционных, классовых позиций своего времени. Потому-то скорбная, трагическая история, повествующая о неравной борьбе заранее обреченных, вызывает в нас наряду с состраданием и чувство гордости этими людьми.

Нет, не напрасен был тот взрыв народного гнева против самодержавия, как не напрасны были в истории человеческой многие и многие восстания, бунты, мятежи, пусть захлебнувшиеся и подавленные, но оставившие неизгладимый след в памяти поколений как символ трагической красоты, жертвенности и бесстрашия во имя свободы. Все это становится социальным и историческим уроком человеческому обществу.

Ауэзовская «Лихая година» — еще одно подтверждение того, что царская Россия была тюрьмой народов, еще одно подтверждение того, что социальная революция была неизбежна во всех пределах Российской империи, еще одно подтверждение в пользу нашей действительности — того, что социалистический интернационализм был единственно верным путем развития взаимоотношений между народами.

Много разных раздумий вызывает повесть Ауэзова в душе читателя. Много еще можно сказать в плане художественных особенностей данной ауэзовской вещи, написанной с упоением, с глубоким знанием жизни того периода. Трудно, к примеру, не сказать о сочной, поистине раблезианской кисти Ауэзова в описании природы,

быта, каркаринской ярмарки, человеческих портретов... И уж совсем нельзя не сказать о том, с какой убийственной силой презрения описаны ярмарочные толмачи-казахи при приставе Сивом Загривке и слуги царя — баи — предатели народа, низкие, подлые души.

Отколовшиеся от своего родного народа и едва удостоенные брезгливой терпимости сивых загривков, они заслуживают того, что было сказано еще Данте о таких людях:

И небо их не приняло,
И ад не принял серный,
Не видя чести для себя в таких...

Да, и грустно и радостно заново встречаться с неизвестным творением любимого писателя. Радостно потому, что встреча эта неожиданная для читателей, судьбе угодно было преподнести нам спустя столько лет еще одно раннее произведение великого писателя, и грустно потому, что автора уже нет с нами.

И потому, предваряя коротким предисловием «Лихую годину» Мухтара Ауэзова, я испытываю сложное чувство. Кажется мне, что провожаю в большую дорогу коня без седока. Вот я подвязал поводья повыше, поднял стремяна к луке седла, укрепил их, чтобы они не мешали бегу, и говорю коню: «Здравствуй и прощай, око давнишнего скакуна! Скачи! Пусть правда всегда будет правдой!»

И, глядя вслед ему, глядя, как он удаляется, думаю: добрый человек, когда увидит, что ты скачешь без седока, пожелает тебе удачи. И тот, кто вздумает схватить тебя под уздцы, позарившись на твою крепкую сбрую, не заслужит благодарности ни от кого и никогда...

1972 г.

ОТКРЫТИЕ БЕРЕГА

Когда неизведанный берег скрыт дымчатой далью, когда очертания его еще не ясны, пловцы на лодке могут спорить — берег это или нет, стоит ли к нему причаливать, быть может, там скалистые утесы, или лучше держаться торных путей, а то и повернуть назад? И тогда тот, кто одарен от природы зоркостью и видением нового, тот, кто смел, кто уверен в своих силах, тот, кто жаждет открыть этот берег для других, бросается вплавь, и если он не обманулся, — достигает цели, открывает новый бе-

рег. А то, что он по пути нахлебался горькой воды, то это так и должно быть, ведь он плыл в бурных волнах. Открытия нелегко даются.

Вот так случилось и с Эралиевым. Он открыл новый берег киргизской поэзии, и не только киргизской, но, мне думается, и всей тюркоязычной литературы.

И сейчас у меня на душе такая радость, которую я должеп всю раздать людям, чтобы ощутить полноту и цену этой радости за свою литературу. Мне хотелось бы сейчас раздать поэму Эралиева по строкам, по буквам, по крупницам всем, кто любит настоящую, высокую поэзию. Мне сейчас хочется декламировать эти стихи, чтобы люди слышали новый голос древней киргизской поэзии. Мне хотелось бы сейчас сказать несколько слов об этом талантливом художнике киргизской земли.

Он не молод. Мальчишкой еще прошел войну, и по сей день на лице и в глазах его мудрая, суровая печать тех лет. Быть может, это и научило его так глубоко, так сердечно любить человека, Родину и жизнь.

Победа друга втройне дорога: ты сам видел, как он падал, как он порой расширялся в кровь, как снова вставал и как слова шел.

Эралиев шел к новой форме свободного стиха, к тому, чего он достиг теперь, трудно и мучительно. Он был уже сложившимся поэтом традиционного лирико-эпического склада. Киргизский читатель хорошо знает его поэму «Ак-Меер», легенду о любви, где каждая строка, как певучая и нежная струна, звенит от малейшего прикосновения к ней, где рифмы рождаются одна за другой, как стебли и листья одного корня.

И как хорошо, что он почувствовал себя все же стесненным в этих привычных, пусть уже превосходно освоенных им рифмах и традиционных поэтических образах, что он, не щадя себя, ринулся на поиски новой формы, новой ритмики в киргизском стихосложении, чтобы полней, глубже, эмоциональней, сильнее выражать содержание новой, современной ему жизни, мысли, чувства и переживания своих современников.

(Должен заметить в скобках, что этим самым я не отвергаю возможности рифмованного стиха и не обесцениваю того великого, что достигнуто и что делается поэтами в рифмованном стиле. Все зависит от таланта. Примером тому А. Твардовский.)

Поэма Эралиева «К звездам!» — это эпопея о советском человеке, покорившем космос. Точнее, это большой

монолог человека XX века, его размышления, его отношение к миру, его философия, его духовные качества.

Этот человек, достигший вершин науки и разума, как бы открывается перед нами своим сердцем, и мы видим, как он прост и мудр, как он сложен и ясен, как он влюблен в людей, в земную планету, во все лучшее земное, что окружает нас. И мы понимаем, что он могуч, что он силен духом, потому что не мыслит себя без нас, и мы понимаем, что в своем взлете он стартует с площадки всей многотрудной человеческой истории и что сам он в полете есть славное продолжение этой истории.

Поэма Эралиева оказалась очень смелой по приемам и обобщениям. Ценно именно то, что обобщения сведены к личности лирического героя, олицетворяющего как бы все человечество, и в то же время каждый из нас узнает в нем себя и свое время.

Неожидан конец произведения. Речь идет здесь о диалектике противоречивости развития жизни. Смерть, жизнь, любовь, труд — неразрывно едины и в этом своем противоречивом единстве утверждают жизнь. Мне еще не приходилось встречать, где бы с такой силой и убедительностью было сказано в стихах об этой большой философской теме.

В короткой заметке трудно высказать все, что хотелось бы. Я не занимаюсь здесь разбором и доказательством. Надеюсь, что поэме будет посвящена не одна критическая работа. Я просто делюсь радостью. Я горжусь сейчас тем, что на киргизском языке пишутся стихи, отражающие явления больших масштабов современности, во всей их сложности и интеллектуальной значимости. Это говорит о том, что и культура киргизского литературного языка возрастает и продолжает бурно развиваться.

Появление поэмы Эралиева в журнале «Ала-Тоо» было встречено у нас очень горячо. И теми, кто ее приветствовал, и теми, кто пытался с ходу отвергнуть ее как форму, неприемлемую и несвойственную киргизской поэзии. Теперь мне думается, не стоит закрывать глаза, отмахиваться и делать вид, что нет в природе нового берега. Он уже открыт! И к нему надо причаливать во имя интересов нашей литературы. Кстати, у Эралиева, как поэта мысли и свободного стиха, есть уже целый ряд молодых последователей.

И в заключение о переводе. Верите, если взять и на-

не могущая быть равноценной материнской любви сыновья. Все мы в долгу перед папами матерями. В этом я вижу одну из величайших драм человеческого существования. Самозабвенная и бескорыстная любовь матери — что есть на свете более высокого и благородного, чем это чувство? Чувство, требующее истинного целомудрия для его выражения. Оно обязывает нас, детей человеческих, жить по самому строгому и высокому кодексу совести.

Мать — вечная тема поэзии. Невозможно даже представить, сколько прекрасных слов сказано об этом. Но вот Расул нашел новые, необыкновенные слова. Он не побоялся повториться. И оказалось, что его гимн Матери зазвучал в общем резонансе мировой лирики. Это, конечно, произошло потому, что Гамзатов открыл их в своем сердце, сердце поэта и человека, опаленного любовью и нежностью. В том, с какой потрясающей силой он излил свои переживания, — непреходящая современность искусства в целом. Почему я так думаю? А вот почему: в мире, который становится неизбежно все более рационалистическим, человек невольно начинает стесняться своих чувств, глубочайшего, безоглядного их выражения. Может быть, мы стесняемся показаться наивными или сентиментальными? Расул не стесняется признаться в любви к матери, к женщине, к жизни. И мы благодарны ему за это. Своей поэзией он утверждает величие подлинной человечности как нравственной основы бытия. Он славит Мать как первородный источник и начало всего сущего, как надежду и веру в бессмертие всего человечества.

Да, но откуда все-таки мелодия, возникшая вдруг? И тут я вспомнил: по телевидению шла передача о лирике Расула Гамзатова. И там прозвучала эта песня. Или романс? Не берусь определять музыкальный жанр. Но несомненно, что композитор Азон Фаттах вложил в музыку самые сокровенные свои личные переживания, воспоминания детства. Я почувствовал в ней дыхание вечности, живого, неиссякающего времени, чей лик явился мне запечатленным в кристально чистом звучании невыразимого до того чувства.

Мне неведом секрет рождения музыки, но в данном случае казалось, что она возникла как бы сама собой, вырвалась наружу произвольно из глубины прекрасной поэзии, а композитор только записал ее. Хотя я понимаю, что сила сочинителя музыки должна быть более чем адекватна.

А может быть, тайна гораздо проще или вообще она иная? Такая, как представляет ее сам Расул в стихах, посвященных Мураду Кажлаеву:

Возьми слова мои, и если
В них землю с небом
 породнишь,
Они, пожалуй, станут песней,
Взлетев, как птицы
 с горских крыш?..

Эту же мысль поэт высказывает в одной из бесед, отвечая на вопрос, какой ему представляется роль композитора, сочиняющего песни. Приведу его слова: «Он подобен мальчишке на птичьем рынке, которому позволено выпускать из клетки любую понравившуюся ему птицу. А хозяин, как ни странно, и сам рад, что может полюбоваться свободным полетом птицы, которую так долго держал в клетке».

Что здесь, по-моему, принципиально важно? Я бы сказал, идея «неба», которое необходимо музыке для полета. Но, добавлю, и идея «птицы», которую композитор мог бы почувствовать в тех или иных стихах. Поэзия Расула воистину крылата. Она рвется в небесные выси. Рвется сама и увлекает нас, читателей и слушателей, за собой, уносит наше воображение в звездные дали, на вершины гор, а в конечном счете к людям.

Об одной из таких песен — о «Матери» — я уже говорил. И вот узнаю: на эти стихи написана музыка несколькими композиторами. Случай, прямо скажем, не такой уж частый. И тем более примечательный. Конечно, это мое частное мнение, но было бы бесполезно напечатать ноты всех остальных композиторов. Не для сравнения. Но с тем, чтобы узнать, как по-разному можно слышать поэтическую мысль Расула, какие разнообразные музыкальные образы способна она вызывать.

Мне лично кажется, характер поэзии Расула определен (впрочем, иначе и не бывает) с первых шагов его творчества, когда он писал:

И я сквозь утреннюю дымку
Мог различить в туманной
 мгле,
Как смех и плач сидят
 в обнимку
На темной и крутой скале.

Таково его мироощущение. В минуту восторга поэт не забывает о драматизме мира, а в минуту печали

них, мы видим в них еще и души солдат, «с кровавых не вернувшихся полей». Это сердечная связь. Это то, о чем сказал поэт в своих стихах, размышляя о природе песни: «в них землю с небом породнишь». И больше того. Мы, люди, едины в этом чувстве. Поэзия роднит наши мысли и сердца, приобщая нас к вечности, заставляя пережить и выстрадать ее во времени и пространстве. Собственно, это свойство поэзии Расула в высшей степени олицетворяет суть современного мышления человечества сегодня, с небывалой и невозможной прежде остротой осознавшего свой долг и ответственность перед будущим. Тем больше и острее те испытания духа, которым оно подвергается и которые испытывает перед лицом страшной опасности — угрозой мировой катастрофы. Эти мысли приходят ко мне неизбежно, когда я слушаю «Журавлей». В них звучит острая тревога. А ведь в тот момент, когда песня только обрела крылья, этот трагический вопрос — «быть или не быть?» — не стоял перед нами с такой непреложной неизбежностью. О чем это говорит? Опять-таки о непреходящей современности настоящей поэзии. Она не только отражает свое время, но в ней проявляется, в нее входит и осмысливает себя история.

Расул создает не песни о любви, он поет песнь любви. Разница принципиальная. И он сам замечательно сказал об этом: «Так Саади, воспевая любовь, спорит со своим временем, с религией, унижающей женщину. Или Хафиз, не соблазнившийся приглашением владык и не оставивший Шираз, свою родину, ни разу в жизни. Разве в этом поступке нищего поэта не крылось глубочайшее презрение к преходящим сокровищам, к земным владыкам, покупающим любовь, топчущим человеческое достоинство, оскорбляющим саму природу? Поэзия утверждала и утверждает как вечные ценности идеи братства, социальной справедливости, мира. И в этом проявляется подлинная гражданственность, как мы сказали бы теперь, Хафиза и Саади. Так тема любви, казалось бы, безобидно традиционная тема восточной поэзии, явилась в то же время формой резкого социального протеста. Потому что право на любовь предполагает свободу и равенство людей».

Язык любви вечен. Эта мысль в основе лирики Расула Гамзатова, необычайно широкой, пластичной, играющей самыми тонкими и нежными оттенками. И становящейся суровой, полной гордого мужества человека, иду-

Назвал бы звезды во
Вселенной
Я именами дочерей.

Расул Гамзатов обладает такой властью. Это власть поэзии. Любовь сражается за свободу, за мир, за торжество общечеловеческих гуманистических идеалов.

И не сомневаюсь, что песнь любви, пропетая Расулом, делает и будет делать людей выше, чище, мужественнее.

1983 г.

БЕЛОРУССКИЙ БРАТ

Их построили в походную колонну с вещмешками за спинами. И когда они двинулись в путь, растянувшись по шоссе длинной вереницей, мы побежали обочь строя, прощаясь с ними. Последние приветы, последние наказы, последние улыбки на ходу... То парни 1924 года рождения, восемнадцатилетние мальчишки, с которыми мы, подростки, вчера еще водились, как равные, уходили в зиму сорок второго года на фронт.

Помню, я потом связал попарно четырех верховых коней, которых мне поручено было доставить назад, и погнал их табунком, точно бы с поля брани, в горы, то и дело оглядываясь на уходящую колонну.

Из тех ребят, что доверили мне доставить их лошадей и седла, никто не вернулся.

Матерей их тоже уж нет. Осталась одна старушка. Сердце мое сжимается при встрече...

— Ты помнишь, как ты пригнал лошадей? — спрашивает она всякий раз.

— Помню, мать, — отвечаю я и замолкаю.

Когда я читаю произведения Василия Быкова, когда я думаю о нем как о писателе, личности, я невольно вспоминаю его сверстников, тех, что ушли тогда по зимней дороге добывать трудную победу Родине, тех, которым в нынешнем году исполнилось бы по пятьдесят, как и Василию.

Я не могу отделаться от мысли, что судьба сберегла нам Василия Быкова, чтобы он, пройдя горнило войны, выстрадав сполна горькое лихолетье партизанской Белоруссии, сказал бы в послевоенной литературе свое сокровенное, неповторимое, преисполненное беспощадной правды и сыновней боли слово от имени всех тех, тогдашних во-

семнадцатилетних солдат, коим выпало, пожалуй, самое трудное — трагическая и героическая доля. Для них, не поживших еще на свете юношей, не утоливших еще неуемную жажду познаний, война на их жизненном пути с первых шагов явилась жестоким открытием мира, постижением сути добра и зла в глобальных, исторических событиях борьбы против фашизма.

Важно было не только выстоять и победить врага, важно было вместе с тем состояться на войне, на полях невиданных боищ — человеком высоких нравственных начал. Важно было не сломиться духовно, не ожесточиться, не разувериться в природе человеческого добра, важно было, наконец, осмыслить войну зрелым умом на фронтах личного и общего опыта как величайшее нравственное испытание человека перед лицом Отечества, перед лицом борьбы и смерти.

Война и нравственность, война и личность — эти кардинальные проблемы художественного исследования сущности человека XX столетия, на мой взгляд, нашли свое наиболее серьезное и последовательное воплощение в лучших произведениях Василя Быкова. Герой Быкова — советский человек — совершал на войне не только ратные подвиги, но — и в том суть — показывал выдающиеся нравственные качества гуманиста, личности социалистического общества. В этом заслуга, в этом художественная и гражданская особенность творчества писателя, мыслителя, воина Василя Быкова.

Кто не зачитывается сегодня прекрасными повестями Быкова? С виду эти повести — как солдаты, одетые в серые шинели. Они идут суровым, сомкнутым строем, как солдаты, эти быковские повести. Но с какой потрясающей силой, с каким откровением, с какой недюжинной силой таланта описаны в них жизнь, судьбы людей, незабываемые, тревожащие по сей день, заставляющие страдать, раздумывать, благодарить...

Да, благодарить за то, что судьба сберегла нам Василя Быкова, чтобы он жил и писал от имени целого поколения, от имени тех, кто юнцами познали войну и возмужали духом с оружием в руках, для которых день жизни был равен веку жизни...

Из тех сверстников Василя Быкова, что доверили мне отвести своих коней в аил, никто не вернулся домой. Но я знаю о них от их белорусского брата, писателя Василя Быкова, ибо все мы есть одна семья, все мы — советский народ.

Здравствуй, Василь, брат моих братьев, которым мне довелось сослужить последнюю коноводческую службу... Долгих лет тебе, Василь, неиссякаемого таланта!

1974 г.

ПОЛЕ ЕГО ОГРОМНО

Слова. Словесная стихия. В словах мы осознаем себя и весь доступный пониманию мир. Без слов нет человека и нет слов без человека. Слова, язык — в равной мере принадлежащее всем, всеобщее достояние народа, нации. Но как же среди нас рождается особый мастер слова — поэт? Вот загадка. «Вдохновение, — скажут мне, — талант, дар божий!» Но только ли? Понятия эти весьма растяжимы, и потому возникновение поэтического мышления, равно как и музыкального, иной раз кажется не менее загадочным явлением, чем таинство зарождения комет в неведомых глубинах галактики. Как, из каких частиц, в каких условиях слова, соединяясь в стих, превращаются в особый словоряд, обретающий живой, действенный, проникновенный образ, подобно тому как из древесины возникают мелкие язычки огня, которые затем сливаются в большое пламя? Действительно, как?

Снова думал я об этом, перечитывая стихи и поэмы Давида Кугультинова. И поскольку жизнь, творчество этого поэта, смею думать, мне достаточно хорошо известны, то снова, в этот раз на примере Кугультинова, прихожу к убеждению, что художник слова — это явление парадной жизни. Он не может быть «ничейным», самим по себе, в отличие, скажем, от художника-абстракциониста, тоже художника, среди которых, кстати, немало больших мастеров. На что направлено их мастерство — особый разговор. Художник слова же, такой поэт, как Кугультинов, рождается в недрах народа, в «галактике» его духовного и нравственного опыта, в его муках и радостях, в его прошлой и новой истории, в сокровенных чаяниях его, ибо быть поэтом — значит совместить во едино минувшее и настоящее, надежды, страсти, думы, чувства многих и множества людей в себе, в собственном, всеобъемлющем «я».

Мало того, современный национальный поэт, в данном случае речь идет о Кугультинове, рождается как бы дважды, возникая в недрах народа, дарующего художнику свой язык, традиции, мечты и чаяния, художник, раз-

виваясь, выходит с именем этого народа из узкоместной поэзии в большой мир, в литературу общечеловеческого значения. И тогда поэт может и имеет право сказать от имени себя и вообще от человека, от современника своего.

К вечной философии бытия, к жизнеутверждающей диалектичности в понимании смысла и сути жизни, к этому современному образу художественного мышления Кугультинов пришел издалека, из колыбели своего древнего народа.

Я говорю об этом неспроста. Поэт — дерево, мы видим его ствол, ветви, цветущую зелень, но корни его скрыты от глаз в глубинных, мощных пластах живой и прошлой истории народа. Этот небольшой народ, изведав сполна жестокости и тяготы судьбы, сумел выжить, сумел сохранить в памяти свою древнюю художественную культуру. В советское время калмыки возродились на новой социально-исторической почве. И только таким образом мог появиться, сформироваться в среде калмыцкого народа один из виднейших советских художников слова, наш современник — Давид Кугультинов.

Как мастер стиха, как мыслитель, Кугультинов интересен, глубок и очень современен. Высокий уровень интеллектуальности, психологическая обусловленность мысли сопрягаются в его творчестве с простотой, со зримой земной вещественностью, лирические движения души с мощным эпическим потоком его поэм.

Наиболее сильные, яркие стороны кугультиновской поэзии — размышления, раздумья, внутренние переживания, насыщенные тревогами, переходящими в надежды, надеждами, переходящими в сомнения, радостью, горечью, мудростью человека наших дней.

Крупным достижением Давида Кугультинова является, на мой взгляд, его произведение последних лет — поэма «Бунт разума». О ней уже много говорилось и писалось. Большой труд и, я бы сказал, смелый поэтический вызов некоему «табу» и, вернее всего, своеобразному эстетству, избегающему, возможно и не случайно, общих тем, ставших предметом повседневной массовой информации. Отважиться на такое мог только уверенный в своих силах художник. Речь идет о недавней войне во Вьетнаме, об опасности для мира и прежде всего атомной угрозе человечеству в ее возможных губительных последствиях. Сколько об этом написано и сказано! Но вот поэт взял слово. Вслушиваясь в нетленные звуки моцартов-

ского реквиема, мы присутствуем в доме простого американца, скорбящего по сыну, убитому на войне во Вьетнаме. Можно понять по-человечески горе родителей. Нетрудно прийти к выводу, что погибший молодой человек и тысячи ему подобных американцев — жертвы преступной военщины. Но поэт покоряет нас не только состраданием, а еще тем, как кует он свое слово на жаркой наковальне истории, — мы вместе с ним врываемся в мир наших дней, к людям мятущимся, страдающим в отчаянии и страхе перед угрожающим ликом тотальной войны. И, глядя на них, очутившись на траурном пороге Адама Крейзи, чувствуешь, как нарастает в тебе закрапываясь тревога за себя, за своих близких, за род людской. Набат тревоги, едва слышно зачавшийся где-то в отдалении с одинокого колокола, постепенно приближается, заполняет собой как бы всю мыслимую Вселенную в необъятных масштабах ее пространств и времени, от доисторических субстанций, когда человек только становился еще человеком, до кричащего неистовства данного момента, когда вы читаете строки поэмы. Быль, вымысел, сказка, притча, эпос, политический памфлет — все это в едином мощном потоке кугультиновской поэзии грядет грозным валом.

Зрелый, большой художник предстает перед нами со своей великой болью и великой надеждой.

«Бунт разума» — произведение высокого и сложного построения, заключающее в себе многослойное, раскованное, широкое течение мысли и образов. Мне хотелось бы выделить в этой поэме особую главу, названную сказкой о «Железной птице». Это яркая фреска из фольклора, мастерски вписанная в общую панораму поэмы. По-народному сочная, иносказательная, глубокая по замыслу, она захватывает не только необыкновенным сюжетом, но главным образом серьезными мировыми проблемами, извечно тревожащими человеческий разум и совесть, — как противостоять злу, насилию, деспотизму, приводящим мир в состояние войны и катастроф.

Давид Кугультинов, несомненно, большой самобытный художник слова. Он давно, активно и много пишет, обогащая советскую литературу своими произведениями, в которых ясно ощущается биение сердца поэта-гражданина, осознающего свою ответственность и причастность ко всему, что происходит в современной жизни.

Я рад этой возможности сказать о нем то, что думалось давно. И при этом, думая о нем, как о выдающемся

представителе калмыцкой литературы, я испытываю глубокое волнение при мысли, что нам с ним выпало счастье жить и творить в советскую эпоху, способствуя в какой-то мере развитию духовной культуры наших народов. Ведь в прошлом, на протяжении многих веков, живя зачастую бок о бок и на Алтае, и в Туркестане, наши предки — киргизы и калмыки — часто скрещивали оружие, часто случались между ними войны, набеги, кровопролития. Все это кануло в Лету, все это теперь история прошлого. Настало время единения, сотрудничества, невиданного братства. Настало время культурных взаимодействий и взаимообогащений.

«Зеленя еще не колосятся» — так начинается стихотворение Кугультинова о пшенице в поле:

Ее простая прелесть не тревожит
И словно бы загадок лишена,
Но из красот весны она, быть может,
Всех больше человечеству нужна.
И я люблюсь ею, рядом стоя,
Так, будто сам, с волнением, тоской,
В соавторстве с землею и водою,
Замыслил некогда ее такой.
И позже — с вдохновеньем и искусством
Растил, лучами растопивши лед.
И вот теперь с таким ревнивым чувством
Слежу за продолжением работ...

С удовольствием цитирую эти строки поэта, умеющего быть «в соавторстве с землею и водою». В этом сила его духа. «И вот теперь с таким ревнивым чувством слежу за продолжением работ», работ Давида Кугультинова. А поле его огромно...

1975 г.

ЖУРАВЛИ ЛЕТЯТ...

В выставочном зале Союза художников СССР открылась выставка живописи и графики Сергея Павловича Урусевского.

Трудно поверить, что этого замечательного мастера, дорогого человека, друга уже больше года как нет рядом. Как быстро бежит время.

Большинство знало Урусевского как оператора, снявшего многие замечательные картины. Впрочем, в любой из них он был не только оператором, техническим, так сказать, исполнителем режиссерского замысла. Какие бы фильмы он ни снимал, они всегда согреты его авторским

отношением, его видением большого художника. Я совсем не хочу умалять вклад в картины, оператором которых он был, в «Сорок первом», к примеру, или в «Летят журавли», режиссеров и прекрасных актеров, но представить себе эти произведения без одухотворенной камеры Урусевского я не могу. Эта камера своим особым языком — языком пластики — умела выражать то, что недоступно даже слову. Есть такие оттенки и в состояниях природы, и во взаимоотношениях людей, и в творениях искусства, которые мы ощущаем скорее интуитивно, чем рационально, которые ускользают от нас, когда мы пытаемся передать их значение в точных терминах, в конкретной определенности слов.

Операторское видение Урусевского обладало какой-то таинственной внутренней силой, способностью потрясать. После «Неотправленного письма» я просмотрел, наверное, тысячу разных фильмов — столько, что многие из них, даже хорошие, выпали из памяти, не оставили следа, а вот кадры этой картины я и сейчас вижу так, словно они передо мной на экране.

Наше знакомство началось с телефонного звонка из Москвы, внезапно раздавшегося у меня дома. Звонил Урусевский — мы с ним до этого ни разу не встречались, не говорили. Он сказал, что только что прочел «Прощай, Гульсары!», что книга ему очень понравилась, он всю ночь думал о ней и вот раздобыл телефон, чтобы позвонить и высказать все это. Не скрою, его слова для меня были праздником. А вскоре от Урусевского пришло письмо: он предлагал сделать по «Прощай, Гульсары!» фильм. Отсюда и началась наша дружба, увы, недолгая, но очень насыщенная, полная большого тепла.

Я часто бывал у него дома с сыновьями, со всей семьей. Навсегда запомню эту небольшую однокомнатную квартирку, почти сплошь заставленную штабелями картин. До этого я не знал, что первая профессия Урусевского — художник, что именно от живописи он пришел в кино, и это открытие заставило меня подивиться его скромности (он никогда ничего не говорил о своих полотнах) и его энергии. Я подумал: «Вот человек! Сколько творческих сил в нем заложено, если он, помимо фильмов, успевает еще столько заниматься живописью и как замечательно!»

Я уверен, что, где бы ни вывесить его картины, они сразу обратят на себя внимание, какие бы другие полот-

на с ними ни соседствовали. Обратят внимание мастерством автора, его влюбленностью в жизнь, умением наслаждаться ею и глубоко ее постигать, думать о самых сложных ее вопросах. Это живопись зрелого человека, много видевшего в жизни и в то же время не утратившего чистоты восприятия, детскости. В своих полотнах он часто обращался к одним и тем же лицам, интерьерам, пейзажам. Но каждый раз они представляли преображенно новыми, словно бы увиденными впервые. Таково вообще было свойство его восприятия мира.

Его картины всегда сосредоточены на главном. Что бы он ни рисовал — человека, натюрморт, пейзаж, — его всегда интересовало схватить крупномасштабно и выявить суть изображаемого. Прекрасны на его полотнах женские образы. Он часто писал портреты своей жены Беллы Мироновны — в любом из них чувствуется большая теплота, в любом — новые, неуловимые нюансы настроения, его отношения к ней.

Мне думается, в любом роде искусств самое сложное — изображение человека. Какие бы пейзажи ни живописал художник или прозаик, какими бы красотоми природы или мощью индустриальных строек ни пытался он поразить наше воображение, если не одухотворено все это присутствием человека, его усилия бесплодны. Я уверен, что как бы ни совершенствовались мы приемы ремесла, как бы ни умножались направления и школы в искусствах, центральной их темой всегда останется человек. Именно в нем смысл и главная тема живописи Урусевского.

Оригинальность, нетрафаретность, своеобразие — эти слова, примененные к Урусевскому, ничуть не проясняют таинства его творчества. Для меня оно полнее всего раскрывается в слове «музыка». Это, конечно, не та музыка, которую пишут на нотных линейках, но музыкальность и кисти, и операторской камеры Урусевского несомненна.

Он по-настоящему любил и слово, с самым живым участием следил за всем новым, интересным в нашей литературе. Что касается лично моих произведений, то могу назвать еще лишь одного человека, который с таким трогательным, заботливым вниманием отнесся бы к тому, что я пишу. Это Дмитрий Дмитриевич Шостакович. Двух этих замечательных людей роднило чувство ответственности за всю нашу культуру. Они были не только художниками чуткими, тонко понимающими искусство,

созидающими его своими творениями, но гражданами своей страны. Они не могли молчать, быть равнодушными к тому, что происходит в нашей культуре, в частности в литературе, они болели за ее судьбы и радовались ее успехам.

В период подготовки к съемкам «Бега иноходца» я поехал вместе с Урусевским на Сусамыр, высокогорное плато, выбирать натуру. Можно было бы, конечно, и не поехать: как всегда, было множество дел, не хватало времени, да вроде и никакой конкретной задачи у меня в этой поездке не было. Но все же мы выбрались, и я благодарен судьбе за то, что это случилось. Эти просторы гор, уникальной совершенно природы, этот воздух, которым дышалось так глубоко и с таким наслаждением, — все настраивало на размышления и разговоры о самых больших вещах, о существе и смысле жизни, об истории, о творчестве, о всем, что волновало, и эти наши беседы доставляли огромное удовольствие.

Мы поехали на Сусамыр с семьями, я взял с собой сыновей, и теперь у нас дома хранятся фотографии, сделанные в той поездке Урусевским, — они великолепны, это настоящая черно-белая живопись. В них чувствуется рука художника, глаза художника: среди сотен фотографий, которые есть у нас дома, эти не похожи ни на какие другие. Я уверен, что и дети мои будут беречь их как самую дорогую реликвию.

На Сусамыре нас пригласили к себе в гости животноводы. Как обычно в таких случаях, был самовар, кумыс, была дружеская беседа. На прощанье старый чабан сказал мне: «Наверное, это очень близкий вам человек». Эти простые люди очень чутко уловили душевную красоту Урусевского.

Сусамыр — самое возвышенное место среди уходящих в небо хребтов. И хотя и до того, и после я бывал там тысячу раз, эти края для меня навсегда останутся связанными с именем Урусевского. Наша поездка запечатлелась в памяти как особое, яркое, незабываемое событие в жизни, хотя, наверное, в тот момент это не осознавалось. Так ведь часто бывает: у нас не хватает времени остановиться, задуматься о себе и о людях, нас окружающих, воздать им должное.

Через год я снова приехал в эти же места к Урусевскому. Он был уже иным, весь в работе. Как солдат, прошедший через многие битвы, он снова был до конца, без остатка поглощен новым сражением. Ничего, кроме ис-

искусства, для него уже не существовало. Он умел жить искусством...

К постановке «Бега иноходца» Урусевский отнесся с исключительной нежностью. Он был захвачен книгой и хотел сделать фильм, волнующий человеческие души.

В свое время высказывались недоумения, что вот-де замечательный оператор Урусевский зачем-то вдруг пошел в режиссуру. Не могу согласиться с этим. Его приход в повую профессию был совершенно закономерным. Может быть, даже слишком поздно решился он на этот шаг — надо было сделать его раньше.

Урусевский всегда чувствовал себя молодым, и та почтительность, которая всегда была у меня к нему в наших дружеских отношениях, его даже несколько задевала. Как-то я назвал его аксакалом. «Неужели я так стар?» — засмеявшись, спросил он. Я, как мог, постарался объяснить, что совсем не считаю его старым, что он для меня всегда молодой, красивый, душевно открытый человек, а «аксакал» — невольная дань почтения к нему как большому художнику. «Ну, это вы мне комплименты говорите», — отмахнулся Урусевский.

Я вспоминаю нашу сусамырскую поездку и мысленным взором вижу Урусевского — оживленного, с сияющими глазами, для которых впервые распахнулась красота этих гор. Была ночь, и прямо над головой густо нависали звезды, огромные и яркие, будто бы они только что сотворены. Это казалось сном. И вдруг непонятно откуда в небо взвилась космическая ракета, оставляя за собой бушующий пламенный след. Мы стояли потрясенные, не в силах оторваться от этого зрелища...

Урусевский всегда останется для меня одним из самых светлых людей, с какими когда-либо сталкивала судьба.

1976 г.

ОПРАВДАНИЕ ЗА ПРОЖИТЫЕ ВЕКА

У Абая есть строки, где сказано о том, что поколение следует за поколением, как волна за волной, и «море тем живет».

В литературе это особенно наглядно — каждое поколение, следуя за предыдущим, волной приносит «в море» себя, свой художественный и жизненный опыт. Сейчас наступает очень интересная полоса. В пятидесятилетие

входят люди не воевавшие, но на всю жизнь запомнившие, что остались считанные дни, когда предстояло бы идти на фронт с оружием в руках.

Старшие братья, среди которых многие были взрослее всего лишь на год-два, явили в послевоенной литературе совершенно отчетливое поколение Бондаревых и Быковых.

Однако наряду с доминирующей военной прозой сразу же стали появляться произведения о народной жизни в тылу, а затем и эпос наших дней в современном и историческом плане, раскрывающий главную суть движения, бытия как извечную борьбу добра со злом.

В этом широком потоке нового возрождения литературы среди послевоенных узбекских писателей появилось имя Адыла Якубова, ставшего со временем крупным прозаиком. Совсем недавно, прочтя его роман «Сокровища Улугбека», я отправил ему письмо. В день 50-летия Адыла Якубова мне хотелось бы повторить вкратце это письмо, написанное под впечатлением его произведения:

«Сегодня я могу с легкой душой и в полном согласии с собой написать тебе ответ, который я должен был отправить давным-давно.

«Улугбека» я прочел, хотя и с большим опозданием, но зато с великим интересом.

Отрадно говорить о хорошей книге. Это высокая и благородная проза. Это значительное по своей художественной силе историческое повествование вызвало во мне волнение. Волнение же — первый признак интересного сочинения. Но ко всему тому в этот раз я испытал чувство тюркской национальной гордости. Улугбек — наше оправдание за прожитые века, за место на земле, занимаемое нами, Улугбек — наша боль и выстраданность права судить о мире и быть судимыми миром по полному счету высокого человеческого опыта.

Этот опыт вовсе не научные открытия Улугбека, пусть даже имеющие непреходящее значение, да и мало ли было на свете великих ученых мужей. Этот опыт — вечная и неизбывная, пока существуют люди, трагедия высокого интеллекта в столкновении с косностью времени. В данном случае эта трагедия нашла свое потрясающее выражение в судьбе и личности Улугбека.

Улугбек для меня велик не потому, что он выдающийся ученый средневековья, а потому, что именно ему суждено было пережить самую сложную и величествен-

ную трагедию в истории наших тюркских предков. В каждую эпоху есть свои Улугбеки, даже в просвещенные времена. Не Чингисханы и Тамерланы, победоносно прожившие свои дни, а опыт Улугбека возвышает род человеческий в собственных глазах его.

Бессмертие человеческого духа знаменуется судьбой великой личности. Эта личность всегда обращена лицом к свету, истинна и всегда непримирима к косности и догматизму мысли.

В твоей книге я нахожу это и улавливаю. И это для меня главное. До свидания.

Мне думается, что перевод «Улугбека» на русский язык сделан добротню».

1976 г.

ВДОХНОВЕНИЕ, МАСТЕРСТВО

Пожалуй, не сыскать на свете человека, который бы не пел, хотя бы мало-мальски, про себя... Пение сопутствует человеку на протяжении всей его жизни, а в историческом плане, как изначальная форма поэтического мышления, — на протяжении всей его длительной духовной эволюции. Человек начал петь задолго до того, как научился слагать стихи, писать потные знаки, изображать на плоскости видимый мир. Кто скажет, когда возник бессмертный ручеек колыбельного напева, когда вознеслись в небеса могучие философские гимны, обращенные в древности к богам!..

Но среди поющих есть мастера, как в любом деле есть свои мастера. Эти люди, обладающие уникальным голосовым аппаратом и особым, романтическим складом души, всегда были известны и почитаемы в обществе. Потому их любят и славят во всеуслышание, ибо их мысли и чувства выражают вечно живой дух бытия, высказываемый в нескончаемых сокровенных мелодиях и слова.

В наше время к таким выдающимся именам, несомненно, принадлежит имя Ирины Константиновны Архиповой, а ее голос смело можно назвать явлением в истории современного вокального искусства.

В течение многих и многих лет пение Архиповой остается образцом всевозрастающего совершенства или, если употребить старинное выражение, пением божественной красоты, наполненным дыханием самой жизни — ее

вдохновением, драматизмом, всегда согретым внутренним теплом. Это придает пению Архиповой сугубо индивидуальное звучание — глубокую лиричность и человечность. Притом, какие бы технически сложные вещи ни встречались в репертуаре певицы, никогда, ни на одно мгновение не возникает ощущение напряженности. Это результат не только огромного природного дарования, но и великолепной школы, достигнутой упорным, кропотливым, ежедневным трудом. Можно с абсолютной уверенностью сказать: вокальной технике Архиповой подвластно все — никакие исполнительские трудности ей не страшны. Знаменитая ария Эболи из «Дон Карлоса» Д. Верди исполняется ею в оригинальной тональности. В практике такое соответствие достигается далеко не всеми выдающимися певицами, многие исполнительницы вынуждены петь эту арию на тон ниже.

Виртуозная вокальная техника в сочетании с исключительной музыкальностью позволяет Архиповой быть предельно точной в передаче музыкального текста — улавливать тончайшие динамические нюансы, выполнять любые замыслы композитора и дирижера. Тот факт, что после двадцати с лишним лет активной вокальной карьеры голос Архиповой так же свеж, естествен и красив, как в самом начале, подтверждает мнение специалистов о феноменальном качестве ее голоса.

Однако только технических данных, какими бы совершенными они ни были, недостаточно для того, чтобы быть любимой певицей народа, чтобы легко добиваться контакта с любой аудиторией. Архипова, безусловно, выдающаяся артистическая натура и в общении с публикой. Причина этого не только в большом сценическом и человеческом обаянии Ирины Константиновны. Архипова зарекомендовала себя как мастер, никогда не стремящийся к легкому успеху. Чего, казалось бы, проще потрафить «вкусам» некоторой части «модерниствующих» слушателей, исполняя с эстрады популярные шлягеры. Нет, этим путем Архипова не идет. Напротив, ее концертные программы всегда отличают строгость построения, изысканность вкуса, подлинная мелодичность и музыкальность. Сложнейшие произведения в ее трактовке становятся близкими, понятными, любимыми миллионами слушателей, находят путь к сердцу народа.

Весь арсенал своих выразительных средств она подчиняет идее, мысли рождаемого вокального и сценического образа, его исторической, философской, эмоциональной

сущности. Благодаря именно этим глубоко интеллектуальным свойствам творчества, сочетающимся с высшей техникой вокала, Архиповой удалось освоить лидирующие партии в невероятно обширном репертуаре отечественной и мировой оперной сцены. Трудно назвать сколько-нибудь известную оперную вещь, где бы Архипова не играла и при этом не достигла бы вершины исполнения. Одно перечисление ролей заняло бы много места. И все-таки трудно удержаться, чтобы не упомянуть Дьячиху из «Ее падчерицы» Яначека, всеобщую любимицу театральных поклонников — Кармен, горьковскую Ниловну из оперы «Мать», египетскую властительницу — трагическую Амнерис из «Аиды», Марфу из «Хованщины», Азучену из «Трубадура», Барбару Васильевну из «Не только любовь», Комиссара из «Оптимистической трагедии». В таких разных ролях, в таких разных женских образах, созданных Ириной Архиповой на подмостках Большого театра СССР и на других сценических площадках, воплощена средствами искусства история незаурядных личностей, судеб, наивысший накал раздумий, переживаний, поступков, отбрасывающих резкий свет на различные эпохи.

По реестру старинных арий и романсов, исполняемых Ириной Архиповой, можно составить антологию камерной музыкальной литературы. Трудно перечислить имена всех композиторов — от Генделя до Шапорина, от Дебюсси до Свиридова, от Брамса до Щедрина, зарубежных и отечественных классиков, на музыке которых расцвела романсовая нива Архиповой. И все это ныне стало общедоступно для любителей камерного жанра благодаря долгоиграющим сольным грамзаписям Архиповой.

Творчество выдающейся советской певицы широко известно и за рубежом. Здесь невольно напрашивается помощь арифметики: буквально сотни спектаклей и концертных выступлений на счету зарубежных гастролей Архиповой, среди которых впервые открытые сценические «континенты» света, где она как советская певица впервые представляла наше вокальное искусство. Так было в странах Латинской Америки, так было на праздновании 25-летия Организации Объединенных Наций, так было во многих крупных и малых городах мира.

Зарубежные выступления Ирины Архиповой на оперной сцене и в концертах всегда вызывают восхищение критиков и слушателей. Поистине трудно передать все

те оценки превосходных степеней, которыми вещает Архипову, и вместе с этим нашу музыкальную культуру, мировое общественное мнение. И все-таки несколько мазков из этой палитры: «...Даже самый чуткий ценитель вряд ли может указать хоть на один необоснованный акцент в ее гениальной интерпретации. Исполнение Ирины Архиповой принадлежит к редким звездным минутам Национальной оперы Финляндии, минутам, которые еще долго не забудутся» (Финляндия, «Кансан уутисет»); «...В чикагском дебюте Великой Русской меццо-сопрано мы получили полное представление о силе ее искусства... она дала нам почувствовать, что такое Кармен и что есть голливудская секс-халтура...» (США, «Чикаго сан таймс»); «...Неправдоподобный блеск голоса певицы, его бесконечно меняющаяся окраска, его волнообразная гибкость окружали каждый романс ореолом Величия...» (США, «Колумбус»); «...Эта звезда Большого театра является одной из четырех или пяти лучших меццо в мире, и, может быть, она первая среди них...» (Франция, «Оро»).

Успех Ирины Архиповой на мировом поприще, ее несравненное исполнительское мастерство имеют не только большой художественный, но и общественный резонанс, ибо своими выступлениями она способствует утверждению высоких идеалов отечественной вокальной школы, прокладывает путь последующим мастерам советского театра. И потому совершенно справедливо видеть в лице Архиповой выдающегося пропагандиста отечественного оперного искусства.

Звучание красивого человеческого голоса само по себе имеет эстетическую ценность. Когда же этот голос с помощью средств грамзаписи тиражируется в миллионах экземпляров, ценность такого достояния становится несравненно выше и значительнее, ибо речь тут идет о широкой доступности искусства массам людей на необъятных просторах нашей страны. И в этой области Ирина Константиновна трудится с огромной отдачей. Одних только опер с участием Архиповой, записанных полностью, — пятнадцать! Это колоссальный труд. Кроме того, еще десятки сольных записей произведений для голоса с оркестром, не говоря уж о многочисленных пластинках песен, арий, романсов...

Но, не ограничиваясь такой умножающей возможностью техники, Архипова считает своим неизменным художническим и гражданским долгом систематические

выезды с гастролями по городам Родины. Мало таких уголков, где бы не побывала певица.

Вот и в этот раз закрасовались афиши на площади возле Киргизского театра оперы и балета во Фрунзе, извещающие о выступлениях Ирины Константиновны в спектаклях «Борис Годунов», «Аида», «Трубадур»...

Преодолевая бушующий оркестр, летящий голос нашей современницы возносит чувства и мысли слушателей в сферы духовного познания нескончаемой красоты и сложности жизни...

1978 г.

ЧЕЛОВЕК И МИР

(Диалог с Хейнцем Плавнусом, ГДР)

— В начале нашей беседы я хотел бы передать вам приветы и наилучшие пожелания от большой «общины» читателей Айтматова в ГДР. Как наглядное свидетельство этого, я привез ряд вопросов, к которым мы вернемся в ходе нашей беседы и которые попросили меня задать вам мои многочисленные коллеги, в том числе из редакции «Веймарер байтреге». Ссылаюсь на коллег, дабы подчеркнуть: мною движет не поверхностный интерес, а убеждение, что общность культур и литератур между нашими странами настолько возросла, что ваши проблемы стали и нашими проблемами. Если в ходе беседы мне хотя бы в небольшой мере удастся сделать наши проблемы вашими, то это будет к обоюдной пользе.

Позвольте мне сначала определить сам предмет нашей беседы: проблемы прозы, ее сегодняшнее состояние и факторы, которые влияют на нее в 70-е годы.

В наших литературных дискуссиях господствует мнение (или целый ряд оттенков этого мнения), что в современной литературе, в том числе, конечно, в прозе, наблюдается ряд существенных изменений. И хотя речь пойдет о совершенно различных художниках, я все же позволю себе назвать некоторые имена и произведения, чтобы сделать наш разговор более конкретным. Из советской литературы рядом с вашими произведениями назову книги Трифонова, Распутина, Тендрякова, Гранина и Астафьева. Из литературы ГДР — Крису Вольф, Канта, Штриттматтера, Вельма, Пичмана и Келера.

Я не собираюсь объединять этих авторов в одну группу. Но на их произведениях отчетливо сказываются происходящие изменения.

Когда говорят о специфике текущих 70-х, то ссылаются обычно на поток информации, последствия научно-технической революции и т. п.

Однако более глубокими кажутся мне те последствия, которые повлекли за собой изменение характера труда, связанное с резким повышением удельного веса техники в рабочих процессах. В связи с этим происходят изменения и в образе жизни, возникает новая психология, что имеет непосредственное значение для литературы. Изменяется способ производства, и характерная для ручного труда непосредственная связь человека с осязаемой предметной реальностью превращается во все более опосредованную. Возникает необходимость в новых факторах-посредниках между личностью и окружающим живым миром.

Возможно, например, что туризм является неосознанной реакцией на эти процессы, так как в данном случае сказывается не только рост благосостояния и потребность в отдыхе, но и стремление приблизиться к предмету. Сходным образом искусство реагирует на эту новую ситуацию, в которую поставлен человек. Оно подсказывает человеку необходимость тесных контактов и с нынешним широким миром, и миром традиций, подсказывает, в частности через элементы рефлексии, использование мифов, частое обращение к искусству как к предмету изображения.

Другой комплекс проблем, повлекший за собой заметные изменения в прозе, вытекает из возросшей роли науки, которая все более погружается в социальные проблемы, недоступные для «непосвященных». Это относится и к большинству тех проблем, которыми занимаются философы, биологи и социологи. В результате подобного развития, как мне кажется, возник определенный пробел. Некоторые весьма капитальные вопросы, касающиеся жизни и смерти обыкновенного человека, остаются вне поля зрения. В средние века эти вопросы решались религией, с наступлением эпохи Просвещения место религии заняла философия. У меня создается ощущение, что в нынешней ситуации резко возрастает подобная роль искусства, в частности прозы.

— Если мы поведем наш разговор в этом направлении, то он обещает быть небезынтересным, ибо современная литература, искусство включают в себя почти все, что волнует человека сегодня: его повседневность, его духовное бытие, его социальный мир. Мне кажется,

что вы сделали правильное наблюдение относительно важных особенностей современной умственной жизни. Наука наших дней настолько специализировалась, что утратила качество общедоступности. В то же время возникла и все больше обостряется потребность увидеть мир в единстве, как нечто цельное, где даже отдаленные сферы взаимосвязаны, взаимообусловлены. Если раньше исследование такого рода протяженных связей было делом философии, то сегодня это все больше и больше становится также и миссией литературы и прежде всего прозы, но не только прозы, разумеется, тут нельзя ставить узких границ, нельзя упускать из виду театр, кино, литературоведение, критику и прочее.

На первый план выходит задача осознания нашей собственной жизни: именно мы сами, а не те, кто придет после нас, должны ответить себе, кто мы такие и чем являемся в эти 70-е годы, что представляет собой человеческое общество, какова динамика этой целостности в условиях сосуществования двух противостоящих социальных систем, какова живая диалектика социализма. И наконец, что такое или кто такой человек.

Литература, впрочем, всегда стремилась мыслить глобально, не забывая при этом, что ее краеугольный камень — отдельная человеческая личность. Это самая суть сути.

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. Может быть, все сказанное звучит абстрактно, но умная, серьезная проза направлена именно на это. Основные, определяющие тенденции в развитии искусства особенно отчетливо заявляют о себе голосом больших художников. Таких, например, как Брехт. Я не случайно вспомнил о нем, потому что он воспринял новую эпоху, эпоху социализма, с глубоким человеческим пониманием и сумел отразить внутренний драматизм этой эпохи в своем искусстве.

Но я вначале хотел бы отвлечься от общих вопросов и сказать несколько слов о читателе из ГДР. Передо мной конкретный адресат, человек начитанный, книголюб. Он и я, мы оба, должны исходить из того, что ГДР представляет собой совершенно новое историческое явление как государство и как общество. ГДР находится на самой границе двух миров. Поэтому общий взгляд на

мир имеет там свои специфические черты. С немецким народом, а значит, и с ГДР связаны высокие творения человеческого духа. Одновременно с возникновением ГДР начался период социально-исторического преобразования. Единая цель — построение нового общества — определяет сегодня нашу близость, мы стоим в общем строю. Но, с другой стороны, я бы не хотел, чтобы вы абсолютно походили на меня. Нам нужно различие, потому что оно обогащает нас и умножает наши духовные потенции.

Отсюда вытекает, что мы, художники, должны вместе очень серьезно подумать о том, каковы новые возможности нашего искусства и литературы, что может искусство и что можно от него ожидать, как и о чем оно должно говорить, чтобы осмыслить неповторимое значение нашего времени, а равно освоить то, что мы по тем или иным причинам не сумели освоить прежде.

Ни одно общество, в том числе и социалистическое, не может создать идеальных, безупречных условий для развития искусства. Творческую жажду пристало утолять естественной, живой водой, а не дистиллированной.

Нам ясно видны коренные различия между западной системой и нашим социалистическим обществом. Важнейшей среди них в том, что человеку у нас присуще развитое чувство собственного достоинства. Допустим, по уровню материального благосостояния он пока не сравнялся со среднеобеспеченным жителем развитой капиталистической страны. Но ему не надо пресмыкаться перед каким-нибудь боссом. И он знает, что общество держится в первую очередь на нем, что без него ни один директор, ни один шеф не смогут двинуть дело.

Вот это главное, и это хорошо.

Жизнеспособность литературы и искусства измеряется, кроме всего прочего, и тем, насколько глубоко они проникают в самую суть противоречий общественного развития, в том числе развития нашего социалистического общества...

— *Позвольте мне здесь прервать ход ваших мыслей. Я хотел бы, во-первых, поблагодарить вас за те слова, которые вы сказали о ГДР. И так счастливо совпало, что наша первая встреча состоялась именно в годовщину образования ГДР.*

— Тем это приятнее, примите мои поздравления.

— *Мы говорили о связи между литературой и философией, точнее — о проникновении второй в первую.*

По моему впечатлению, у нас эта связь заметно ослаблена, что означает отступление от одной из наших хороших традиций. Между литературой и философией Просвещения, классицизма, романтизма существовали тесные контакты. Если же не отступать так далеко в историю литературы, сошлюсь на Брехта. Ведь он не только драматург или лирик, он еще и мыслитель. И не только в своих теоретических работах, но и в своих драмах и в прозе.

Если взять нашу социалистическую систему, то какой вам видится связь литература — философия?

— По-моему, пока рановато говорить об этом как о решенной проблеме. Насколько я понимаю, дело тут обстоит отнюдь не просто. Для того чтобы возникли прочные связи между художественной литературой и философией, требуется какое-то историческое время. С каждой революцией жизнь общества начинается на совершенно новой основе. Все перестраивается, национализируются земля, предприятия и так далее. Начинают действовать новые закономерности, возникают новые взаимосвязи.

На этом начальном этапе литература, а в частности и проза, намного более эмоциональна, нежели философична, склонна к взволнованной, подчас плакатной описательности. Она следует за новым, восхищается разломом, героизмом, в котором смешивается стихийное и сознательное, фиксирует разрушение старого и первые шаги строительства нового.

Всему этому — и реальным событиям, и их литературному отражению — пока лишь предстоит попасть в орбиту широких философских размышлений.

С другой стороны, в период, когда зарождается новое, многое яснее: вот друг, а вот непримиримый враг, которого нужно победить, перед тобой неотложная задача индустриализации, значит, ты должен строить заводы и фабрики...

Сегодняшний стабильный уклад сложнее. Взгляду открывается пестрое сплетение факторов, которые требуется анализировать, исследовать. Человек вновь и вновь приходит к вопросу о самом себе, к вопросу о том, что он и как стал таким, каков он есть в эти 70-е годы.

Когда перед литературой встают подобные вопросы, она уже не может довольствоваться тем арсеналом художественных средств, которым располагала вначале.

Я вовсе не хую тот начальный период, отлично сознавая его закономерность.

— *Без него мы не были бы сегодня тем, чем мы стали.*

— Вот именно, есть закономерности развития. Конечно, нами бережно сохранены идейные принципы, провозглашенные вначале, являющиеся основой нашего общества в целом. Сохранились и получили дальнейшее развитие дорогие каждому из нас социальные идеи, но на их фоне происходит дифференциация всей жизни, всех сфер общества. Сложнее становится и духовный уклад современника. Возьмем элементарный пример. Тридцать (я не говорю уже пятьдесят) лет назад не существовало термина «охрана окружающей среды». Никому такое и во сне не снилось. Природы, земли, воды — всего хватало. Человека еще не одолевали сомнения и беспокойство, которым он подвержен сегодня. А если взять школу, проблемы воспитания...

— *В дороге я читал повесть Тендрякова «Ночь после выпуска».*

— Она затрагивает именно эти вопросы. Сегодня все, что касается педагогики и воспитания, тесно переплетается, и даже воспитанник влияет на воспитателя. Пойдем дальше. Научно-технической революции сопутствует так называемый информационный взрыв. Такой высокой степени информированности еще не достигало ни одно поколение.

До сих пор мы не знали такой степени развития международных контактов. Только один пример: до вас здесь был Антониони, до него — венгры, до них — японцы. Даже в нашей маленькой республике мы день за днем чувствуем ритм современности, ощущаем нашу связь с миром и общаемся с ним.

Все это, конечно, не может не потребовать от литературы расширения ее философского диапазона. Сегодня литературе не обойтись без сложного мировосприятия, без развернутого, детального изображения психологии современника.

Когда литературе, когда прозе это удастся, она обретает подлинную власть над читателем. По моему мнению, произведение Томаса Манна — один из лучших тому примеров.

Я должен сказать, что люблю читать не только его произведения, но и его письма. Томас Манн принадлежит к тем большим художникам, которые как бы выби-

ваются из всяких ранжиров. Казалось, что после него должен появиться художник, который встал бы еще выше. Но прогресс тут пока не ощущается. Я не хочу сказать, что сейчас происходит отступление назад, но и достаточно крупный шаг вперед еще не сделан, и сделать его способен художник такого же крупного порядка. Но он не будет Томасом Манном, он будет в корне от него отличаться.

— *Несколько слов в связи с тем же кругом проблем... Я далек от попытки схематизировать, но, говоря упрощенно, существует литература разных уровней. С одной стороны, художники ранга Томааса Манна, выполняющие функцию мыслителей, первооткрывателей. Эта литература вспахивает целину. За ней следует — и это не связано с нравственно-эстетическими пороками — литература...*

— За ней идут эпигоны в положительном смысле.

— *...Да, литература, которая подхватывает эти большие открытия и заботится о том, чтобы они стали общедоступными. Мне кажется, что такие «уровни» литературы не существуют один без другого.*

И необходимо говорить об их взаимодействии, не восклицая в одном случае «осанна!», а в другом — «распи его!».

— Сказанное вами легко проследить в нашей советской литературе. Тут существуют вершины, как, скажем, Шолохов, Леонов, Пастернак, Маяковский. Среди писателей новых поколений подобных вершин у нас нет. Есть много интересных и превосходных прозаиков, поэтов, в основном перерабатывающих тот опыт, который стал доступен благодаря большим художникам.

— *Другая причина дифференциации литературы связана с различием читательских запросов. Не каждый должен и будет читать Томааса Манна.*

— Совершенно правильно. Я с этим полностью согласен. Это соответствует реальному положению вещей.

Но мы должны пойти дальше. Существует еще литература третьего и четвертого сортов. Это уже открыто «иллюстративная» литература, которая на Западе порождается стихией рыночного спроса. У нас литература этого уровня «выезжает» на актуальности темы. Я оставлю открытым вопрос о том, пользы или вреда больше от такой продукции. Но как в лесу с высокими деревьями не обойтись без кустарника, так и здесь.

Всегда царяду с настоящими, способными художни-

ками существуют ремесленники. И они тоже делают погоду. Порой для них возникают — хотя никто не устраивает этого сознательно — благоприятные условия. В результате развития средств массовой информации легковесные творения как наиболее «транспортабельные» для массовых средств коммуникаций, и в первую очередь для телевидения, широко распространяются, и вокруг них создается нечто вроде мнЕНИЯ. Что тут можно сказать? Это живая жизнь...

— Конечно, мы должны с этим жить, но мы должны и говорить об этом.

— Вот именно. Я за то, чтобы наша печать публиковала на своих страницах больше острых статей о текущей литературе. И не только тогда, когда появляется произведение, не удовлетворяющее нас по своим идейным качествам, но и о произведениях серых, спекулятивных.

— Из многих разговоров с писателями я извлек вывод, что существует два типа авторов. Одни совершенно не способны взяться за подсказанную кем-то «деловую» тему, другие могут. Это деление никак не связано с эстетической зрелостью художника или с художественной слабостью его творчества. Я хочу напомнить слова Фюмана, который в одном из своих обращений к молодым авторам посоветовал им не начинать писать, если у них нет ощущения, что они должны писать на эту тему.

— У искусства, как, допустим, у любого толкового собрания, есть своя повестка дня. Если говорить о нашем социалистическом искусстве, здесь «первый пункт» — изображение рабочего класса. Так оно и должно быть, потому что речь идет о той части общества, трудом которой создаются материальные богатства и которая составляет основу нашей социальной организации. Но повестка дня — это одно, а ораторы — нечто совсем другое. В нашей власти утвердить повестку дня, но не выступления ораторов. Каждый сам решает, подготовлен ли он к этому первому пункту...

— Мы неоднократно наблюдали, что один лишь выбор темы, которая стояла первым пунктом повестки дня, уже позволял критике делать автору большие авансы.

— Но ведь не выбор, а уровень решения темы важнее всего.

— Потому что при низком уровне есть лишь заявка на тему, но нет искусства. Мне кажется, что трудность

воплощения «производственной» темы связана и с тем, что исторически сам предмет еще очень молод. Кроме того, с этой темой неизбежно связываются столь важные вопросы, как вопрос об исторической миссии рабочего класса.

— Да, если брать широкие масштабы времени, то наше общество и в искусстве находится на ранней стадии развития. Что такое с исторической точки зрения пятьдесят или шестьдесят лет? Конечно, за это время произошел невероятный прогресс. Но мы не должны никогда забывать, что начали нечто совершенно новое, чего никогда раньше не было. При этом мы хотим делать как можно меньше ошибок. Видимо, отсюда наша сугубая осторожность в тех случаях, когда нужно прямо сказать о художественной несостоятельности «актуального» по тематике произведения.

Чего нам часто не хватает в наших произведениях о современности, это действительно глубокого дыхания, попытки охватить великие идеи и процессы и показать их с художественной глубиной и многоплановостью.

У Томаса Манна есть статья «Любек как форма духовной жизни». В самом названии — исключительно емкий образ. Я не думаю, что «Любек» (в расширительном значении) обязательно должен быть географически определенным местом, хотя у меня, например, такое место есть — это мой родной аил Шекер. Но речь идет не о социально или географически определенной форме жизни, речь идет о том, что под влиянием традиций, определенного социального уровня, накопления практического и духовного опыта, под влиянием изменяющихся мир процессов, свидетелями и участниками которых мы являемся, складывается именно духовная форма жизни, которая питает собой талант. Здесь у каждого автора разные источники и связи, и каждый должен работать в соответствии со своими возможностями.

Значительные произведения о рабочем классе возникают не благодаря нашим пламенным призывам, а только тогда, когда сама тема отвечает внутренним склонностям и опыту писателя.

Создание на эту важную тему серьезных произведений, полных глубокого реализма, зависит от культурного климата во всем обществе, в самом рабочем классе. Это значит, что, не ослабляя необходимых связей писателей с предприятиями, мы должны настойчиво развивать культурные и литературные потенции всего народа. Эту

задачу трудно решить с помощью одних благих пожеланий. Я не случайно употребил слово «климат». Приятный климат как в большом, так и в малом является решающей предпосылкой для расцвета искусства.

— *На одной встрече писателей Франц Фюман рассказывал о своих наблюдениях над жизнью шахтеров. Между собой они говорят на своем языке, когда же они входят в кабинет шефа или поднимаются на трибуну, язык, стиль речи сразу же меняется. Люди как бы переходят из одной среды в другую. Это как с палкой, опущенной в воду: там, где кажется, что она есть — там ее нет, а там, где она есть, кажется, будто ее нет. Не происходит ли в таких случаях некое вращение личности в готовый шаблон, дробление единого языка общения на два «рукава» — речь и антиречь, разумея, что речь — это язык официального общения, средств массовой информации, а антиречь — язык, который развивается параллельно, язык, например, молодежи?*

— Мне кажется, что такая дифференциация в принципе естественна: и жизнь в этом смысле «разноязычна», и искусство. Никому не придет в голову идея использовать средства балета, чтобы показать, как рабочий входит в кабинет директора, чтобы рассказать о своих трудовых успехах. У балета своя сфера, своя стихия — легенды, сказки, выражение тех чувств, которые не могут быть конкретизированы со всей реалистической достоверностью.

В том, что вы говорили о Фюмане, нет ничего неожиданного. В повсечастном обиходе шахтеры разговаривают запросто, ругаются, посылают кого-то к черту. Все это нормально. По-иному, согласно общественному «этикету», они ведут себя, участвуя в важных общественных делах. В каждой сфере их поведение по-своему правдиво. Но, видимо, Фюман имел в виду и другое — что человек, поднимаясь на общественную сцену, держится там нарочито, надеясь создать о себе какое-то особое впечатление, зарекомендовать себя нужным образом. Такое существовало во все времена. В произведениях классики мы найдем немало подобных фигур.

Странно было бы отрицать живучесть подобного явления и в наших условиях. И не замечая его, игнорируя в своих произведениях, мы, разумеется, рискуем отойти от достоверности.

— *Продолжая наши рассуждения, я хотел бы вернуться к вопросу об особенностях прозы 70-х годов. Мо-*

жет быть, мы попытаемся охарактеризовать их более определенно.

— Ну, если получится. Мне кажется, важно оценить наш литературный опыт с исторической точки зрения, исходя из того, что человечество и его духовная культура совершенствуются. В области литературной техники, мастерства движение и совершенствование особенно заметны. Но это относится и к художественному содержанию, вспомним, например, о манере старых прозаиков помещать в название или подзаголовок практически весь сюжет истории — после этого и читать необязательно. Когда мы говорим о современной прозе — я имею в виду прозу всего мира в лучших ее проявлениях, — мы должны признать, что она с возрастающей чуткостью улавливает непосредственное движение жизни, сложившуюся диалектику людских взаимоотношений, изображает действительность точно и метко, стремится нащупать и выразить самое сокровенное в человеке.

Литература стремилась к этому и прежде. Но быть вполне естественной ей нередко мешали затверженные условности. Например, в драме мысли героя передавались с помощью ремарки «в сторону». Такого рода механические черты отличали и прозу. Сегодня мы знаем, как важна внутренняя работа — скрытое.

— *Когда вы говорили о раннем этапе нашей литературы, вы употребили термин «описательность». Этот термин и у нас является предметом дискуссий. Я сам попытался использовать его в некоторых статьях, чтобы с его помощью охарактеризовать различные уровни в литературе. У иных это вызвало отрицательную реакцию.*

— Но почему же?

— *Может быть, я действительно употреблял его недифференцированно. Описание — это, возможно, переходная стадия к настоящему, углубленному реализму. Ленин, когда он говорил о познании новых предметов, указывал на то, что любой процесс познания начинается извне. Исследование внешних слоев, поверхности оборачивается описанием.*

— Возьмем такой пример. Мы все читали «Как закалялась сталь» Островского, и все мы ценим этот роман как произведение советской классики. На нем мы вырастали нравственно и духовно. Каждый знает тяжелую жизнь Островского и то, в каких условиях он писал свой роман. Но если абстрагироваться от этого, если говорить о точности языка, об образности, то литература

за это время, естественно, пошла дальше. И так как речь идет о закономерном процессе, то нет никакой причины для «обид» за Островского, чье значение, конечно же, непреходяще!

Однако для взрослого зрелого читателя традиционный способ последовательного описания, наверно, уже недостаточен. Ресурсы описательности ограничены, она не в состоянии дать нам почувствовать всю сложность нашей действительности. Отсюда в подходе современных писателей к человеку — многоплановый психологизм.

Недавно мне представилась возможность выступить на конференции молодых писателей Азии и Африки в Ташкенте. В самом докладе я попытался обосновать тезис о неисчерпаемости человека как главного объекта искусства.

В части исследования сферы человеческого духа наши писатели должны очень многое сделать, многое познать, чтобы достичь высот, скажем, титанов критического реализма, чтобы сравняться с ними по силе и влиянию.

— Я думаю, что нам надо уточнить, на какой стадии развития социалистического реализма, ставшего за десятилетия своего существования одним из важнейших направлений в мировом искусстве, мы сейчас находимся. Это очень важно и в связи с теми общими чертами, которые проявляются в развитии искусства социалистических стран.

Мы уже говорили о первом периоде в развитии нашей литературы и оба согласились с тем, что он создал предпосылки, без которых невозможно было дальнейшее развитие. Мне кажется, что сейчас мы находимся в середине второго периода, важные черты которого вы уже охарактеризовали выше. Я бы подчеркнул еще одну особенность, достаточно ясно определившуюся в искусстве ГДР за последние годы, — интенсивное использование художественного опыта и традиций прошлого.

Очевидно, реализм как художественный метод среди всех существовавших методов оказался наиболее способным к изменению и усвоению предшествовавшего опыта. Этой способностью обладает и социалистический реализм. Может быть, современный этап его развития стоит определить так: на фоне своей возросшей эстетической суверенности он вбирает в себя опыт всей мировой культуры.

— Я хотел бы уточнить. Действительно, социалисти-

ческий реализм имеет законное право стать наследником всего, что было до него. Но еще важнее — его собственный вклад в движение литературы, то, что он приобрел с помощью своего собственного опыта. И еще: всякая периодизация достаточно произвольна и многое схематизирует. Когда речь заходит об этапах, возникает ощущение, что процессы, происходящие в действительности параллельно или синхронно, протекают последовательно один за другим.

— Мы, видимо, можем рассчитывать на то, что эти наши рассуждения вызовут резонанс, и в результате найдутся более подходящие ответы.

Я вновь возвращаюсь к вопросу о специфике литературы последних лет. Недавно в интервью для «Вопросов литературы»* вы сказали: «...воспроизвести жизнь, историю может только проза. В особенности — реализм. Это венец всякого искусства».

Боюсь, что черты натурализма и посредственности, о которых уже говорилось, находят подкрепление в некоторых теоретических предпосылках. Вспомните об определении реализма как отражения, воспроизведения жизни в формах самой жизни. Не толкаем ли мы литературу к пассивной описательности?

— Ни один термин немыслим вне определенной связи. Говоря «воспроизведение», мы подразумеваем и мыслительный, идейный момент. Невозможно механически воссоздать действительность. Я нахожу или придумываю мысленные образы. Вы читаете эти образные символы, и перед вашим умственным взором возникают картины реальной жизни. Если понимать дело так, то мы придем к выводу, что проза обладает наибольшими возможностями потому хотя бы, что не связана такими, например, заданными условиями «формы», как стихотворный размер и ритм. И конечно, нужно учитывать, что проза близка повседневному сознанию, потоку сознания (не в модернистском, однако, понимании).

— В процитированной фразе сказано «только проза». Не звучит ли это слишком категорично?

— Хорошо: в первую очередь проза. Театр, например, обычно берет определенный разрез жизни. И фильм. Иногда он даже может показать то, что не удастся прозе. Но в конечном итоге, когда человек

* Чингиз Айтматов. Точка присоединения. — См. настоящее издание, стр. 393.

остается наедине с самим собой, ему нужнее всего книга.

— *Можно ли говорить в этом смысле о прозе как о матери всех искусств?*

— Да, сегодня это так. Она великая собирательница духовной энергии и одновременно великая поощрительница нравственной жизни человека. Я имею в виду реалистическую прозу. Вернее — тот идеал реалистической прозы, который хотелось бы видеть воплощенным в движении наших социалистических литератур. Меня мало убеждают теоретики, которые стремятся изобразить дело так, будто социалистический реализм является совершенно определившейся, законченной системой художественного восприятия и освоения мира. Метод нашего искусства находится в постоянном развитии. И если мы будем исходить из того, что социалистический реализм — основное художественное направление нашего века, то уже из этой «расстановки» видно, что он должен многое впитывать в себя из других, смежных методов и стилей.

— *Что вы думаете в этой связи о новейших течениях в зарубежном искусстве?*

— На мой взгляд, было бы неправильным делать вид, будто не существует опыта абстракционизма.

Ряд произведений абстрактного искусства, которые я видел за рубежом, показались мне весьма примечательными.

В Вашингтоне есть музей современного искусства с очень большим прилегающим парком. История искусства представлена здесь по эпохам, с разными эпохами посетитель знакомится в соответствующих залах или на открытых площадках. Перед входом в музей — скульптурное изображение пожилого человека в старомодном пальто. Прежде чем подойти к этой фигуре, я долго кружил вокруг другой скульптуры. Представьте себе конструкцию, составленную из обрезков газопроводных труб огромного диаметра; металлические кольца нарезаны косо, как кусочки колбасы. Эта конструкция, окрашенная в красный цвет и стоящая на гранитном постаменте, действовала на всю обстановку, на парк, на помещение, на мое настроение. Недалеко от нее как раз и стояла позеленевшая бронзовая фигура, изображающая грусть и усталость. Приблизившись к ней, я узнал роденовского Бальзака. Сочетание, «перекличка» этих фигур привели меня в состояние шока, открыли мне глаза.

Всем этим я хочу сказать, что когда мы говорим о реализме и о его правдивости, о его «границах», то мы должны понимать это творчески, не допускать прямолинейности и упрощенных противопоставлений.

Я вспоминаю одну сцену из Кубо Абэ, в которой описываются «мысли» мертвого. Преступник, убивший этого человека, хотел представить дело так, будто тот утонул сам. Убитый «комментирует» действия убийцы. Вот ход его рассуждений: я знаю, сейчас ты примешься вливать в меня воду, при этом ты будешь очень волноваться, ты попытаешься сделать все, чтобы исключить версию убийства. Но ты не учел, что, когда утопающий захлебывается, планктон проникает до капиллярных сосудов легких. Если судебно-медицинская экспертиза будет проведена тщательно, она установит, что в моих капиллярах нет планктона.

Может показаться, что реалистический художник не вправе так писать. Но у Кубо Абэ прием этот органичен и убеждает.

— *Нечто подобное мы найдем и в романе «Сто лет одиночества» Габриэля Гарсиа Маркеса, где давно умершие фигурируют в числе действующих лиц, что в данном случае является своеобразной формой осознания истории.*

— Конечно, «Сто лет одиночества» — выдающееся явление, говорящее нам: друзья, оставьте позади все априорные правила и вообще все, что вас сковывает. Не всякий прозаик может воспользоваться подобной «находкой». Механическое перенесение «приемов» к добру не ведет. Я, например, никогда не буду так писать. Я должен писать в соответствии с моим образом мышления, с моим видением, я должен возвращать свою любовь к человеку.

— *Но вы способны понять и принять нечто далекое от вашей собственной манеры.*

— Мне кажется, я непредвзято воспринимаю чужую манеру. Но есть и неременное условие моего контакта с другим, «непохожим» художником: при всем различии у меня с ним должна быть важная точка соприкосновения — общее стремление использовать слово для защиты человеческой личности. Когда есть эта точка соприкосновения, во всем остальном может быть различие, и все равно этот писатель не будет чужим для меня.

— *Какие тенденции современного развития мировой культуры кажутся вам особенно примечательными?*

— По этому поводу я вряд ли скажу что-либо новое, неожиданное; есть специалисты, которые изучают мировое искусство. Мы живем в интересную эпоху. Сегодня невозможно обзреть все, что пишут, и всех, кто печатается. В каждой стране множество издательств, больших и маленьких. Все они выпускают море книг. В Анкаре на одной улице расположено четыре издательства, и каждое вело переговоры со мной. Без книг нашу жизнь трудно себе представить.

В последние годы, по общему признанию, наблюдается книжный бум. Вчера я обратил ваше внимание на толпу людей. Ночью люди становятся в очереди перед книжными магазинами, где принимаются заявки на подписку. Раньше так стояли за картошкой.

Представьте себе, они не спят, составляют списки, раздают номера — все из-за книг. Я считаю это важным симптомом.

И литература сама сегодня очень активно развивается. Лет тридцать назад существовали английская, американская, французская, немецкая, итальянская, русская и испанская литературы. Ими определялось понятие мировой литературы. Сегодня ее границы раздвинулись.

В связи с революционным процессом, с национально-освободительным движением проснулись многие народы. У них обязательно возникает вопрос: «Кто мы такие?» Они стремятся осознать себя художественно.

Подумайте, сколько появилось новых африканских писателей. То же самое относится и к области кино. Сегодня не существует ни одной страны, бедной или богатой, которая не хотела бы сказать свое слово на экране.

Этот охватывающий мир поток, это всеобщее пробуждение художественного мышления привело к различным результатам. С одной стороны, мы наблюдаем развитие «массовой», или рыночной, культуры, которая используется определенными политическими силами с целью отвлечения народа от насущных жизненных проблем. С другой стороны, в мировом литературном процессе мы наблюдаем усиление и рост подлинно художественных сил. Так, например, латиноамериканская проза представляет собой совершенно новый феномен. Подобные явления в конечном итоге свидетельствуют о том, что в этом процессе преобладает позитивное начало.

Вот за этим столом, где мы сейчас беседуем, несколько дней назад сидел Микеланджело Антониони. Вместе с ним приехал итальянский писатель, сценарист Тонио

Руэра, соавтор Феллини по сценарию фильма «Амаркорд». Наш разговор касался различных предметов. Антониони выразил свое глубокое беспокойство по поводу состояния молодого киноискусства. На Западе, говорил он, молодые режиссеры одиноки, замкнуты. Для того чтобы сделать фильм, нужны деньги. Молодой режиссер снимает развлекательный фильм, детектив, порнографию, считая, что вырученные деньги дадут ему возможность сделать серьезный художественный фильм. Но это, по словам Антониони, замкнутый круг. Уступки антиискусству не проходят даром. И молодой режиссер, попросив сладкие плоды легкого труда, далее просто плывет по течению.

Очень редко удается сильным одиночкам, талантам выбраться из этого болота. То же самое происходит и в литературе.

— *Когда я рассматриваю прозу последних десятилетий, возникает ощущение, что масштаб уменьшился, такие глубокие эпические произведения, как романы Хемингуэя, Фолкнера или Томаса Манна, теперь появляются реже.*

— Мне кажется, что на Западе нет сегодня писателей этого ранга. Конечно, они не могут возникать каждый день. С другой стороны, мое впечатление от того, что я читаю, что мне доступно, — внутри художественного творчества происходит сильная специализация.

«Кусочки» становятся все меньше, хотя очевидно, что растет тщательность, с которой они пишутся. Писатель выбирает себе маленький участок, который тем тщательнее обрабатывает. И пока ему не удается достичь масштаба Томаса Манна и Фолкнера. Во всяком случае, пока. Кстати, Хемингуэй сказал, что для того, чтобы стать большим писателем, нужно долго жить. Этого хотел бы каждый, но это сказано не зря. Зритель приходит с возрастом. Особенно в прозе, задача которой — охватить весь мир.

— *Не сводя наш разговор к частностям, я хотел только заметить, что на те же мысли меня навел путь развития, пройденный Бёллем. Если вспомнить «Бильярд в половине десятого», то это эпически широко задуманное произведение, конечно, не масштаба Томаса Манна. В следующих произведениях масштаб сужается.*

— Бёлль, конечно, интересный художник. Может быть, он даже являет собой пример той самой узкой специализации. Может, у него сейчас как раз период пе-

рестройки, может быть, он вновь достигнет больших высот.

— *Еще немного о культуре Запада... Раньше в творческих работах термины «модернизм», «декадентство» встречались на каждом шагу. Теперь они попадаются гораздо реже.*

— Чем это объяснить?

— *Видимо, их употребляли так часто, что с их помощью стала невозможной дифференциация реальных явлений. Но сами явления все же существуют.*

— Не надо бояться слов. Следует только отчетливо представлять себе, что за ними стоит.

Модернизм и декаданс отражают определенные позиции, которые можно оспаривать, критиковать, избегая при этом излишней размашистости. У этих течений есть свой опыт, есть живые элементы...

— *Если в них есть такие элементы, то это, мне кажется, связано с тем, что многие «измы» в начале века возникли из протеста против самодовольной буржуазности.*

— Может быть, эти «измы» возникли не столько из протеста против существующего общества, сколько из протеста против застывших канонов культуры и искусства. Когда определенное течение в искусстве достигло своего апогея и идет на спад, оно застывает в догмах. Тут-то и возникает какой-нибудь «изм», который пытается преодолеть эстетическую инерцию, предлагая нередко эксцентрическую систему условностей.

— *Давайте задержимся на этом понятии — «условность».*

Вот вы сослались на условный прием из романа Кобо Абэ. Если выразить это с помощью принятых у нас терминов, то речь идет о художественном средстве, которое основано на предположении, что мертвый может говорить. Если при использовании приема автором сохраняется момент реализма, то и к нашему конкретному случаю приложим выдвинутый вами тезис: в прозе должен присутствовать весь мир. Если я (что не совсем свободно от банальности) отношу этот тезис непосредственно к данному случаю, то получается, что сегодня, быть может, нетрудно совершить убийство, но трудно его замаскировать, ведь современный мир обладает широким набором средств и методов (хотя бы в сфере криминалистики) расшифровки того, что скрыто. И масса людей информирована о существовании этих средств.

Такие художественные приемы поэтому встречают у читателя понимание. Говоря в целом, эти средства не отвергаются, и они не вызывают отчуждения.

Литература ГДР широко использует такие средства, как «условность». В последнее время проза охотно прибегает к использованию легенд и сказок, к ситуации «как будто», широко применяя игровые элементы, символы, параболы и т. д. Иными словами, художники относятся серьезно к присущему любому искусству фиктивному моменту. Причем эти средства используются в последнее время форсированно. Если бы я стремился найти для подобных художественных средств апробированный термин, то в качестве немецкого соответствия термину «условность» я назвал бы брехтовское понятие «отчуждение»...

В своем уже упоминавшемся интервью Виктору Левченко для «Вопросов литературы» вы сказали: «Реализм дает большие преимущества, потому что другие методы в искусстве имеют много условностей (закключают с нами договор), и только реалистическая проза вне договора. В такой прозе нельзя говорить только о себе, всегда, даже исповедуясь, больше говоришь о мире».

Я согласен с вами относительно преимуществ реализма. Но разве реализм не использует условность? Ведь мы, кажется, согласились, что наш реализм неуклонно расширяет свои возможности...

— Искусство вообще немислим без условности, без отчуждения, без фикции. Возьмем балет, в котором очень силен элемент отчуждения, фикции. У него есть свои канонизированные особенности: пластика, грация, ритм, темп; страсть, грусть изображаются только через пластику движения. Все это я в состоянии воспринять, хотя постоянно осознаю, что в действительности люди не общаются посредством танца.

То же в драме. Ты приходишь в театр и знаешь, что это занавес, который поднимается, и выйдут актеры и начнут играть что-то, представлять и т. д. Поэтому было бы глупо выступать против фикции, условности. Но возникает вопрос: с каким мастерством они используются?

— И в какой художественной структуре.

— Правильно, в какой структуре. Если мы возьмем прозу, то форсированное использование символов, парабол и т. д. далеко не всегда ей на пользу. Я, например, в своей работе избегаю акцентировать эти средства. Потому что они «примитивизируют».

— *А если без их помощи невозможно осуществить свой художественный замысел?*

— В этом случае искусство переходит на язык символов. Но если возможно без них обойтись, если художник находит другие решения, то мне кажется, что лучше обойтись без них. Сошлюсь на собственные ранние вещи — у меня нет причины от них отрекаться, хотя они написаны, ну, скажем, в романтическом плане. Сегодня я, без сомнения, их так бы не написал.

Мне известно, что у этих ранних вещей есть свой широкий читательский круг. Сегодня, когда я пишу в иной манере, у меня, судя по ряду признаков, меньше читателей. Не скажу, что я этим обескуражен: ведь мои последние работы и рассчитаны прежде всего на подготовленного читателя. Говоря о подготовленности, разумею не только определенную квалификацию в чтении книг, а в первую очередь жизненный опыт, знакомство с проблемами, которые волнуют мир.

Вот из каких соображений я пытаюсь обходиться без отчуждений, которые, усложняя текст, способны примитивизировать картину мира. В последней моей повести «Пегий пес, бегущий краем моря» действие происходит на море. Персонажи находятся в пограничной ситуации. Лодка — это мир. Для меня немислимо найти подход к элементарным проблемам этого мира с помощью символов и тому подобного. 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.

— *Я хочу обратиться к другим темам, которые приобретают все большее значение для будущего развития литературы. Как, например, обстоит дело с проблемой окружающей нас среды? Или — на другом тематическом участке литературы — как решается проблема фетишизации вещей, психологии потребительства?*

— Обе эти темы очень важны для нашего искусства. Вы знаете о тех событиях, которые разыгрывались вокруг озера Байкал. Конечно, в защиту уникального озера сказали веское слово специалисты, ученые, но делом всенародным судьба Байкала стала лишь тогда, когда о ней заговорило искусство. Я сам несколько лет назад

в интервью для «Литературной газеты» выступил за сохранение естественной красоты Ферганской долины. Мне кажется, защита окружающей среды — естественное и необходимое дело искусства.

Что же до проблемы потребительства, то у нее очень много аспектов. Конечно, мы не можем относиться нейтрально к алчности мещанина. Это не означает, что мы призываем к аскетизму. Те, кто производит материальные богатства, имеют право ими пользоваться. Но где граница, за которой начинается болезнь «вещизма»?

Во многих странах вопрос об удовлетворении материальных запросов населения стоит еще достаточно остро. Какая дисциплина должна ставить подобные вопросы на духовном уровне? Я вовсе не хочу поднимать литературу над всеми остальными, но ее специфическим средствам вполне подвластны такие проблемы.

Что может литература избрать критерием, определяющим односторонность аскезы и фетишизм благосостояния? Мне кажется, только разум. Под разумом я в данном случае понимаю строгую меру и четкий принцип, отвергающий нищету запросов, ставящий преграду ожирению. С какой бы стороны мы ни подходили к этой проблеме, повсюду наталкиваемся на новые требования и новые возможности современной прозы.

— В нашей литературе до сих пор потребительскому фетишизму уделялось мало внимания, в то время как я знаю, что в советской литературе, особенно в драматургии, а в прозе, скажем у Трифонова, эта тема занимает важное место. Конкретные художественные решения, по моим наблюдениям, чаще всего полемичны по отношению к мелкобуржуазным взглядам, которые распространились при ситуации роста благосостояния. Диалектика отношений индивидуума и общества зачастую нарушается не в пользу общества, порой происходит самоизоляция индивидуума, утрата им интереса к общественной и политической жизни, возникает престижное мышление, и тогда в конечном итоге это ведет к стиранию ярко выраженной индивидуальности. Вы справедливо говорите о критерии разума...

В настоящее время у нас появились некоторые произведения, авторы которых занимаются исследованием человеческой совести. Думаю, что при ближайшем рассмотрении это понятие вовсе не расплывчато. У Маркса есть определение, которое подкрепляет ту мысль, что современная проза должна охватывать все современное

состояние мира. Маркс говорил, что совесть связана со знанием и со всем образом существования человека.

Если, творя прозу, автор думает обо всем мире, если понятие совести возникает из всего образа жизни человека, то проза, следовательно, не может обойтись без попытки исследовать эту сферу.

— Но, может быть, было бы неправильно обозначить проблему совести как специальную в литературе тему. Ведь, собственно, о чем бы ни говорило искусство, оно говорит об этом. Совесть, если формулировать обобщенно, есть внутренний стимул и внутренний тормоз: что разрешается и что запрещено? Что прекрасно, а что отвратительно? Если у тебя есть совесть и ты убьешь человека, то потом ты убьешь себя. Если у тебя нет совести, то ты будешь спокойно спать. И так во всех вопросах. Ты можешь кого-нибудь обидеть необдуманном словом. Если у тебя есть совесть, ты утром извинишься. Это элементарные формы проявления совести. А над этим возвышаются иные категории: социальная, гражданская совесть.

Но вот что удивительно: все мы понимаем, что такое совесть, все мы за нее, однако постоянно происходят потрясения, после которых человечество испуганно спрашивает себя, куда же девалась совесть. Совесть — это «я». Мое «я» — это совесть. Это «я», вступая в контакты с окружающими, руководствуется совестью. По сравнению с отправными нормами человеческого «я» вещественные отношения кажутся вторичными, производными. Производными от совести являются и другие качества, как, например, принципиальность или уклончивость, скромность или самодовольство. Литература и искусство с самого пачала сделали вопросы совести основным предметом своей заботы. Главный пафос Достоевского, например, — сострадание и участие, пробуждаемые к униженным. Его взгляд постоянно обращен на тех, кто подавлен в силу исторических и социальных причин, кто должен доказывать свое право считаться человеком. Чтобы сохранить человеческое достоинство в себе самом и в других, нужно понимать, что это достоинство существует только благодаря законам обобщения. Когда я раню достоинство другого человека, я не должен воображать, что мое собственное достоинство осталось незадетым.

Все это принадлежит к сфере совести, и утверждение

ее высоких норм — святой долг социалистического реализма.

В прошлом году в «Литературной газете» был помещен большой очерк моего друга Аркадия Ваксберга под названием «Смерч». Группа молодых туристов отправилась в горы. В повседневных условиях это были порядочные люди, инженеры, лаборанты и т. д., веселые, доброжелательные друг к другу. Высоко в горах их застигла буря, ударил мороз, пошел снег. Среди туристов — двое давних друзей. Во время бури один из них оказался на узком уступе над пропастью. Он был человеком с совестью. Он попросил всех остальных застраховаться и после этого прийти ему на помощь. Но остальные, в том числе его друг, думали только о себе, они забыли о своем товарище, и он замерз. Когда туристам наконец удалось разжечь костер, сильные оттолкнули слабых от огня. Здесь совесть потерпела поражение.

Наша совесть подвергается постоянным испытаниям. Нужно только ясно осознавать это. И если взять большие масштабы, например взаимоотношения между народами и общественными системами, то результаты «испытания» приобретают особый вес. Иногда человечество с достоинством выходит из положения, но часто оно терпит поражение.

— Вы говорили об этом с особенным внутренним участием. Но так как наше время ограничено, позвольте мне почти без перехода перейти к следующему вопросу.

Бехер требовал от писателей самовыражения не в одном, а во многих жанрах. Ограниченность в диapaнже творчества, считал он, может повести за собой ограниченность в глубине. Кстати, и Горький говорил о том, что профессиональный писатель должен уметь все.

Мы знаем, что вы пишете прозу, публицистические произведения, эссе, но не чуждаетесь и драматургии, работаете для кино. Как обстоит дело с лирикой и как вы относитесь к этому высказыванию Горького?

— Я думаю, что Горький и Бехер были правы, потому что в идеальном случае было бы, конечно, очень хорошо, если бы писатель мог выражать себя в разных жанрах, если бы, как многорукий Шива, он мог бы одной рукой творить прозу, другой драматургию, публицистику, а третьей эссе, мемуары и т. д. Это сопоставимо с положением человека, который знает много языков. С увеличением их числа растет возможность воспринимать мир и выражать себя. Но «многожанровость» хоро-

ша при одном условии. Писатель не должен допускать снижения уровня. Если же «наш пострел везде поспел», но «поспел» за счет качества, то лучше сосредоточиться на чем-нибудь одном и делать это основательно. Что касается меня, то не могу сказать, чтобы я был особенно склонен варьировать виды творческой работы и отличался искусностью в этом. Но то, за что я берусь, стремлюсь делать основательно.

Еще раз хочу подчеркнуть, что для автора это только преимущество, когда он владеет многими жанрами, в том числе и лирикой...

— *Вы не писали стихов?*

— Нет, никогда. К каждой вещи нужно относиться серьезно, нужно знать свои границы и возможности. Я не пишу стихов и не стремлюсь к этому.

— *Я видел вашу пьесу «Восхождение на Фудзияму» в постановке московского «Современника». От спектакля у меня осталось ощущение, что он ниже уровня пьесы.*

— Не скажу, что мое вступление в «ранг» драматурга было безоблачным. Материал предназначался первоначально не для пьесы, а для повести. Но когда театр в лице Галины Волчек и Олега Табакова убедил меня, что мой сюжет более всего подходит для сцены, я рассказал сюжет своему другу казахскому драматургу Калтаю Мухамеджанову, который потом стал моим соавтором. Он написал на казахском языке первый вариант, который я перевел на русский. Мы дополняли друг друга, и так появилась пьеса.

Уже потом, во время работы над постановкой, когда возникли всевозможные организационные трудности, я решил больше этим не заниматься.

Однако позднее, во время моей поездки в Америку, мне пришлось побывать в вашингтонском театре «Арена Стейдж» на премьере нашей пьесы, и когда я увидел, как люди такой далекой страны, чужого мира принимали пьесу, как она их волновала, сколько вызывала мыслей, решил, что это дело стоит того, чтобы им заниматься. Хотя пока на это не хватает времени.

— *Мы уже неоднократно обсуждали вопрос о различных этапах развития социалистического искусства и неотделимую от него проблему прогресса. Со словами «движение вперед», «прогресс» мы всегда связываем нечто позитивное. Как вы смотрите на гуманистический аспект современного научно-технического прогресса?*

— Мы знаем, что научно-техническая революция влечет за собой не только переворот в науке и технике, но и в других сферах, внося в нашу жизнь очень сильную дозу рационализма. Должны ли мы этому подчиниться? Должны ли мы лишиться чувств и эмоций и отдать себя на милость рационализму? Вот какой возникает вопрос. Во-первых, научно-техническая революция выявила наше нравственное отставание. Человечество в нравственном отношении не поспевает за теми достижениями, которые оно создает с помощью своего разума и своих рук. Тут возникает разрыв. В наш космический век, когда человек ступил на Луну, когда автоматические станции достигли самых далеких и неисследованных планет, когда мощь человека невероятно выросла, все развивается необычайно быстро. Казалось бы, не должно больше существовать преступлений, самокорыстия, чувства злобы или мести. Люди должны чувствовать себя как боги. Но на самом деле во многих странах мира растет число уголовных преступлений, наблюдается падение нравов. Все это рождает немалое беспокойство.

— Подобное состояние мира — предмет острой заботы литературы. Это заставляет меня сразу же перейти к другому вопросу. Как вы думаете, можно и нужно ли требовать от нее, чтобы она создавала модели завтрашней, лучшей реальности? Я не имею в виду утопии, но разве не дело литературы, когда речь идет о нравственности, создавать определенные модели, изображать желаемые ситуации, которые должны быть вынесены на обсуждение всего народа, разве не дело ее подчеркивать те стремления и желания, которые могут быть включены в программу будущего общества?

— Литература всегда должна касаться общих вопросов и заглядывать в завтра, без «моделей» ей, пожалуй, не обойтись.

Только благостно-прекраснодушные картинки будущего, возникающие под пером иных беллетристов, способны потешить разве лишь детское воображение. Серьезному, зрелому читателю прежде всего интересен человек завтрашнего дня, взятый в системе человеческих отношений. Эта система, мне кажется, и должна быть предметом художественного прогнозирования, или, если перейти на предлагаемый вами термин — «моделирования».

— Что вы думаете в этой связи о перспективах сбли-

жения и сотрудничества между культурами разных народов мира?

— Идея всемирной культуры вообще принадлежит к самым значительным идеям человечества. Подходить к ней нужно творчески. Художественная культура, равно как и создаваемые ею «модели», не может быть и не будет повсюду одинаковой.

Речь должна идти о взаимопонимании на основе принципов гуманизма и веры в лучшее будущее человечества. С разных сторон мы все стремимся к этой цели, социалистическое содружество — это начало, главная сегодня сфера социальной, духовной солидарности, откуда исходят инициативные действия по созданию подлинно прогрессивной общечеловеческой культуры.

— *Теперь мне хотелось бы перейти к вопросу не столь масштабному, но отнюдь не второстепенному в нашей литературной жизни.*

Речь идет об общественном резонансе произведений искусства, о борьбе мнений вокруг них. Мы у себя опубликовали дискуссию о «Белом пароходе», которая велась на страницах «Литературной газеты». Эта дискуссия встретила у нас горячий отклик как пример профессионального делового обсуждения, участники которого относились друг к другу с пониманием и уважением. Мне кажется, что когда о произведении искусства хотят установить единое непререкаемое мнение, это противоречит самой сути искусства.

— Дискуссии, столкновение различных взглядов — естественное условие развития искусства. Это не исключает того, что в результате, когда все уже высказались, кто-нибудь — редакция или авторитетный критик — возьмет на себя задачу подведения итогов.

Когда же произведение оказывается за чертой критических схваток, приобретает репутацию бесспорного, даже эталонного, то оно постепенно становится музейным экспонатом. Такая канонизация пойдет во вред даже самому гениальному произведению.

— *Я хотел бы вас спросить о вашем отношении к критике вообще.*

— Прежде мое отношение было почти спокойным. Это, очевидно, определялось и уровнем попадавшей мне критики, где господствовала обзорность и поверхностная оценочность. Сегодня, когда я стал старше и зреее, чтение серьезных работ по критике стало для меня необходимостью, работ, в которых глубокий анализ со-

четается с серьезными обобщениями, в которых говорится не только об отдельных произведениях, но и о процессах и тенденциях. Такие работы заставляют меня думать. Может быть, вы знаете мою небольшую повесть «Лицом к лицу» — о дезертире? Он в эшелоне проезжает через свои родные места, опаздывает на поезд во время остановки и т. п. Когда я писал эту вещь, у меня был небольшой писательский и малый жизненный опыт. Недавно появилась повесть Распутина «Живи и помни» с похожим сюжетом. Между этими двумя вещами — двадцать лет. Конечно, литература за это время развилась, художественный опыт ее обогатился.

Если бы я сегодня взялся за тот же сюжет, то решал бы его совсем по-иному. За минувшие с тех пор годы я многое научился понимать. Причем не без помощи литературоведения и критики. Она дает пищу для таких мыслей и рассуждений, которые позволили бы мне написать эту повесть сильнее.

— *Насколько повлияли условия вашего воспитания на созданные вами образы?*

— Я уже говорил об этом в упомянутом вами интервью, где речь шла о жизненных впечатлениях детства, вошедших в «Белый пароход», ...в том сказочном, фантастическом виде, в каком они запали мне в душу, когда я был еще мальчишкой...

Особенно наглядно образы моего детства встали передо мной при работе над повестью «Ранние журавли». Все, что переживают ее молодые герои, находится в той или иной связи со мной, с моим жизненным опытом. Правда, это не относится к конкретным ситуациям «Ранних журавлей». Они у меня были иными. И все же источник рассказанного — мое детство. Если на то пошло, если взглядеться повнимательнее, то детство мы всегда несем с собой. Оно формирует будущую личность. Все, что человек познает в детстве, все, что он выстрадал, узнал, все горе, вся боль и все открытия — все это сохраняется в нем навсегда, является питательной средой для фантазии, воспоминаний... Только что, по дороге сюда, я видел на улице молодую пару, девушку и юношу, они были счастливы. Они были наедине друг с другом, а день был чистым и ясным. Я порадовался за них, но одновременно мне стало жаль моей юности, когда я не понимал истинной ценности этой поры, наслаждения этой интимностью, этой отдаленностью от всех. Я подумал об этом юноше, о том, что ему еще

много придется пережить, чтобы впоследствии оценить неповторимость таких минут.

— *Как вы работаете? Планируете ли свои произведения задолго, нуждаетесь ли в подготовке, систематизации фактического материала? Прислушиваетесь ли вы к толчкам извне или работаете спонтанно, интуитивно, следуя своим внутренним побуждениям?*

— Каждое новое произведение автор начинает по-новому. Кто-то очень правильно сказал, что каждый писатель — это всегда начинающий писатель. У него может быть большой опыт, он может только что закончить большое произведение, и все-таки в каждой своей новой повести он новичок. Потому что каждое новое произведение возникает по-своему. Иногда оно рождается как бы спонтанно. Один случайный факт, одно впечатление порождает цепочку образов, заслоняющих собой все остальное. Иногда поэтическая идея возникает из размышления, анализа действительности и стремления вскрыть ее глубокое внутреннее содержание. Я не могу сказать, что лучше — то или другое.

— *Позвольте мне несколько варьировать этот вопрос. Процесс писания многими авторами воспринимается как процесс познания. Всегда ли вы в начале знаете, что будет в конце?*

— Нет, не всегда. Конечно, в процессе писания возникают изменения, коррективы. Но в принципе автор должен знать, почему и для чего он пишет. Я должен знать, куда я попаду, оттолкнувшись от данной точки. Это не исключает зигзагов или отклонений от первоначально намеченного пути, которые могут быть связаны с накоплением нового опыта.

— *Как вы оцениваете воплощение ваших произведений на экране? И не собираетесь ли вы работать непосредственно для кино без «промежуточной инстанции» прозы?*

— Многие мои произведения были экранизированы. У меня дифференцированное отношение к результатам экранизации: я радуюсь, когда они удачны, и огорчаюсь печальным срывам. Но я убежден, что нужно предпринимать многократные опыты. Это как в спорте. Пока прыгун сумеет преодолеть определенную высоту, он должен пробовать сотни раз. С увеличением числа попыток растет опыт, и это приводит к успеху, а иногда ожидания бывают превзойдены. Так, например, произошло с «Белым парходом». Снятый режиссером Болотом Шам-

пиевым, этот фильм, по моему убеждению и по мнению многих людей, стал большим достижением киргизского кино. Конечно, если бы мы не пробовали, не перебирали варианты, а только ломали себе голову над тем, получится фильм или нет, надо нам попробовать или нет, тогда он, наверное, нам не удался бы.

Нужно бить в одну точку, нужно стремиться найти эквивалентный способ перевода литературы на язык кино. Тогда литература обретает свою вторую жизнь, жизнь на экране.

— *Так как речь зашла о соотношении литературы и кино, я хотел бы привести, на мой взгляд, важную цитату из вашего интервью в «Вопросах литературы». Там сказано: «Если современный кинематограф — это корабль, у которого есть свои мачты, свой руль, оснастка, то литература — это двигатель корабля». Я нахожу это сравнение очень метким.*

Но вы еще не ответили на вопрос, создаете ли вы оригинальные произведения непосредственно для кино?

— Это пока еще не входит в мои планы. Такую работу я представляю лишь в форме сотрудничества с моими друзьями. У нас есть отнюдь не простой замысел создать фильм о Чингисхане. Его можно себе представить только как гигантский многосерийный фильм. Наша идея состоит в том, чтобы показать, что ни один великий полководец или завоеватель не был в состоянии достичь своей цели, ибо оказывался во власти сил зла, на которые делал ставку, и превращался в игрушку этих сил. Излагаю сейчас, конечно, поверхностно, я хотел только сказать, что существует идея, концепция, мы думаем над ней. Это будет оригинальный материал, сделанный именно для кино.

— *Что, по-вашему, означают литература для кино и кино для литературы?*

— Это интересный вопрос. Я уже много раз говорил: литература и кино находятся сегодня в очень тесной взаимосвязи. Дальнейшее развитие, видимо, приведет к тому, что их контакт упрочится. Одно не может обходиться без другого. Это относится к кино, которое находится в сильной зависимости от литературы. Ведь истинное киноискусство стремится стать искусством, богатым мыслями. Оно не хочет просто копировать движения, оно стремится раскрыть внутреннюю жизнь человека. Для этого необходима большая литература. Опыт всемирного кино свидетельствует о том, что именно

это — правильный путь. Лучшие достижения кино связаны с литературой как с источником. И мы можем предположить, что такие связи станут усиливаться.

— *Наша кинопромышленность создает много экранизаций прозы, которые ничего не добавляют к первоисточнику, являясь не более чем иллюстрацией. Поэтому часто возникает ощущение, что таков закон жанра, что фильм должен только иллюстрировать, показывать лишь внешнее, поверхностное.*

— Да, это происходит слишком часто, хотя режиссеры оправдываются ориентацией на массового зрителя. Но кино, так же как и литература, может иметь разный уровень. Конечно, должны существовать фильмы и для развлечения зрителей. Но во всех сферах искусства — кстати, и в области теории — должны существовать передовые силы, которые серьезно ищут новые пути, те самые пионеры, о которых мы уже говорили.

Умственная жизнь — так называли в старину все то, что входило в круг интеллектуальных, духовных интересов человека, от политики до музыки. Этот круг интересов в наше время неуклонно расширяется и в «акватории» отдельной личности, и в особенности — охватывая широкие слои масс. Умственная жизнь, таким образом, уже не привилегия элиты, а неотъемлемое достояние всех народов. Это, несомненно, выдающееся революционное завоевание двадцатого века. Я имею в виду повсеместный культ стереотипов, стандартизацию умственной жизни, вызываемые в значительной степени расцветом современных средств массовой информации, и прежде всего телевидения. Речь идет не о том, чтобы ограничить эти средства, нет, наоборот, всемерно используя достижения научно-технической революции, необходимо придать умственной жизни черты высокого творческого мышления. И в этом, по моему убеждению, главенствующая роль принадлежит художественной литературе, литературоведению и критике.

Сегодняшняя литература — в лучших своих образцах — культивирует те качества современника, те черты личности, которые отвечают нашим социальным и этическим идеалам, а равно совокупному опыту всех времен, то есть идеалам общечеловеческим. Да, в этом было и остается истинное, вековечное назначение литературы. Я понимаю, такой подход к задачам литературы наших дней может на первый взгляд показаться несколько упрощенным, и тем не менее именно это — из-

вчные и общечеловеческие идеалы — остается коренной проблемой литературы и искусства. Ибо могут изменяться и изменяются функции литературы, но ее первооснова — отражение человеческой сущности — остается неизменной.

Из того, что первооснова литературы остается неизменной, не следует, однако, что неизменны ее формы. Напротив, развитие и углубление наших представлений о человеке, об обществе, о мироздании в целом и нашем месте в нем требуют неперемennого движения, совершенствования форм в реалистическом русле, потому что реализм среди всех способов образного отражения действительности есть вершина нашего художественного мышления. Реализм современной мировой литературы отличен от реалистических повествований прошлого, как геометрия Лобачевского от Евклидовой. Как никогда прежде литература занимает главенствующее место в духовной жизни человека. И одно это нас ко многому обязывает.

1977 г.

КОММЕНТАРИИ

РАССКАЗЫ

НА РЕКЕ БАЙДАМТАЛ. — Фрунзе, Кыргызстан, 1967. Впервые опубликован в сборнике повестей и рассказов под общим названием «Прощай, Гультары!» (Киргизгосиздат, 1961). По рассказу поставлен фильм под названием «Эхо любви».

КРАСНОЕ ЯБЛОКО. — «Известия», 1963, 31 декабря. По рассказу поставлен фильм режиссером Т. Океевым.

СВИДАНИЕ С СЫНОМ. — Впервые рассказ опубликован в «Правде», 1964, март. По рассказу создан телефильм «Арман».

СОЛДАТЕНОК. — Рассказ впервые опубликован на русском языке в 1974 году. «Мектеп», Фрунзе.

СЫПАЙЧИ. — Впервые опубликован в сборнике «Рассказы», изданном «Советским писателем» в 1958 году.

БЕЛЫЙ ДОЖДЬ. — Там же.

ПЛАЧ ПЕРЕЛЕТНОЙ ПТИЦЫ. — «Литературная газета», 1972, 22 сентября. Отрывок из романа (см. предисловие к публикации).

ОЧЕРКИ, ПУБЛИЦИСТИКА

ЗАМЕТКИ О СЕБЕ. — «Советские писатели». Автобиографии, т. 4. М., «Художественная литература», 1972. Первая, наиболее полная автобиография, в которой Чингиз Айтматов в форме художественного повествования размышляет о своей человеческой и твор-

ческой судьбе, рисует портреты встречавшихся на его жизненном пути людей, решающим образом повлиявших на его духовное становление.

ЧАС СЛОВА

(Размышления о мире и войне)

ДУХУ ХЕЛЬСИНКИ АЛЬТЕРНАТИВЫ НЕТ. — «Литературная газета», 1977, 22 июня. В 1977 году в Софии состоялась первая международная встреча литераторов, организованная по инициативе Союза писателей Болгарии. Она проходила под девизом «Писатель и мир: дух Хельсинки и долг мастеров культуры». В основу статьи положено выступление Чингиза Айтматова на этой встрече.

ВЕТРЫ, ОМЫВАЮЩИЕ ЗЕМЛЮ. — «Литературная газета», 1973, 22 августа. Статья написана на основе выступления Чингиза Айтматова на V конференции афро-азиатских писателей, проходившей в городе Алма-Ате. Первая конференция, на которой была создана Ассоциация писателей стран Азии и Африки, состоялась в 1958 году в Ташкенте. В 1966 году Чингиз Айтматов был избран заместителем председателя Советского комитета солидарности писателей стран Азии и Африки.

МНОГОЕ ЗАВИСИТ ОТ ВАС... — «Комсомолец Киргизии», 1968, 20 января. В канун 1968 года Чингиз Айтматов получил сразу 22 письма из ГДР от десятиклассников школы имени доктора Теодора Найбауэра города Бад Доберан, в которых они под впечатлением повести писателя «Верблюжий глаз» делились с ним своими мыслями о жизни — «...что мы думаем и что мы хотим». В одном из писем были и такие, в частности, слова: «Мы благодарны Вашей стране за свободу и за мир...» «Проблемы, затронутые немецкими школьниками, — считает писатель, — имеют общечеловеческое значение, выходят за рамки частной переписки. Поэтому я посчитал возможным и даже, если хотите, необходимым прибегнуть к форме «открытого письма». Впервые появившееся на страницах газеты «Комсомолец Киргизии», это письмо было затем опубликовано многими молодежными газетами ГДР.

РАЗРЫВАЯ ДЫМОВУЮ ЗАВЕСУ ПРЕДУБЕЖДЕНИЙ. — «Советская культура», 1982, 21 мая. В феврале 1982 года Чингиз Айтматов приехал в Америку в качестве почетного гостя на сессию Специального комитета ООН против апартеида. Незадолго до отъезда из Соединенных Штатов Америки писатель был приглашен нью-йоркской радиостанцией Дабл-ю-би-эй-ай, в студии которой состоялась его беседа с диктором Джоном Фиксером и радиослушателями.

Радиостанция Дабл-ю-би-эй-ай некоммерческая. Ее деятельность финансируется за счет взносов и пожертвований радиослушателей. Тематика программ станции, как правило, мало знакома американскому обывателю. Широко используются беседы за «круглым столом» с привлечением профессоров университетов и специалистов. Приглашаются авторы вышедших книг. Упор делается на информацию, редко встречающуюся в основных средствах информации США. Программы станции рассчитаны на образованную, прогрессивно настроенную часть населения США. Вот почему встреча американских радиослушателей с Ч. Айтматовым стала возможной именно в студии Дабл-ю-би-эй-ай.

Во время беседы Чингиза Айтматова радиослушателям было предложено задавать вопросы по телефону, ответы на которые передавались в эфир.

Беседа была продолжительной, поэтому в книге публикуется стенограмма с некоторым сокращением.

ЗАВОЕВАТЕЛЬ НЕ МОЖЕТ БЫТЬ ГЕРОЕМ. — «Иностранная литература», 1983, № 5. В 1982 году в Софии состоялся очередной, ставший традиционным международный форум, в котором приняли участие 146 писателей из 52 стран. Предваряя публикацию выступлений участников встречи, «Иностранная литература» писала: «В четвертый раз призваны эти страницы донести до читателей отзвук традиционных софийских писательских встреч, завоевавших за минувшие пять лет международный авторитет «колокола тревоги и надежд», признание их роли в мощном всемирном антивоенном движении наших дней, в формировании духовного самочувствия человечества, его готовности отстоять великие завоевания гуманизма и социального прогресса». В основу статьи Чингиза Айтматова положена речь на этой встрече.

ЧАС СЛОВА. — «Дружба народов», 1982, № 12. Диалог Чингиза Айтматова с критиком Владимиром Коркиным.

СВЕТОЧ ЭПОХИ. — «Советская Киргизия», 1962, 5 мая. Статья посвящена 60-летию юбилею со дня основания газеты «Правда».

НЕИЗБЕЖНОСТЬ ГАРМОНИИ
(О хлебе, о людях, о крае родном)

БУРАН. — «Молодой колхозник», 1968, № 3.

ЛУННАЯ ДОРОГА ИЗ ХЛОПКА. — Очерк печатался в двух номерах «Правды» за 9 и 10 ноября 1964 года. В это время Чингиз Айтматов работал собственным корреспондентом «Правды» по Киргизской ССР.

ЖЕНЩИНА С ТЯНЬ-ШАНЯ. — В кн.: Люди щедрого сердца. М., 1964. Очерк посвящен судьбе первой женщины-чабана, Героя Социалистического Труда Телегей Алмамбетовны Сагимбаевой. В песне, сложенной в честь нее, есть такие слова: «Телегей — великий чабан, счастливая мать большой семьи!»

ДУМЫ НА ВЗЛЕТНОЙ ПОЛОСЕ — «Известия», 1974, 31 октября. Очерк о новом аэропорте города Фрунзе, названном именем легендарного героя киргизского эпоса — «Манас».

СНЕГА НА МАНАС-АТА. — «Огонек», 1975, № 19.

О ХЛЕБЕ, О ЛЮДЯХ, О КРАЕ РОДНОМ. — «Правда», 1964, 12 сентября.

ЭТО ВАША ВИНА, ЗЕМЛЯКИ! — «Советская Киргизия», 1962, 4 декабря. Открытое письмо односельчанам, колхозникам села Шекер Киргизской ССР. В очерке рассказывается о трагической судьбе дочери погибшего на войне солдата, ставшей жертвой дремучих пережитков и обычаев, по которым судьба девушки целиком и полностью зависела от воли старших: Асыгуль Абдалиеву насильно выдали замуж, посулами и угрозами заставляя «слушаться» мужа-хулигана, терпеть побои и унижения. После выступления писателя — горького и гневного слова, обращенного к землякам, — справедливость была восстановлена.

ХРУПКИЙ ЖЕМЧУГ ИССЫК-КУЛЯ. — Статья была напечатана в восьмом выпуске ежегодника Союза писателей СССР «Шаги». Сразу же после публикации она вызвала широкий общественный резонанс в республике, стала серьезным аргументом в защиту «чуда природы» — озера Иссык-Куль.

ЗОЛОТЫЕ ВОРОТА. — «Известия», 1969, 1 августа.

ДЕФИЦИТ... ЧЕЛОВЕЧНОСТИ? — «Литературная газета», 1981, 12 августа. Этим выступлением Чингиза Айтматова газета открыла новую рубрику — «Доверительный разговор», цель которой, по замыслу редакции, ответить читателям на самые различные вопросы социальной, экономической, литературной жизни.

ПРОБЛЕМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МАСТЕРСТВА. Речь на V съезде писателей СССР. — В кн.: Пятый съезд писателей СССР. 29 июня — 2 июля 1971 г. Стенографический отчет. М., «Советский писатель», 1972.

ВЫСТУПЛЕНИЯ НА VII СЪЕЗДЕ ПИСАТЕЛЕЙ СССР. — В кн.: Седьмой съезд писателей СССР. Стенографический отчет. М., «Советский писатель», 1983.

СОБОР ВСЕМИРНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ *(Раздумья о литературе и искусстве)*

ЗАКОН ВСЕМИРНОГО ТЯГОТЕНИЯ. — «Литературная газета», 1981, 8 апреля. С этой статьи Чингиза Айтматова начинается публикация писательских выступлений под новой рубрикой «Литература — жизнь моя».

ПИСАТЕЛЬ — СОВЕСТЬ СВОЕГО ВРЕМЕНИ. — «Литературный Киргизстан», 1980, № 4. Беседа Чингиза Айтматова с критиком из ГДР Ирмтрауд Гучке.

ЧУДО РОДНОЙ РЕЧИ. — «Курьер ЮНЕСКО», 1982, август.

ГЛАВНАЯ КНИГА. — «Литературная газета», 1961, 8 июня.

ОБРЕСТИ СУДЬБУ СВОЮ... — «Литературная учеба», 1978, № 1. Диалог с критиком Владимиром Коркиным о проблеме «молодого писателя».

ХАРАКТЕР И СОВРЕМЕННОСТЬ. — «Литературная газета», 1959, 24 декабря.

ВСЕ КАСАЕТСЯ ВСЕХ. — «Вопросы литературы», 1980, № 12.

МЫ ИЗМЕНЯЕМ МИР, МИР ИЗМЕНЯЕТ НАС. — «Литературное обозрение», 1978, № 1. Диалог писателя с критиком Владимиром Коркиным.

ПОБЕЖДАЮЩАЯ ДОБРОТА. — «Литературная газета», 1962, 11 сентября.

ДОРОГА В ЗАВТРА. — «Известия», 1970, 1 января. Беседа Чингиза Айтматова с Расулом Гамзатовым.

ОТВЕТЬ СЕБЕ. — «Правда», 1967, 5 августа.

ЧЕЛОВЕК МЕЖДУ ДВУМЯ ЯЗЫКАМИ. — «Советская Киргизия», 1967, 17 сентября. В основу статьи положено выступление на Ташкентской конференции солидарности писателей стран Азии и Африки.

ОТВЕТСТВЕННОСТЬ ПЕРЕД БУДУЩИМ. — «Вопросы литературы», 1967, № 9.

ОРБИТЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ. — «Литературное обозрение», 1973, № 1. Диалог с критиком Михаилом Капустиним.

НЕОБХОДИМЫЕ УТОЧНЕНИЯ. — «Литературная газета», 1970, 29 июня. Повесть Чингиза Айтматова «Белый пароход» («После сказки») вызвала множество как восторженных, так и критических мнений, что в конечном счете вылилось в острейшую дискуссию вокруг произведения, развернувшуюся на страницах «Литературной газеты». Одним из главных пунктов обвинения, выдвинутых, в частности, писателем А. Алимжановым и критиком Дм. Стариковым, был упрек писателю в «жестокости», что он-де принес безымянного мальчика в жертву замыслу, чем, подразумевалось, погрешил против правды жизни. Сегодня совершенно очевидно, сколь несостоятельны и несправедливы были подобные суждения, основанные на упрощенном, мягко говоря, представлении о природе и целях искусства. Статья Чингиза Айтматова, которой, кстати, завершилась дискуссия, представляет собой не только глубоко аргументированный ответ на конкретную критику, но и страстное размышление о проблеме реализма в современной литературе, утверждение права художника на трагедию — мысль, получившая дальнейшее развитие в последующих статьях Чингиза Айтматова о литературе.

ВОСХОЖДЕНИЕ. — «Литературный Киргизстан», 1972, № 6.

ВЗАИМОСВЯЗЬ ТРАДИЦИЙ. — «Вопросы литературы», 1972, № 12.

ТОЧКА ПРИСОЕДИНЕНИЯ. — «Вопросы литературы», 1976, № 8. Беседа с Виктором Левченко.

БЕЗ КАПЛИ НЕТ ОКЕАНА. — «Литературная газета», 1973, 5 декабря.

ЯЗЫКОВОЙ КОСМОС. — «Лотос», 1976, № 10. Выступление на Ташкентской конференции молодых писателей стран Азии и Африки.

СОБОР ВСЕМИРНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ. — «Правда», 1978, 21 января. В 1977 году завершилось издание монументального 200-томного собрания мировой классики «Библиотека всемирной литературы», предпринятого издательством «Художественная литература». Чингиз Айтматов являлся членом редакционного совета БВЛ. Поводом к написанию этой статьи, замечает писатель, послужила потребность «поговорить о столь уникальном предприятии наших книгоиздателей и трудах, связанных с изданием шедевров отечественной и мировой классики».

ДУХОВНАЯ ОПОРА. Интервью с Л. Лебедевой. — «Дружба народов», 1977, № 10.

...И СЛОВО ЭТО — ВМЕСТО ДУШИ МОЕЙ. — «Гарун», 1982, № 12. Диалог с критиком Геворгом Атрыном. Журнал «Гарун» издается на армянском языке. На русском языке диалог печатается впервые.

РАВНАЯ СРЕДИ РАВНЫХ. «В содружестве с землей и водою», Фрунзе, «Кыргызстан», 1978.

ВДОХНОВЕНИЕ, МАСТЕРСТВО
(*О видных деятелях советской и мировой культуры*)

КАРАВАНЩИК СОВЕСТИ. — «Литературный Кыргызстан», 1964, № 2. В основу статьи положена речь, произнесенная писателем в Большом театре на торжественном вечере в честь 400-летия со дня рождения Шекспира.

С БЕСПОЩАДНЫМ РЕАЛИЗМОМ. — «Правда», 1971, 11 ноября. Статья посвящена 150-летию со дня рождения Ф. М. Достоевского.

НАШ ГОРЬКИЙ. — В кн.: Горький и литературы народов СССР. Ереван, изд-во Госуниверситета, 1970.

НА ГРЕБНЕ ВЕКА. — «Литературная газета», 1975, 21 мая. К 70-летию М. А. Шолохова.

К ПОРТРЕТУ ХУДОЖНИКА. — «Советская музыка», 1976, № 9.

СКЛОНЯЮ ГОЛОВУ. — «Литературная газета», 1971, 22 декабря.

ДВА МАСТЕРА. — «Литературная газета», 1968, 4 сентября.

РАЗМЫШЛЕНИЯ У БУДУЩЕГО ПАМЯТНИКА. — «Советская Киргизия», 1965, 17 июня. Статья написана в дни чествования 100-летнего юбилея со дня рождения выдающегося киргизского поэта. Токтогул Сатылганов — киргизский советский народный акын. Один из зачинателей киргизской литературы, начавший свою деятельность задолго до Октябрьской революции. Обличение им представителей господствующих классов вызывало бешеную злобу. По ложному обвинению был арестован и сослан в Сибирь. Ему удалось бежать в 1910 году, и он вернулся на родину.

После Октября голос Токтогула зазвучал звонко и ликующе. Его песни этого времени правдиво отражают советскую действительность, призывают строить новую, счастливую жизнь. Он оказал огромное влияние на творчество многих киргизских поэтов и композиторов. Произведения Токтогула переведены на многие языки народов СССР.

ОН ЗНАЛ МИЛЛИОН СТРОК ОКЕАНОПОДОБНОГО «МАНАСА». — «Советская Киргизия», 1971, 12 мая. Очерк о выдающемся сказителе эпоса киргизского народа «Манас» Саякбае Каралаеве. От него записан полный вариант «Манаса», лучшие и наиболее содержательные версии его разделов «Семетей» и «Сейтек». В русском переводе изданы вторая часть «Великого похода» (1946) и другие эпизоды эпоса «Манас» (1960).

СЛОВО ОБ АУЭЗОВЕ. — «Простор», 1977, № 12.

ЛИХАЯ ГОДИНА. — «Новый мир», 1972, № 6. Предисловие Чингиза Айтматова к одной из первых повестей выдающегося казахского писателя Мухтара Ауэзова.

ОТКРЫТИЕ БЕРЕГА. — «Советская Киргизия», 1964, 13 сентября.

«В НИХ ЗЕМЛЮ С НЕБОМ ПОРОДНИШЬ...» — Предисловие к сборнику песен на стихи Расула Гамзатова. М., «Советский композитор», 1983.

БЕЛОРУССКИЙ БРАТ. — «Литературная газета», 1974, 26 июня. К 50-летию В. Быкова.

ПОЛЕ ЕГО ОГРОМНО. — «Известия», 1975, 8 июля.

ЖУРАВЛИ ЛЕТЯТ... — «Литературная газета», 1976, 21 апреля.

ОПРАВДАНИЕ ЗА ПРОЖИТЫЕ ВЕКА. — «Литературная газета», 1976, 3 ноября. К 50-летию А. Якубова.

ВДОХНОВЕНИЕ, МАСТЕРСТВО. — «Правда», 1978, 29 марта. О творчестве народной артистки СССР И. Архиповой.

ЧЕЛОВЕК И МИР. — «Новый мир», 1977, № 2. Диалог писателя с критиком из ГДР Хейнцем Плавивусом. История публикуемой беседы такова: Хейнц Плавивус, один из ведущих критиков ГДР, приехал во Фрунзе, чтобы взять интервью для литературно-критического журнала «Веймарер байтреге» у одного из самых популярных в ГДР советских писателей. Можно сказать, что в этой стране произведения Чингиза Айтматова известны так же хорошо, как у нас. В одном только — самом крупном — издательстве «Фольк унд вельт» изданы восемь его произведений тиражом 438 700 экземпляров: среди этих изданий превосходно оформленный двухтомник. Кроме того, по лицензии «Фольк унд вельт» книги Ч. Айтматова вышли пятнадцать изданиями в «Рекламе», «Ферлаг дер национ», «Киндербухферлаг» тиражом 760 тысяч экземпляров.

Интервью превратилось в многочасовую (длившуюся несколько дней) беседу. Разговор касался не только творчества самого Айтматова — собеседники затронули широкий круг проблем и не только литературы советской и ГДР, но и современной мировой литературы. Понять друг друга они могли легко: Хейнц Плавивус, автор ряда книг и статей по немецкоязычной литературе и эстетике, несколько лет учился в Советском Союзе, первую свою работу — о Гегеле — напечатал у нас же; и естественно, что он не только свободно говорит по-русски, но и прекрасно знает нашу литературу.

С магнитофонной ленты Х. Плавнус переписал беседу на немецкий язык для «Веймарер байтреге», где она опубликована в полном объеме. На русском языке беседа была напечатана в «Новом мире» с некоторыми сокращениями.

Комментарии к третьему тому составлены
В. КОРКИНЫМ

В 1983 году роман Ч. Айтматова «И дольше века длится день» («Буранный полустанок») удостоен Государственной премии СССР. Роман входит во второй том настоящего издания.

В декабре 1983 года народный писатель Киргизии Чингиз Айтматов избран действительным членом Европейской академии наук, искусств и литературы в Париже.

СОДЕРЖАНИЕ

РАССКАЗЫ

На реке Байдамтал	6	
Красное яблоко	33	
Свидание с сыном	48	
Солдатенок	62	
Сыпайчи	69	
Белый дождь. <i>Перевод И. Гнездиловой</i>		81
Плач перелетной птицы	91	

ОЧЕРКИ, ПУБЛИЦИСТИКА

Заметки о себе	106
----------------	-----

ЧАС СЛОВА

(Размышления о войне и мире)

Духу Хельсинки альтернативы нет	118	
Ветры, омывающие землю	124	
Многое зависит от вас...	131	
Разрывая дымовую завесу предубеждений		134
Завоеватель не может быть героем	144	
Час слова	146	

Светоч эпохи	164
--------------	-----

НЕИЗБЕЖНОСТЬ ГАРМОНИИ

(О хлебе, о людях, о крае родном)

Буря	169	
Лунная дорога из хлопка	177	
Женщина с Тянь-Шаня	188	
Думы на взлетной полосе	194	
Снега на Манас-Ата	199	
О хлебе, о людях, о крае родном...	216	
Это ваша вина, земляки!	225	
Хрупкий жемчуг Иссык-Куля	228	
Золотые ворота	232	
Дефицит... человечности?	239	

Проблемы художественного мастерства (речь на V съезде писателей СССР)	246	
Выступление на VII съезде писателей СССР		252

СОБОР ВСЕМИРНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

(Раздумья о литературе и искусстве)

Закон всемирного тяготения	263	
Писатель — совесть своего времени	271	

Чудо родной речи	282	
Главная книга	288	
«Обрести судьбу свою...»	293	
Характер и современность	305	
Все касается всех	309	
«Мы изменяем мир, мир изменяет нас»		319
Побеждающая доброта	330	
Дорога в завтра	336	
Ответь себе	340	
Человек между двумя языками		346
Ответственность перед будущим		350
Орбиты взаимодействия	362	
Необходимые уточнения	378	
Восхождение	384	
Взаимосвязь традиций	390	
Точка присоединения	393	
Без капли нет океана	417	
Языковой космос	419	
Собор всемирной литературы		424
Духовная опора	432	
«...И слово это — вместо души моей»		439
Равная среди равных	457	

ВДОХНОВЕНИЕ, МАСТЕРСТВО

(О видных деятелях советской и мировой культуры)

Караванщик совести	466	
С беспощадным реализмом		471
Наш Горький	473	
На гребне века	477	
К портрету художника		479
Склоняю голову	489	
Два мастера	490	
Размышления у будущего памятника		492
Он знал миллион строк океаноподобного «Манаса»		494
Слово об Ауэзове	498	
«Лихая година»	505	
Открытие берега	508	
«В них землю с небом породнишь»		511
Белорусский брат	517	
Поле его огромно	519	
Журавли летят...	522	
Оправдание за прожитые века		526
Вдохновение, мастерство	528	
Человек и мир	533	
Комментарии	564	

Айтматов Ч. Т.
А 36 Собрание сочинений: В 3-х т. Т. 3. Рассказы.
Очерки. Публицистика. — М.: Мол. гвардия,
1984. — 575 с.

В пер.: 1 р. 50 к. 150 000 экз.

В третий том трехтомного собрания сочинений известного советского писателя, лауреата Ленинской и Государственных премий Чингиза Айтматова входят рассказы, очерки и публицистика разных лет.

А 4702010200—137 Подписное
078(02)—84

С (Кирг)2
ББК 84Ки7

ИБ № 3770

Чингиз Торенулович Айтматов
СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ. Т. 3

Редактор **С. Шевелев**
Художник **Ю. Бажанов**
Художественный редактор **А. Романова**
Технический редактор **Н. Носова**
Корректоры **В. Авдеева, И. Тарасова**

Сдано в набор 26.09.83. Подписано в печать 18.04.84. А08011.
Формат 84×108^{1/32}. Бумага типографская № 1. Гарнитура
«Обыкновенная новая». Печать высокая. Условн. печ. л. 30,24.
Усл. кр.-отт. 30,36. Учетно-изд. л. 32,0. Тираж 150 000 экз.
(75 001—150 000 экз.). Цена 1 р. 50 к. Заказ 1516.

Типография ордена Трудового Красного Знамени издательства
ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия». Адрес издательства и типогра-
фии: 103030, Москва, К-30, Сущевская, 21.