

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
КЫРГЫЗСКО-РОССИЙСКИЙ СЛАВЯНСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени первого Президента Российской Федерации Б.Н. Ельцина
ГУМАНИТАРНЫЙ ФАКУЛЬТЕТ
Кафедра истории и теории литературы

Георгий Хлыпенко

ПОИСК – МАСТЕРСТВО – ОТКРЫТИЯ

**Избранные научные труды
Воспоминания**

Бишкек 2021

УДК 001
ББК 72
Х 61

Ответственный редактор

Л.В. Иванова, канд. филол. наук, доцент КРСУ им. Б.Н. Ельцина

Редактор-составитель

А.Г. Нарозя, канд. филол. наук, КТУ «Манас»

Предисловие

В.И. Шаповалов, Народный поэт Кыргызской Республики, профессор

Рецензенты:

Б.Т. Койчуев, д-р филол. наук, профессор КРСУ им. Б.Н. Ельцина,
Г.Д. Данильченко, д-р ист. наук, профессор КРСУ им. Б.Н. Ельцина,
Д.А. Крутиков, канд. филол. наук, доцент КНУ им. Ж. Баласагына

Рекомендовано к изданию Учёным советом гуманитарного факультета КРСУ

Хлыпенко Георгий

Х 61 ПОИСК – МАСТЕРСТВО – ОТКРЫТИЯ. Избранные научные труды. Воспоминания / Г.Н. Хлыпенко. – Бишкек: Изд-во КРСУ, 2021. – 652 с.

ISBN 978-9967-19-818-0

В книге собраны научные статьи и архивные материалы известного филолога, учёного-литературоведа, литературного критика профессора Георгия Николаевича Хлыпенко (1938–2018), посвящённые русской литературе Кыргызстана, писательской критике Ч. Айтматова, профессионализму творческого труда учёного и педагога.

Сборник имеет научно-познавательную и историческую ценность, адресуется учёным, литературоведам, критикам, историкам и теоретикам литературы, всем, кто интересуется вопросами литературоведения, литературной критики, русской литературы Кыргызстана и айтматоведения.

Материалы сборника можно использовать в научной работе, при разработке вузовских курсов по истории русской литературы, литературной критике, спецкурсов, спецсеминаров и учебных пособий.

УДК 001
ББК 72

ISBN 978-9967-19-818-0

© ГОУВПО КРСУ, 2021

***Посвящается светлой памяти филолога,
учёного-литературоведа, литературного критика,
Учителя Георгия Николаевича Хлыпенко***



Alamy

СОДЕРЖАНИЕ

ДРУЖБА ЛИТЕРАТУР КАК СУДЬБА.

Предисловие 11

ИЗБРАННЫЕ НАУЧНЫЕ ТРУДЫ 13

Русская литература Кыргызстана 15

Полпреды братства 15

Поиск – мастерство – открытия 30

Взгляд на русскую литературу Киргизии 39

Мир, пропущенный сквозь душу художника

Критические заметки о лирике русских поэтов Киргизии 44

В духе времени.

Первое впечатление 60

Два лика документализма 63

Русская проза Кыргызстана.

Аналитико-библиографический очерк 66

Поэтика стихов Сергея Фиксина о Киргизии 112

Русские писатели в Киргизии в годы Великой Отечественной войны 129

Учебно-методические параметры вузовского курса

«Русская литература Кыргызстана» 133

«Храните радугу в крылах стрекоз!» 144

Отечественная история в жизнеописаниях её творцов 154

Журнал «Литературный Кыргызстан» –

форпост русского языка и литературы в стране 173

Славянский мир в журнале «Литературный Кыргызстан» 183

Поэтические акварели Светланы Сусловой 196

Русскоязычный манасчи Мар Байджиев 202

Образ Русской Трои в поэзии Вячеслава Шаповалова 212

Художественный мир фантастической прозы Дмитрия Ащеулова 224

Русскоязычный «Манас» Мара Байджиева 233

Историческая проза Аммиана Фон Бека.

Литературно-критический очерк 246

Новинки русскоязычной поэзии 264

Контекст киргизской литературы и культуры в поэзии Вячеслава Шаповалова	266
Библиографический список книжных изданий русских и русскоязычных писателей Кыргызстана за 2010–2013 годы	275
Стихопроза в творчестве Светланы Суловой	279
Синеглазая Азия – отчий дом русской поэтессы	285
Травестирование мифологических образов-персонажей в бардовской поэзии Анэса Зарифьяна	300
Образ родины в творчестве русских поэтов Кыргызстана	310
Поэтика авторского эпиграфа в лирике Светланы Суловой (на материале книги «Синеглазая Азия»).....	319
О стихотерапии Анэса Зарифьяна – поэта, публициста и декана. <i>К 70-летию со дня рождения</i>	326
Александр Никитенко как поэт-палиндромист.....	333
«Эти Счастливые несчастливцы».	
<i>К юбилею Вячеслава Шаповалова</i>	341
Художественный мир фантастической прозы Олега Бондаренко. <i>Очерк</i>	348
Писательская критика Чингиза Айтматова в дискурсе его творчества.....	364
Чингиз Айтматов – интерпретатор истории тюрков.....	364
Чингиз Айтматов о роли критики в литературном процессе. (к постановке темы «Писательская критика Чингиза Айтматова»)	369
Ч. Айтматов о творческой истории своих произведений (к постановке вопроса).....	376
Жанр творческого портрета в писательской критике Чингиза Айтматова (к постановке вопроса)	386
Чингиз Айтматов в зеркале своей писательской критики (к постановке вопроса).....	397
Чингиз Айтматов о художественном билингвизме.....	404
Литературно-критическое наследие писателя Чингиза Айтматова	412
Украинские писатели в литературно-критических суждениях и оценках Чингиза Айтматова	417
Профессионализм творческого труда.....	423
Профессиональное чтение как творческий труд.....	423
Профессия – литературный критик.	
<i>Творческий автопортрет в диалогах и научных отступлениях</i>	437

Литературно-критические отзывы на цикл миниатюр Дм. Ащеулова и рассказы А. Иванова («Ледовое чудо», «Бегущие от воды»).....	454
План, тезисы и конспект извлечения из статьи В.Г. Белинского «Разделение поэзии на роды и виды»	461
ВОСПОМИНАНИЯ	465
О других и о себе. Литературные портреты	467
Эрнст Акрамов – литературный герой.....	467
Пушкиниана историка культуры. <i>Штрихи к научному портрету профессора В.А. Воропаевой</i>	473
Дон Кихот с филфака.....	484
Труды и дни профессора М.А. Рудова <i>2.02.1929 – 18.11.2014</i>	489
«Я иду по дорогам войны...». <i>По страницам личного архива И.А. Шерстюка</i>	503
Друзья мои, сокурсники. <i>Туйту Каракеев и другие. Очерк</i>	513
Уроки человечности.....	530
Бессменный декан Виктор Корнеевич. <i>Штрихи к портрету</i>	535
Памяти Учителя	541
<i>О.Я. Бондаренко. Мудрость и трепетность</i>	541
<i>В.А. Воропаева. Георгий – кавалер Георгия</i>	543
<i>В.Я. Вакуленко. Равный самому себе</i>	546
<i>Ю. Гунькина. Георгий Николаевич. Литературный портрет</i>	548
<i>Г.Д. Данильченко. Люди, которые определяют наши пути</i>	550
<i>И. Звягинцев. Георгий Хлыпенко: «Лишних знаний не бывает»</i>	552
<i>Л.В. Иванова. Учитель до конца дней своих: профессору КРСУ Г.Н. Хлыпенко посвящается</i>	556
<i>К 75-летию юбилею Г.Н. Хлыпенко</i>	560
<i>Э.У. Каримова. Памяти Учителя!</i>	561
<i>А.С. Кацев. Щирий хлопец</i>	564
<i>Е. Короткова. Человек – маяк</i>	567
<i>Д.А. Крутиков. Георгий Николаевич, всегда Вы дороги мне!</i>	569
<i>М.И. Лазариди. Свет доброты в благородном труде учителя-подвижника</i>	571
<i>Е. Литвякова. Посвящается Х.Г.Н.</i>	573
<i>А.Г. Нарозя. В надёжных руках</i>	574

Путь учёного.....	581
<i>Л.Р. Скреминская. Работать с ним было интересно.....</i>	<i>582</i>
<i>С.Г. Сулова. Сердце Мастера</i>	<i>585</i>
<i>Ж. Шаповалова. Жизнь во имя искусства</i>	<i>586</i>
<i>И.А. Шерстюк. Дотошный</i>	<i>588</i>
<i>В.К. Янцен. Данакер – значит объединитель</i>	<i>591</i>
СПИСОК НАУЧНЫХ ТРУДОВ	
ХЛЫПЕНКО ГЕОРГИЯ НИКОЛАЕВИЧА	599
I. Книжные издания.....	601
II. Статьи, доклады, рецензии	602

ДРУЖБА ЛИТЕРАТУР КАК СУДЬБА

Предисловие

Эта книга – свод научно-филологических и литературно-критических трудов, призванный суммировать для будущего читателя исследовательское и творческое наследие профессора Георгия Николаевича Хлыпенко, одного из виднейших представителей филологической науки Кыргызстана в его советскую эпоху и в новом веке.

Украинец по крови, чуйский кыргыз-«солто» по рождению, интернационалист по научным интересам, истинный болельщик и аналитик художественной литературы, педагог-словесник по призванию и, наконец, патриот-кыргызстанец по убеждениям.

Время, в которое творил Хлыпенко как учёный-филолог, как наставник студенчества, было счастливым!

Ещё на студенческой скамье имя его уже звучит в составе блестящей плеяды, наряду с известными впоследствии писателями Маром Байджиевым, Александром Ивановым, Евгением Колесниковым, историком, академиком Владимиром Плоских, доктором философии Туйту Каракеевым, филологом профессором Валентином Янценом... Возможно поэтому написанные Г.Н. Хлыпенко за долгие годы – да что там годы, за немалые десятилетия, больше полувека! – разнообразные по проблематике и жанрам труды воспитали не одно поколение филологов-русистов, обратили их интересы к культурному богатству сопредельных этносов. Ведь именно тогда – как доминанта новой культуры – осознаны были связи национальных литератур и именно тогда кыргызские гуманитарии лучше узнали и почувствовали мир русских и украинцев, а те во всей полноте – увидеть древнюю сокровищницу эпоса и современное движение кыргызской культуры.

Поэтому деятельность Хлыпенко была счастливой, как и само время, была предельно актуальной и органичной – для читательской среды, в которой велась, для студенческой молодежи, для всего научно-педагогического сообщества и писательского мира. Можно сказать, что учёный и литературный публицист был востребован своим временем, был в своих исканиях адекватен его запросам – а это, вероятно, главное, что требуется сегодня от гуманитария и педагога.

На стыке тысячелетий народы начинают следовать общим ценностям в своей деятельности, образе жизни, мировосприятии. Особенно этот позитивный аспект поликультурной толерантности выражался во взаимовлиянии и взаимодействиях национальных литератур. Профессор Г.Н. Хлыпенко в числе первых оценил значение этого глобального процесса.

Так, одним из приоритетных направлений профессиональной и общественной его деятельности явилось многолетнее глубокое изучение межнациональных

литературных связей в Кыргызстане. Благодаря ему впервые было начато комплексное научное изучение украинского этноса за его почти 150-летнюю историю в Кыргызстане, в науке об Украине открыто новое направление – «Региональная украинистика Кыргызстана». Он автор монографии «Чувство семьи единой», сотни научных и литературно-критических статей на украинском, кыргызском и русском языках на эту тему, инициатор создания и редактор-составитель фундаментальных, вызвавших большой резонанс трёх научных сборников «Украинцы в Кыргызстане. Статьи. Исследования. Материалы» (2003, 2006) и «Тарас Шевченко в Кыргызстане» (2008), автор материалов для 6-томной Шевченковской энциклопедии по разделу «Киргизская литература и Т.Г. Шевченко», по достоинству оценённых в Украине в первом десятилетии XXI века.

При этом как теоретик он глубоко разрабатывает проблему профессионализма литературоведческого труда (анализу художественного текста у него учились многие, в том числе и автор этих строк).

Фундаментальным направлением его научных интересов стало творчество Чингиза Айтматова – неповторимого художественного двуязычия, общечеловеческой природы исканий и системы общественно-политических и творческих воззрений великого кыргызского писателя.

Профессор Г.Н. Хлыпенко – автор более трёх десятков статей-персоналий о кыргызских писателях, критиках, литературоведах, государственных и общественных деятелях. Особую страницу в наследии критика и литературоведа составили работы о творчестве русскоязычных писателей Кыргызстана, масштабный свод критико-аналитических материалов о литературном процессе страны на мировом языке, некогда объединившем братские народы. Профессиональная и общественная деятельность учёного, по мнению поколений его читателей, способствовала утверждению принципа гражданского единства народа Кыргызстана в его поликультурном многообразии, явилась весомым вкладом в развитие культурного единства кыргызского, русского, украинского и других народов.

Именно так можно охарактеризовать основные «линии души» и сущность интеллектуально-педагогического труда человека, чья наставническая и научная деятельность снискали ему известность и авторитет в Кыргызстане, где прошла его долгая жизнь, в Украине и в прочих бескрайних пределах некогда шестой части планеты.

Потому, думая о Георгии Николаевиче Хлыпенко, о его наследии, о векторах его масштабного и порой самоотверженного труда, хочется сказать о нём короткими и ёмкими словами:

ДРУЖБА ЛИТЕРАТУР КАК СУДЬБА.

Вячеслав Шаповалов,
доктор филологических наук, профессор,
Народный поэт Кыргызстана

ИЗБРАННЫЕ НАУЧНЫЕ ТРУДЫ

- Русская литература Кыргызстана
- Писательская критика Чингиза Айтматова в дискурсе его творчества
- Профессионализм творческого труда

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА КЫРГЫЗСТАНА

Полпреды братства¹

В развитии многонациональной советской литературы русским писателям принадлежит особая роль. Представляя русскую литературу в национальных республиках, они, как её полпреды, выступают проводниками идей братства и дружбы между народами.

Русские писатели Киргизии связаны самыми разнообразными нитями с народом, с культурой, искусством, литературой республики. Для многих из них Киргизия стала не только темой, воздухом творчества, но и второй родиной. Вне темы Киргизии нельзя представить себе индивидуальности многих русских писателей, в творчество которых органично вошла киргизская тематика. Вот почему их произведения являются фактами литературной жизни Киргизии в такой же мере, как и произведения местных писателей.

Изучение русской литературы Киргизии ещё только начато. Особенно слабо освещён в нашей критике период 20–30-х годов, а также Великой Отечественной войны. Именно об этом периоде, об отдельных писателях, стоявших у истоков русско-киргизских литературных связей советской поры, и пойдёт речь в наших заметках.

1. Слово о Дунаеве

Для того чтобы узнать жизнь поэта, не обязательно изучать его биографию. Достаточно вчитаться в стихи – и перед нами пройдёт его жизнь, воссозданная в образных картинах.

У Семёна Дунаева огромный литературный стаж – более пятидесяти лет. За это время он опубликовал одиннадцать сборников стихов, и почти все они вышли в Улан-Удэ – столице Бурят-Монгольской автономной республики. Бурятия стала его второй родиной. Но прежде чем вручить свою судьбу «золотой красавице Бурятии», в 20-е годы Дунаев много лет жил и работал в Киргизии, помогая киргизскому народу строить новую жизнь, создавать новую культуру. Будучи журналистом, Дунаев был постоянно в центре всех важнейших событий. На его долю выпала честь рассказать о первой женщине, сбросившей паранджу, о героической жизни и смерти коммунаров, бессмертии их идей.

Для каждого писателя незабываем выход в свет первой его книги. Первый сборник стихов Семёна Дунаева («Песня о горных орлах») был издан в 1931 г.

¹ Литературный Киргизстан. – 1968. – № 5. – С. 103 – 112.

у нас в Киргизии. Именно здесь он получил признание как поэт, здесь росло и мужало его мастерство, хотя колыбелью поэзии Дунаева была Россия:

*Оттого я с светлыми кудрями
И глазами цвета васильков,
Что воспитан русскими полями
Да журчаньем нежных ручейков.*

Дунаев – поэт, влюблённый в русскую природу, деревенское раздолье. Впоследствии, когда дорога странствий приведёт его в Киргизию, он ещё долго будет тосковать, изливая в стихах свою тайную грусть по родному краю. И лишь после того, как поэт по-настоящему полюбил новую для него землю, муза С. Дунаева заговорила по-иному. Слова шли от сердца и потому были пронизаны подлинной поэзией:

*Голубая ночь,
Как девушка, неясна,
Стелет в степи бархатом туманы,
Над горами гордая луна,
И кругом простор,
Простор и тишина.
Эх, люблю я ночи Киргизстана!..*

Окунувшись с головой в журналистскую работу, Дунаев интенсивно осваивает новую сложную и противоречивую действительность. Основная тема творчества Семёна Дунаева в этот период – тема строительства новой жизни. Однако, чтобы полнее раскрыть её в сопоставлении с прошлым, Дунаев обращается также к периоду революции и гражданской войны в Средней Азии. Так появляется его поэма «Песня о горных орлах» – романтическое повествование о первых коммунарах, которые предпочли героическую смерть подневольной жизни.

Поэма открывается страшной картиной кровавого разгула белогвардейских казаков.

*Над аулом ночь повисла низко,
А в ауле – окрик казаков.
Пили водку,
Били стариков
И насиловали девушку-киргизку.
Пьяный окрик злобен и неистов.
Блещут сабли,
Как крылами ворон...*

*Чьи-то тени рыщут по заборам
И разыскивают
Коммунистов.*

Спасаясь от преследования белобандитов, коммунары уходят в горы. Они раздеты и разуты, почти безоружны, но полны решимости отстаивать свободную жизнь. Враги настигают коммунаров. Завязывается кровавая схватка.

*В утро, зарёй опалённое,
Грохнула музыка слов:
«Вставай,
проклятьем заклеимённый
Весь мир
голодных и рабов...»*

Коммунары встретили смерть, как подобает горным орлам. Несмотря на драматический финал, поэма проникнута верой в светлое будущее, за которое отдали жизнь солдаты революции.

*В вечность былое уходит,
Древняя быль ожила.
Так не умрёт в народе
Песня о горных орлах.*

Человек, бросивший вызов старому, – главный герой многих произведений Семёна Дунаева в 20-е годы. В то время разработка темы новых отношений между людьми смыкалась с освещением темы революции, в корне изменившей быт и мораль народа. В одном из лучших своих стихотворений – «Сильнее мести» – Дунаев рассказывает о женщине, сбросившей паранджу и утвердившей своей смертью презрение к рабству.

*Убита. Но может ли это
В грядущее двери закрыть?
Нет, женщине здесь,
Где Советы,
Больше рабой не быть!*

*Свобода сильнее мести.
Пусть пала в борьбе одна,
Но тысячи новых с честью
Свои отстоят права!*

Старое и новое, прежде и теперь – эти контрастные начала почти постоянно присутствуют в стихах Семёна Дунаева. И это было естественно для произведений, посвящённых республике, ещё вчера дремавшей в феодальном средневековье, а сегодня строящей социализм. Примером своеобразной исторической миниатюры, воссоздающей основные этапы жизни киргизского народа до революции, может служить стихотворение «Киргизия». В нём проявились глубокое понимание поэтом истории, стремление к целостному охвату событий.

В другом стихотворении – «Песня Али» – Дунаев раскрывает подобную тему через судьбу рядового труженика, которого революция освободила от рабства и сделала счастливым.

Киргизский народ запел другие песни, и в стихи Семёна Дунаева врываются ритмы новой жизни.

*Вееет ветер из далёкого Кремля,
В песнях ветра – темпы новой
стройки.*

*По тебе, киргизская земля,
Мы промчимся на железной тройке.*

*Степь глуха, и в горы путь тяжёл,
Но уже удары прогремели:
Через степь ложится темир-дждол,
Над горами песнь поёт пропеллер.*

Стихи Дунаева пронизаны восхищением перед теми переменами, которые совершались у него буквально на глазах. Теперь в стихах Дунаева нет и в помине тех пессимистических нот, которые временами прорывались раньше. В них много солнца, света, молодого задора. Некоторые строки звучат как лозунг, как призыв. Мелодия стихов становится строже, лиризм уступает место публицистике, порой н них отчётливо чувствуются маршевые ритмы.

Уехав в Бурятию, Семён Дунаев никогда не забывал о Киргизии, где он провёл боевые годы своей молодости. Готовя к печати очередной сборник, он, как правило, включал в него лучшие стихи киргизского цикла. Так они, обретая новую жизнь, устремлялись к сердцам читателей.

2. Разведка боем

Вряд ли кто станет оспаривать ту мысль, что наиболее оперативным жанром, дающим литератору возможность идти по горячим следам событий, является очерк.

Жанр очерка незаменим, когда литература ведёт, так сказать, разведку боем, – осваивает новые темы, ставит новые проблемы. Кроме того, он позволяет

литератору накапливать фактический материал, который со временем подвергнется художественной «переплавке».

Именно эти обстоятельства и предопределили исключительное развитие очерка в русской литературе о Киргизии в 20 – начале 30-х годов – в эпоху грандиозных революционных преобразований в жизни национальных окраин бывшей Российской империи. Это было время, когда древний омач уступал дорогу трактору, когда тёмный кедей учился по буквам писать своё имя, когда забитая и покорная женщина срывала с себя паранджу.

*Да, мы вправе гордиться,
Было счастьем для нас
О последнем кочевье
Выслать первый рассказ.*

Под этими сказанными Сергеем Фиксиным словами (кстати, этому хорошо известному в нашей республике литератору принадлежит честь одного из первооткрывателей киргизской темы оружием поэтического слова. Уже в его первую, вышедшую в 1932 г. в Ржеве книжку – «Передовой пост», – был включён целый цикл стихов о Киргизии, и в этих заметках мы специально не останавливаемся на них лишь из соображений краткости и того, что стихи эти уже получали в нашей печати своё определённое освещение), мог бы подписаться любой из писателей, оказавшийся свидетелем фантастических перемен в жизни киргизского народа. Впрочем, «свидетель» – не то слово. Просто свидетелей среди литераторов не было. Все они являлись участниками борьбы за новый строй, новый быт, новую культуру.

Бывшие окраины, в том числе и Киргизия, где устоявшийся многовековой уклад взрывался под воздействием революционных идей, становится одним из центральных объектов внимания литературы. Большинство русских литераторов, живших и работавших в то время в Киргизии, выступали главным образом как очеркисты.

Очерк, как правило, тесно связан с газетой. В газетах начинали свой путь в литературу многие наши писатели, в их числе В. Паршков, Н. Чекменёв, Н. Удалов и др. В. Паршков, например, посвятил журналистской деятельности около 25 лет. Наблюдения над жизнью, богатый материал, собранный за эти годы, позволили ему создать ряд интересных произведений. Суровая школа газетчика обогащала жизненный опыт писателей, учила их оперативности, обостряла художественную зоркость.

В 20-е годы пафос созидания нового общества нашёл отчётливое выражение в очерках Зинаиды Рихтер. Её корреспонденции о Киргизии и Казахстане, где она побывала в 1927 г., собранные в книгах «Семафоры в пустыне» и «Азиатская Швейцария (По киргизским кочевьям)», правдивы и интересны. «В моих записях

нет ни художественной выдумки, ни беллетристических прикрас, – писала З. Рихтер в предисловии к одному из изданий своих очерков. – Здесь записано только то, что я видела в эти незабываемые годы». А видела она многое.

Очеркист совмещает в себе историка и этнографа, экономиста и публициста. Боль и гнев звучат в словах З. Рихтер, когда она говорит о том, до какого разорения довели народ колониальные хозяева и местные угнетатели. Зато какой радостью наполняется её сердце, когда она описывает первый киносеанс для животноводов Сусамыра или заседание кочевого совета, на котором народ сам вершит свои дела.

«Семафоры в пустыне» заканчиваются многозначительными словами, весомость которых особенно хорошо ощущаем мы, нынешние современники: «На моих глазах развёртывалась работа, пустыня наполнялась новыми людьми. Кочевники вовлекались в общий трудовой процесс и приобретали культурные навыки. В ближайшие строительные сезоны этих завоевателей пустыни будут уже не сотни, не тысячи, а десятки тысяч. Идёт подготовка к их приёму, к их выучке, к их общественному и культурному обслуживанию. Ещё не менее трёх лет пройдёт, пока через дикую степь протянется стальной путь и зажгутся огни семафоров. Колоссальных трудов потребует ещё от пионеров-строителей прокладка магистралей. Но Туркестанско-Сибирская железная дорога будет закончена. Казахстан и Киргизия обогатятся десятками тысяч людей, отвоёванных у старого быта, получивших рабочую закалку.

Огни семафоров в пустыне сигнализируют конец влиянию бая и манапа, открывают пути к новой жизни».

Киргизская тематика широко представлена в книге Павла Лукницкого «Всадники и пешеходы». В основу её легли впечатления от поездки на Памиро-Алай, предпринятой писателем и начале 30-х годов.

П. Лукницкий поражён небывалыми переменами в жизни памирских киргизов. Край, в котором веками ничто не менялось, кроме имён угнетателей, стал одним из участков великого фронта борьбы за социализм. В небывало короткие сроки жизнь неузнаваемо изменилась, и верным признаком этих изменений для автора служит скоропостижная смерть древних легенд.

Какие только легенды не ходили на Памире! Здесь можно было услышать о призраке Чингисхана, о таинственно светящейся пещере, о страшных драконах в озёрах, о лестнице из замороженных трупов в скале, на вершине которой спрятано золото... Теперь легенды умирают, и в этом нет ничего удивительного. Вместо призрака Чингисхана на экране появился «Потомок Чингисхана»; громкоговоритель кричит о том, что таинственный свет в пещере – обычное природное явление; вместо драконов по всем долинам рычат автомобили; высокая лестница оказалась ледопадами с вершин, где экспедиции действительно ищут памирское золото.

Жизнь рождает новые легенды – о живых людях. Героем одной из них (как, естественно, и очерков писателя) стал партийный работник Дымский, безвыездно

проведший на Памире шесть лет, много сделавший для утверждения Советской власти в суровом и прежде совершенно неразвитом крае.

Известным вкладом в очерковую литературу о Киргизии явился цикл очерков Петра Ширяева «Высокая земля». Он был опубликован в середине 30-х годов в журнале «Новый мир», затем вышел отдельной книгой. Подобно очеркам З. Рихтер и П. Лукницкого, очерки П. Ширяева повествуют о гигантских переменах, о приходе ленинской правды в жизнь киргизского народа.

Очерк проложил дорогу рассказу и – через него – повести – более крупной эпической форме. Овладевая местной, национальной проблематикой, русская литература шла к завоеванию новых рубежей.

3. Повесть о Кутане Торгоеве

...Он прожил мало – всего тридцать лет, – но успел сделать многое. Это был человек исключительно интересной судьбы.

«В странствиях мне удалось провести треть моей жизни, – говорил, выступая по радио перед началом Отечественной войны, Лев Канторович. – Я был в нескольких полярных экспедициях, на лыжах ходил по Хибинам, плавал на яхте, пешком бродил по Кавказу, летал, ездил на собаках, на оленях, и первые книжки, которые я написал, были очерками, описаниями путешествий...». После военной службы, навсегда привязавшей его к погранвойскам, Л. Канторович отправился в высокогорную экспедицию на Тянь-Шань, затем участвовал в освобождении Западной Украины и Белоруссии, потом провоевал всю финскую кампанию и погиб 30 июня 1941 года в первом же бою с фашистами.

Незадолго до смерти Л. Канторович говорил: «Вы знаете, что в Красной Армии некоторые бойцы срочной службы просят не увольнять их и дают обещание служить пожизненно. Я уже давно дал такое обещание командирам пограничных войск». И литератор-пограничник сдержал своё слово. На границе, там, где он погиб, ему поставлен памятник.

Недавно изданная во Фрунзе книга Л. Канторовича «Полковник Коршунов» с иллюстрациями самого автора, включившая его наиболее значительные очерки, рассказы и повести, является литературным памятником безвременно ушедшему от нас писателю. Большинство произведений этого сборника посвящено изображению жизни пограничников и написаны в живой, увлекательной форме. Значительная часть их тематически связана с Киргизией. В рассказах «Доктор», «Это приносит счастье», «Я привезу тебе яблоки из дому» показана жизнь на границе, отображена дружба пограничников с киргизским населением. Повесть «Полковник Коршунов» воссоздаёт эпизоды борьбы с басмачеством в Алайской долине.

Для нас первостепенный интерес представляет повесть «Кутан Торгоев». Повесть эта знаменательна в том отношении, что в ней по существу впервые была успешно решена проблема создания нового характера, данного в его социальной и национальной определённости.

Для литературы 20–30-х годов эта проблема имела решающее значение. Новый герой стучался в литературу, и художник не мог безучастно относиться к нему.

К концу 20-х – началу 30-х годов относятся первые попытки русских писателей воссоздать инациональный характер в относительно крупных эпических формах (повести «Пастух Садык» Н. Чекменёва, «Мамбет и Кыдырбай» В. Лебедева).

К созданию образа нового героя писатели шли, преодолевая этнографическую описательность, увлечение внешней экзотикой. Наиболее близко к решению проблемы подошли те литераторы, которые смотрели зорче, видели глубже, обладали значительным зарядом художественного дарования и опыта.

В основу повести Л. Канторовича «Кутан Торгоев» положены действительные события, главный герой также является исторической личностью. Однако документальная основа служит для писателя лишь внешней канвой художественного полотна.

Повесть рассказывает о судьбе бедняка-киргиза, ставшего пограничником и борющегося с басмачами за свободную жизнь своего народа. Через многие ошибки и заблуждения проходит молодой Кутан, прежде чем окончательно выбрать этот единственно верный путь.

Хронологически книга охватывает самый напряжённый период в жизни киргизского народа – с момента подавления известного в истории восстания 1916 г. до разгрома басмаческих банд на территории Северной Киргизии.

Встреча читателя с Кутаном Торгоевым происходит в момент, когда он, пятнадцатилетний подросток, идёт среди беженцев, уходящих в Западный Китай от жестокой расправы царских палачей. По дороге Кутан вместе со своими односельчанами попадает в рабское подчинении к предводителю разбойничьей шайки Джантая. Лишения и невзгоды закаляют Кутана, пробуждают в нём тягу к добру и справедливости. Два года спустя, убежав от Джантая, Кутан нанимается батраком к русскому хуторянину, а затем в Пржевальске добровольно вступает в ряды кызыл-аскеров. Однако вскоре неопытный Кутан, подло обманутый сыном Джантая, вновь оказывается на стороне басмачей.

Главное для писателя – исследовать психологию рядового труженика-киргиза, проследить, как росло и крепло его самосознание, какими путями он шёл к постижению идей социалистической революции. И это в основном удаётся писателю, несмотря на отдельные художественные просчёты.

Прозрение Кутана наступает не сразу, хотя инстинкт труженика подсказывает ему верный путь. Но, прозрев, Кутан уже до конца не сворачивает с избранной дороги. «Я не пойду больше с тобой!» – решительно говорит он басмачу Алы, когда тот явился, чтобы вновь призвать его под зелёное знамя курбаши Джантая. Будучи увезён насильно, Кутан совершает рискованный побег и заявляет в погранкомендатуре: «Я пойду на Джантая!».

После испытания в бою, где он едва не погиб, после общения с русскими пограничниками и раздумий наедине с собой Кутан становится признанным

вожаком и командиром сформированного им добровольческого отряда. Он принимает активное участие в разгроме басмаческих банд, отстаивая с оружием в руках обретенную правду.

Безусловно, образ Кутана является творческой удачей автора. В этом образе воплощены лучшие черты киргизского национального характера. Судьба главного героя является типичной судьбой юноши-киргиза, попавшего в стремительный водоворот исторических событий и обретающего после долгих мытарств подлинную правду жизни.

Но не только этим ценна повесть Л. Канторовича. В ней исторически правдиво и художественно убедительно воссозданы картины революционной борьбы на феодальной окраине, показано вовлечение в классовые битвы отсталой угнетённой массы, укрепление дружбы между народами нашей страны.

В погранотряде, которым командует русский командир, несут боевую службу представители различных национальностей. Особенно запоминается украинец Николаенко – донецкий шахтёр, белорус Закс – слесарь из Орши. Стройный, юношески тонкий, смуглый от азиатского солнца красноармеец Яша Закс отдал жизнь за светлое будущее киргизского народа. На сопке, у входа в ущелье, пограничники поставили пост и назвали его именем погибшего. Этот пост как бы символизирует дружбу советских народов, скреплённую кровью в совместной борьбе против угнетателей.

Талантливая повесть Л. Канторовича читается сегодня с таким же интересом, как и тогда, когда она впервые вышла в свет. Занимательность сюжета, живость в обрисовке действующих лиц, простота и строгость повествования – всё это обеспечило ей счастливую литературную судьбу.

Мудро и благородно поступили наши издательские работники, спустя много лет после смерти автора, выпустив сборник его избранных произведений.

4. Служители «десятой музы»

Бесспорно, в том, что киргизская литература ныне стала достоянием всеобщего и даже зарубежного читателя, большая, можно сказать, первостепенная заслуга принадлежит русским переводчикам. С киргизского на русский переводили многие виднейшие наши поэты. Сейчас ни одно значительное произведение киргизской литературы не остаётся неизвестным. Тем необходимее сегодня воздать должное признание русским переводчикам, положившим начало ознакомлению советских читателей с лучшими достижениями национального творчества киргизского народа.

Старейшим среди русских переводчиков с киргизского и по возрасту, и по стажу является Лев Пеньковский. Его перу принадлежат переводы стихов Дж. Боконбаева, А. Токомбаева, Т. Уметалиева, Т. Шамшиева и других поэтов. Но всё-таки лучшим достижением Л. Пеньковского является перевод первого тома эпоса

«Манас», над которым он работал в 30-е годы совместно с С. Липкиным и М. Тарловским.

«Работа над переводом знаменитого киргизского эпоса «Манас» – одна из моих крупнейших и любимейших работ», – писал Л. Пеньковский, делаясь своим творческим опытом. На его долю выпал перевод отдельных частей эпизода «Великий поход».

Перевод делался с варианта народного певца Киргизии Саякбая Каралаева.

«Манас» на киргизском языке поётся, а не читается, и песенная его стихия неотрывна от слова. Л. Пеньковский долго «вынашивал в себе каралаевское пение», т.е. внутренне осваивал музыкальную природу подлинника, искал ей эквивалент на русском языке. Одновременно он изучал подстрочник, консультировался со специалистами.

Не владея в достаточной степени киргизским языком, Л. Пеньковский, наряду с подстрочным переводом текста, изучал и осваивал звучание и формальную специфику киргизского подлинника. И лишь после этого приступил к работе.

Придавая большое значение стихотворной форме «Манаса», переводчик стремился соблюсти основные её особенности – исключительно мужскую рифму, многократную повторяемость рифмующихся окончаний в целом ряде строк, богатую аллитерацию и т.д.

Максимум внимания Л. Пеньковский уделял ритмическому и интонационному звучанию перевода. Правда, избранный им стихотворный размер не всегда был точной передачей подлинного размера стиха «Манаса», но внутренний ритм его, дыхание манасовских мелодий, музыку «Манаса» стих Л. Пеньковского воссоздавал с большой поэтической силой.

Пожалуй, одной из наиболее удачных глав, переведённых Л. Пеньковским, является глава «Приезд Манаса на тризну по Кокетею». Вслушайтесь в непривычную ритмику стиха, уловите его необычную образность – и вы зримо представите войско Манаса на марше, услышите лязг оружия и ржание коней.

*Смотри, величье его какво,
Смотри, обычай его каков:
Едут двадцать впереди
Самых смелых его волков.
Самых умелых его стрелков.
... Справа – лучники-стрелки,
Из лучших лучшие стрелки.
Луки их – как хребты быков...
... В сечах – ужас всех врагов,
Вынув из ножен двадцать клинков,
Слева двадцать других волков,
Двадцать меченосцев шло.*

*... Слева мечникам во след,
Качаясь конскому шагу в лад,
Шёл копейщиков отряд –
В два ряда по десять в ряд.
Подобны волчьим языкам
Наконечники их пик:
Копеища прижаты к ногам,
Ярко крашены у всех;
Взоры – страшные у всех,
Смерть сулящие врагам!*

Нельзя не поразиться художественному богатству этого перевода. Здесь и богатая аллитерация, и звучная рифма, и редиф, почти не встречающийся в русском стихе. Но главное – переводчик сумел передать специфику образного мышления, национальный характер образотворчества киргизского народа.

Много сил, труда и времени отдал «Манасу» другой поэт-переводчик – Семён Липкин. Более того, вдохновлённый могучей энергией и динамикой эпоса, он написал оригинальную повесть «Манас Великодушный», в которой передал одну из важнейших идей эпоса – любовь Манаса к своей земле, к своему народу. Повесть «Манас Великодушный» стала одной из любимых книг нашей молодёжи. Она переведена на многие языки народов Советского Союза и зарубежных стран.

Как поэт С. Липкин известен сравнительно мало, зато популярность его как переводчика весьма значительна. Из киргизских поэтов он особенно охотно переводил Токтогула, А. Токомбаева, А. Осмонова. Для него непреложным является кредо: поэт и переводчик должны жить один в другом, постоянно находиться на одной поэтической волне. «Однажды, – вспоминает С. Липкин, – когда была поставлена последняя точка в переводе поэмы, её автор спросил меня: “Что-то теперь будет с нашей поэмой?” С “нашей” – потому что она была вместе продумана, вместе прочувствована, потому что в ней были слиты общественные и художественные замыслы поэта и поэта-переводчика».

Большой вклад в историю развития русско-киргизских литературных связей внёс также поэт и сопереводачик «Манаса» Марк Тарловский, к сожалению, рано скончавшийся.

Счастливо совмещал в себе талант поэта, драматурга и переводчика Виктор Винников, который, начиная с середины 30-х годов, в течение длительного времени занимался почти исключительно переводами с киргизского языка. «Он не только переводчик, в узком смысле этого слова, но и консультант, проводник русской культуры, друг киргизских поэтов и писателей», – писала о В. Винникове «Советская Киргизия» в 1939 г.

5. В дни войны

...И знаем мы, что в этот грозный
миг,
Заслышав новых полчищ топот,
Поднимешь ты свой измаильский
штык
И вспомнишь славу Перекопа.
Да, это так! Всю ярость наших
битв,
Их опыт, скопленный веками.
Мы соберем – и будет враг разбит!
Мы победим! Грядущее – за
нами!

В этом отношении примечательны стихи Г. Денисова, первый сборник которого – «Начало песни» – вышел во Фрунзе в 1938 г. Именно на фронте молодой поэт приобретал не только боевой, но и литературный опыт. Если ранние его произведения выдержаны в публицистических тонах, то для более поздних – характерен лирический подход к теме. Так, в стихотворении «Отпечатки на снегу» поэт вспоминает о мирном времени, когда:

Сейчас другое время. Сейчас на нашей земле – «следы немецких кованых сапог». Но победа над врагом уже близка:

Военная тематика нашла своё выражение и в прозаических произведениях русских писателей Киргизии – в цикле очерков Н. Чекменёва «Письма с фронта», в рассказах А. Адалис, в повести Л. Жарикова «Снега, поднимитесь метелью!», посвящённой подвигу 28 героев-панфиловцев. Отрывки из этой повести публиковались в газете «Советская Киргизия», а в 1943 г. она вышла во Фрунзе отдельным изданием.

Русская литература Киргизии уделяет много внимания и другой важнейшей теме – теме героического труда советских людей в глубоком тылу. Она нашла своё выражение в рассказах и очерках Л. Пасынкова, В. Борзунова, М. Димента. В этом отношении весьма показателен цикл очерков Л. Пасынкова «Всадники Киргизии»,

отмеченный печатью подлинного профессионализма. В годы войны этот известный писатель работал в редколлегии альманаха «Киргизстан», передавал свой богатый опыт молодым авторам.

Однако, пожалуй, наибольшие успехи были достигнуты русской литературой Киргизии в драматургии. Основанием для подобного утверждения могут служить пьесы В. Винникова и Я. Апушкина.

Пьеса в стихах В. Винникова «Я стреляю последним» явилась откликом драматурга на исторические события.

Действие пьесы происходит в первые дни и месяцы войны в приднепровском городе. В веселье студенческого праздника по случаю окончания института врывается грохот рвущихся бомб, сброшенных на мирный город коварным врагом. Мир кончился – началась война, и жизнь превратилась в суровый экзамен для каждого советского человека.

Старый, добродушный академик Верный, его жена, ученики Орлов, Ильина, Булава – это обыкновенные люди со своими слабостями и недостатками. Но на войне перед лицом врага они ведут себя как подобает подлинным патриотам.

Одна из самых сильных сцен в пьесе – столкновение академика Верного с немецким офицером Курцером. Здесь сталкиваются не просто два человека, два характера – сталкиваются лицом к лицу два мира, две философии. Схваченный врагами Верный сначала решает покончить с собой, но затем выпускает единственную пулю в Курцера: «Вы первым дали выстрел, но последним стреляю я». В этом эпизоде кульминационный пункт пьесы, её философский смысл. Последнее слово будет за советским народом, в справедливой войне он всё равно одержит победу. Эта мысль отчётливо выражена в заключительных словах главного героя пьесы:

*Я верю, верю, мы пройдем
с победой
По отвоёванной родной земле.
Взрастут цветы на пепле и золе,
И вспомнят внуки непокорных
дедов,
Прошедших здесь в колонне боевой.*

В 1942 г. постановка пьесы была осуществлена на сцене русского драмтеатра во Фрунзе. Пьеса имела большой успех у зрителя и была высоко оценена театральной критикой.

Известный вклад в развитие драматургии внёс Я. Апушкин своей героической драмой «Меч Грюнвальда». Отрывки из неё печатались в литературно-художественном альманахе «Киргизстан», а в 1945 г. она вышла отдельной книгой в Москве.

Пьеса переносит нас в далёкие исторические времена, но смысл её предельно обнажён: фашистские завоеватели потерпят такое же сокрушительное поражение, как и их тевтонские предки. Историческая аналогия была поразительна, поэтому

каждый сюжетный ход пьесы, каждое её действующее лицо, каждое слово воспринимались символически.

Символично сообщение о том, что «под утро в воскресенье, нарушив вероломно мир и дружбу», тевтонские полки перешли славянскую границу. Символичны слова смоленского воеводы Юрия Мстиславского о том, что война с Орденом – это «грозный спор о бытии народов, об их грядущем – славе и судьбе».

*Из века в век идут на нас упорно
Тевтонские железные полки,
И, может стать, только внукам
нашим
Достанется на долю славный
жребий –
Покончить с ними навсегда...*

Эти слова смоленского воеводы обращены прямо к советскому солдату. Ведь именно на его долю выпал этот славный жребий.

Выразителем захватнических идей в пьесе выступает гроссмейстер Ордена тевтонов Ульрих фон Юнгинген. Вслушайтесь в его слова – насколько созвучны они с бредовыми идеями Гитлера и его сегодняшних последышей:

*Радеет орден не о славе брэнной,
Но более о судьбах тех владений,
Которые мы здесь завоевали
У диких, необузданных племён.
Они – навоз, они – лишь удобренье
Для тех земель, которые мы пашем.
Своим оружием. И неотвратимо.
Не убоясь ни трудностей, ни жертв,
Идём вперёд мы, далее к востоку,
Затем, что нам тесны пределы наши,
Затем, что мы не кто-нибудь –
германцы,
Затем, что нам указано судьбой
Взрастить зерно и плевелы
исторгнуть...
... Одно есть право – это право
силы.*

Пьеса отличается предельным драматизмом, острым столкновением характеров. Нагляднее всего об этом свидетельствует сцена, в которой епископ Готвальд

пытается склонить к предательству княгиню Анну – жену литовского князя Витовта. Анна является заложницей, и в случае, если Витовт нарушит слово, данное Ордену о союзе с ним, она должна погибнуть. Русская по крови, княгиня Анна предпочитает смерть измене.

*... На этот раз придётся вам
сражаться
Не с безоружной горсточкой
жмудинов,
Но с необъятной силой всех славян!
Мои слова сочтёшь ты, знаю, бредом,
Но этот бред да будет воплощён!
За край родной, за грозный клич
«Победа!»
Иду на всё! Смотри, за мною
следом
Идёт гроза бесчисленных племён!*

Пьеса «Меч Грюнвальда» звала к единству, борьбе против фашистских поработителей, выражала уверенность в конечной победе над врагом.

Таким образом, несмотря на трудности военной поры, русская литература Киргизии продолжала развиваться, штурмовать новые высоты.

Поиск – мастерство – открытия¹

Проза – лицо сегодняшней киргизской литературы, показатель её реалистической зрелости. Отсюда понятен тот интерес, который проявляет к ней современная критика. В начале 60-х годов на страницах журнала «Литературный Киргизстан» состоялась дискуссия о путях развития киргизского романа. Широкий отклик в печати получили сборники прозаических произведений «Повести небесных гор», «Киргизские рассказы» и др. Все жанры киргизской прозы в той или иной степени получили отклик у нашей критики и литературоведения. Более того, киргизская проза стала объектом изучения не только советских исследователей.

И вот опять дискуссия, на этот раз с более точным прицелом – обсуждение актуальных вопросов идейно-художественного мастерства киргизских писателей. Как и следовало ожидать, она вызвала широкий резонанс, который, конечно же, неизмерим одним лишь количеством опубликованных статей. Мне довелось присутствовать на региональном совещании критиков республик Средней Азии и Казахстана в г. Душанбе и воочию убедиться в том, с каким интересом следят за ходом нашей, так сказать, внутренней дискуссии специалисты в области изучения

¹ Литературный Киргизстан. – 1969. – № 4. – С. 114–120.

национальных литератур. Выступления ряда критиков, например, В. Оскоцкого и А. Бучиса, были прямым откликом на дискуссию.

Впрочем, и те материалы, которые опубликованы в журнале, дают богатую пищу для размышлений. Авторы статей, опираясь на передовую методологию, оперируя обширным фактическим материалом, сумели затронуть прежде всего такие важные вопросы идейно-художественного мастерства киргизских писателей, как вопросы о роли фольклорных традиций в современной литературе, о положительном герое киргизской прозы, о путях его художественного изображения. Представляется, что и в нашей статье целесообразно сосредоточить внимание именно на этих вопросах, тем более, что не все они освещены с достаточной полнотой, а некоторые моменты представляются спорными.

По поводу критериев

В одной из своих статей Чингиз Айтматов образно сравнил характер героя с сердцем, дающим жизнь литературному произведению. Продолжая сравнение, можно было бы сказать, что мастерство художника и состоит как раз в умении заставить биться это сердце. Чем сильнее его биение, тем живее пульсирует кровь искусства в жилах литературного организма. И наоборот: слабое, подверженное «порoku» сердце до предела снижает его жизнеспособность. «Порок сердца» литературного произведения – это художественные просчёты его творца.

Для критика очень важно установить точный диагноз, указать писателю на просчёты. Верный путь к этому – научный анализ внутренней структуры произведения, взятого в движении литературного процесса, а не предубеждённый подход с определённой, пусть даже выверенной меркой.

К сожалению, подобная методологическая мерка нередко используется при оценке произведений молодых национальных литератур, взращённых на фольклорной почве. К их числу относится и киргизская литература, на которую фольклорная эстетика в ранний период развития оказывала решающее воздействие. Сейчас у киргизской литературы прочная реалистическая основа – это не требует доказательств. Значит и судить о произведениях киргизских писателей надобно с точки зрения реалистического искусства, а не с позиций фольклорной эстетики. Для киргизской литературы эта мерка давно уже не по росту, как справедливо заметил М. Борбугулов.

Между тем такой подход к оценке произведений, а также мастерства писателей – явление далеко не единичное. Некоторые исследователи склонны чуть ли не все художественные просчёты объяснить влиянием фольклора. О каком бы изъёме творчества ни шла речь – однолинейности героев, описательности, излишней детализации и т.д., диагноз устанавливается, как правило, один и тот же: «пережитки» фольклорной эстетики. А между тем очевидно, что такие явления, как, скажем, однолинейность героев или описательность, в современной киргизской литературе изменили свою эстетическую природу.

Безусловно, фольклорные герои однолинейны, хотя это утверждение далеко не категорично. «Наряду с образами, выписанными одной краской, в фольклорных произведениях можно увидеть и противоречивых, психологически сложных героев, – говорит К. Артыкбаев. – Для примера возьмём того же Манаса или Эр-Тоштюка. Обладая многими, поистине идеальными качествами (мужеством, силой, умом и т.д.), они вместе с тем вовсе не всегда непогрешимы, способны на ошибки, временную потерю верного ориентира и т.д.» (К. Артыкбаев. Слово о критике. «Литературный Киргизстан», 1967, № 5, с. 112). Разумеется, мы не намерены возводить исключения в ранг правил. Главное в другом: однолинейность в изображении героев – не только свойство фольклорного метода типизации, но и признак малоопытности писателя-реалиста.

Безусловно, фольклору свойственна описательность, ибо эпос фактически не знает других средств передачи событий, кроме их пересказа. В реалистической же литературе описательность выступает в другом качестве. Она свидетельствует о том, что художник ещё не освоил искусство реалистической типизации, то есть отбора и обобщения фактов с целью преобразования жизненного материала в художественное содержание.

Словом, на наш взгляд, эстетическая природа таких явлений, как однолинейность, описательность и т.п. двойственна. С одной стороны, они действительно являются «пережитками» фольклорного прошлого, а с другой – «родимыми пятнами» настоящего, не имеющего прямого отношения к фольклору.

Подход к реалистическому произведению с фольклорной меркой методологически несостоятелен, во-первых, потому, что снижает объективные критерии исследования, во-вторых, игнорирует внутреннюю структуру произведения, толкая исследователя на путь внешних сопоставлений.

Безусловно, ориентация на фольклор была закономерной и естественной для молодой киргизской литературы, равно как и для других младописьменных литератур. Традиции народного творчества, закреплённые в монументальном эпосе «Манас», в эпических сказаниях, лирических песнях, а также в творениях народных акынов, явились той благодатной почвой, в которую пустили корни ростки профессиональной литературы. Фольклор для писателей был художественной сокровищницей, из которой они заимствовали не только сюжеты, идеи, образы, но и канонические формы поэтики.

Однако, как известно, всякая нормативность чужда реалистическому методу. Рано или поздно нормы фольклорной поэтики должны были стать препятствием на пути к новому, более высокому уровню художественного мышления. Чтобы преодолеть его, нужно было усвоить опыт других, более развитых литератур, и в первую очередь русской литературы. Киргизская литература развивалась, черпая содержание из социалистической действительности и вырабатывая форму, соответствующую этому новому содержанию, опираясь как на собственные национальные традиции, так и на инонациональный эстетический опыт. Сейчас она уже

сама вносит ощутимый вклад в сокровищницу единого опыта, принадлежащую всем национальным литературам.

Безусловно, связь литературы с фольклором на современном этапе существует, но взаимоотношения между ними качественно изменились. «Следы эпического воздействия», прослеживаемые когда-то невооружённым глазом, сейчас поддаются выявлению всё труднее. Более того, их может не быть вовсе, и очень часто не бывает, но инерция литературоведческого мышления толкает исследователя на их поиски.

Для киргизских писателей вопрос о взаимоотношении литературы и фольклора – один из важнейших вопросов проблемы художественного мастерства. В конечном итоге многие аспекты этой проблемы фокусируются именно в нём. Следовательно, очень многое зависит от того, с какой «меркой», фольклорной или реалистической, подходит критик к анализу художественного произведения.

«...Нам пора, – справедливо замечал К. Асаналиев, выступая на страницах «Литературной газеты» от 9 февраля 1967 года, – я бы даже сказал, просто необходимо уже судить о нашем сложном литературном процессе с высот достижений всей многонациональной советской литературы». Это значит – с высот реалистической эстетики, с позиций передовой методологии.

Эту же мысль К. Асаналиев проводит и в статье, положившей начало дискуссии. Однако следует сказать, что автор не до конца последователен в своих рассуждениях. Особенно спорным представляется нам анализ повести Ш. Бейшеналиева «Сын Сарбая», в которой К. Асаналиев усматривает «схему построения фольклорного образа». В. Вакуленко, на наш взгляд, убедительно доказывает, что мотив выбора имени главного героя этой повести вовсе не обусловлен фольклорными традициями. «Зачем же во всякой нетрадиционной ситуации, – спрашивает он (точнее бы сказать, – «традиционной» – Г.Х.), – видеть какой-то особый умысел, подвох?» Мы могли бы задать точно такой же вопрос относительно другого мотива – испытания силы героя.

В принципе каждое произведение можно подвергнуть «фольклорной» интерпретации, но не всегда извлечь из этого научный смысл. Р. Бикмухаметов в статье «От изучения особенностей к исследованию закономерностей», возражая против подобного метода исследования, заметил, что, следуя ему, в рассказе Э. Хемингуэя «Старик и море» легко отыскать библейский мотив схватки с чудовищем, а своеобразный вывод Л. Толстого в повести «Хаджи-Мурат» можно связать с древней притчей. «Словом, в любом художественном произведении это смешение форм наличествует; важно тут одно – как сочетаются эти формы...» («Вопросы литературы», 1965, № 8, с. 50).

Совершенно справедливая мысль!

Человек в киргизской прозе

Положительный герой современной киргизской прозы, по верному замечанию В. Вакуленко, «перестает быть бледной копией фольклорных батыров, примитивным воплощением ходульных добродетелей». Он – *человек*, и ничто человеческое ему не чуждо. Таковы, в частности, герои известной повести Т. Касымбекова «Хочу быть человеком».

В центре внимания писателя – жизнь современного киргизского аила. Жизнь такая, как она есть: во всех своих сложностях и противоречиях, со всеми своими светлыми и тёмными сторонами. Пристальное внимание к человеку, его внутреннему росту и возмужанию – вот то направление, в котором движется творческая мысль художника.

Присмотримся к одному из героев повести – трактористу Чотуру. Какое сознание собственного достоинства в каждом его слове! А ведь недавно был он совершенно другим – рабом омерзительных пережитков прошлого. «Чем жёстче камча, тем покорнее жена», – постоянно твердила Чотуру мать. И Чотур подчинялся её воле. Дорого заплатил Чотур за всё это, но в конце концов нашёл в себе достаточно мужества и нравственных сил, чтобы выпрямиться, подняться, стать Человеком.

А Дильде... Вот стоит она, гордая, с непокрытой головой перед своим будущим свёком и твёрдо говорит ему:

«Бердике-ака! Я не хочу выходить за вашего сына. Отпустите меня по-хорошему. Иначе рано или поздно я доберусь до места, где меня выслушают, где за меня заступятся».

Такие люди живут сегодня в горном аиле. Конечно, такие здесь далеко не все. Рядом с ними живут ещё и лоботрясы Мыкты, и жулик Бурге, и самодур Бердике. Отсюда вся сложность становления характера юноши Асылбека.

Медленно, мучительно преодолевает Асылбек нравственные преграды на своём пути, распрямляясь на наших глазах. Кажется, ещё не так давно он во всём безропотно повиновался отцу, а сейчас отказывается писать под его диктовку очередную кляузу: «Нет, не стану. Хватит!»

Впоследствии, обдумывая и сопоставляя факты прошлого, Асылбек скажет: «До сих пор я жил, не задумываясь над своими поступками, шёл за другими, как верблюжонок на поводу. Теперь я сам за себя отвечаю, иду своей дорогой».

Одним из важнейших моментов, имеющих первостепенное значение при анализе художественного произведения, является определение природы конфликта, который лежит в его основе. Однако исследовать средствами искусства нужно не каждый конфликт, а лишь тот, который имеет общественно важное значение и содержание. При этом художник должен не только отчётливо осознавать движущие силы конфликта, их реальную расстановку в обществе, но и разрешать его в соответствии с тенденциями общественного развития.

«Открытый бой Правды с Кривдой» – таков, говоря словами автора, стержневой конфликт повести молодого писателя С. Джетимишева «Горные ветры».

Он раскрывается как торжество принципов, определяющих коммунистический моральный кодекс, над всем тем, что противодействует движению нашего общества вперёд.

Однако для художника найти типический жизненный конфликт – это ещё далеко не всё. Главное – реализовать его в форме столкновения типических характеров. Именно характер и есть как раз то звено, которое соединяет идейную основу произведения со всей сложностью художественных средств писателя.

В центре повести С. Джетимишева стоит наш молодой современник Темир, отличительной чертой которого является постоянный духовный поиск. «Что ты успел сделать, какую пользу принёс людям?» – чаще и чаще задаёт он себе один и тот же вопрос. Ветеринар по профессии, Темир остался в городе, вообразив, что его призвание – «работать пером». Однако, увы, поэтом он не стал, а газетная работа его не увлекает. «Пятнадцать лет меня учили. А дальше? – думает Темир. – Почти четыре года утоплены в чернильнице... Так почему же я, пока ещё жив и здоров, должен тенью слоняться по земле?..»

И вот Темир едет в самый отдалённый совхоз работать по специальности. Слишком спокойная и слишком пассивная жизнь не по нему – он рвётся навстречу ветру. Однако действительность оказалась гораздо сложнее и прозаичнее. Темир, этот мужественный поборник Правды, попадает в искусно расставленные сети Кривды. Деятельность, которую развил «большой доктор» в совхозе, пришлась не по душе криволюбцам, и те решили убрать его с дороги.

Темир – сложный характер. В нём уживаются такие, казалось бы, несовместимые черты, как действенность и мечтательность, горячность и рассудочность, твёрдость и уступчивость. При всём этом определяющей чертой характера, его доминантой является непоколебимая верность людям, Правде. Темир – рыцарь Правды, пусть не покажется это определение слишком пафосным. Такова логика характера, и, если бы автор всегда и во всём следовал ей, было бы не в чем упрекнуть его. К сожалению, это не так.

«Лучше принять сотню любых ударов, только бы остаться чистым». Эти слова автор вкладывает в уста Темира. Если глубже вдуматься, за этими красивыми словами явно проглядывает ложная идея – идея невмешательства, непротивленчества, пассивного созерцательства. «Лучше принять сотню любых ударов...» А не наоборот ли: ответить ударом на удар? Ведь логика характера Темира именно такова. Достаточно вспомнить его встречу с бывшим школьным другом Сапарбеком, поступившимся нашими высокими моральными принципами. «Ну и беги! – с гневом говорит ему Темир. – А я буду драться. Драться до последнего...» Вот почему так неубедительны сцены, в которых автор заставляет Темира по существу безропотно принимать удары, бездействовать или, что ещё хуже, отступать. В итоге Темир приходит к концу повести далеко не таким зрелым и опытным бойцом, каким бы нам хотелось его видеть. «А что делать? – говорит он парторгу. – Ничего не делать.

Работать, как работали до сих пор». Нет, «ничего не делать» – это не в характере Темира. Это результат авторского искажения его характера.

Писатель вершит суд над Кривдой, над кривдолюбцами, но суд этот происходит где-то вне основного конфликта повести. Автор выносит кривдолюбцам не моральный, а, так сказать, административный приговор: одному «дали строгача», другого отстранили от работы и т.д. «Сети, так старательно сплетённые пауками, разорвались в клочья», – сообщается на последней странице. Но вот изнутри, из глубины конфликта этот вывод не вытекает с должной необходимостью. Взмах «волшебной палочки» здесь не выручает и выручить не может. Такова особенность искусства: художник должен убеждать характерами, а не сентенциями.

Так или иначе, но герой повести С. Джетимишева – живой человек со всеми реальными противоречиями характера. И в облике героя, и в принципах его типизации отсутствуют фольклорные условности.

Активный, наступательный характер советского человека проявляется во многих произведениях современной киргизской прозы, для которых типичны нравственные конфликты: в рассказах и повестях Ч. Айтматова («Верблюжий глаз», «Прощай, Гульсары!»), К. Джусупова («Мать»), Ш. Абдыраманова («Мады»), М. Байджиева («Дуэль»), Ш. Бейшеналиева («Сын Сарбая»), романах У. Абдукаимова («Фронт»), М. Борбугулова («Джигит из глухого аила»). Примечательно, что большинство героев названных произведений молоды, они только вступают в самостоятельную жизнь или готовятся к этому. Писателей интересует процесс формирования молодого героя, социальные истоки его характера.

Киргизская проза, опираясь на достижения всей многонациональной литературы, разрабатывает новые темы, исследует новые конфликты, открывает новые характеры. Именно в этом и проявляется её новаторская сущность.

Герой думает

Герой современной литературы – герой мыслящий. Его вызвало к жизни само время, поставившее перед человеком множество вопросов – нравственных, социальных, философских – и развившее в нём чувство ответственности за всё происходящее.

Читатель, берущий в руки роман Т. Сыдыкбекова «Среди гор», встречается с теми же героями, что в первом его варианте – романе «Кен-Суу». Вместе с тем это уже другие герои, ибо потенциал их внутренней жизни неизмеримо вырос.

Умение думать, а значит и пробуждать мысль читателя, в высшей степени свойственно героям Ч. Айтматова. Достаточно вспомнить старую Толгонай, её диалог с матерью-Землёй. Ч. Айтматов, давая интервью корреспонденту немецкого журнала «Зоннтаг», сказал: «Разговор с Землёй – это по существу разговор Толгонай с самой собой. Это её собственные вопросы и собственные ответы. Это её сомнения, её страхи. Всё, что она в жизни постигла и передумала, она осмысливает ещё раз с самого начала». А внутренний диалог, вернее, особая форма внутреннего

монолог в повести «Прощай, Гульсары!» – это ведь тоже осмысление прошлой жизни героя, способ его самосознания.

Киргизская литература в лучших своих образцах достигла высокого уровня художественного психологизма. Однако это далось ей не сразу и не легко. Прежде чем постичь «алгебру чувств», нужно было усвоить «арифметику».

В борьбе с «описательным психологизмом» решающую роль сыграла творческая практика литераторов старшего поколения. Завершить эту борьбу предстояло Ч. Айтматову, который, по образному выражению К. Бобулова, «убил описательность наповал». В творчестве Ч. Айтматова художественный психологизм поднялся на новую, аналитическую ступень своего развития. Его перо стало не только резцом скульптора, но и скальпелем хирурга. Можно с уверенностью утверждать, что Ч. Айтматов не одержал бы столь блистательных побед, если бы не владел мастерски как тем, так и другим инструментом психологического анализа. Именно в этом заключается своеобразие художественного психологизма Ч. Айтматова: действуя резцом скульптора, он ваяет психологический портрет, и, наоборот, действуя скальпелем хирурга, создаёт пластический образ.

О «Джамиле» писали много, и повесть заслуживает этого. Писали, в частности, что образ Джамили выписан с большим психологическим мастерством, но, кажется, никто не обратил внимания на то, в чём проявляется это мастерство. На наш взгляд, оно заключается в умении создать психологический образ средствами динамического письма. Писатель исследует душевный мир Джамили не *изнутри*, а во внешних, опосредованных его проявлениях, через *описание* героя-рассказчика, но пластический образ столь совершенен, выполнен с таким реалистическим мастерством, что читатель может проследить все «подробности чувств» (Л. Толстой) героини. Наоборот, образ Сеита раскрыт изнутри, т.е. средствами аналитического письма, но читатель силою воображения может «изваять» его пластический портрет.

Своеобразный синтез этих принципов осуществлён Ч. Айтматовым в повести «Прощай, Гульсары!». Здесь он трансформировал типичную для него форму повествования от первого лица, избрав, так называемый, способ непрямого повествования, то есть показ событий через призму восприятия героев. Танабай, главный герой повести, изображён как изнутри, так и вовне. Тем не менее Ч. Айтматов отдаёт предпочтение хирургическому скальпелю. Аналитичность – основная тенденция развития творчества Ч. Айтматова, выражающая новаторскую тенденцию в развитии всей советской литературы.

«Психологическое раскрытие героев изнутри – новое для киргизской прозы явление», – утверждает в своей опубликованной в «Дружбе народов» (1961, № 9) статье «Новая ступень», К. Бобулов. Оно вызвано аналитическим пафосом современной советской литературы и является закономерным итогом развития киргизской прозы в её движении к вершинам реалистического мастерства. К аналитическому письму обращаются многие современные киргизские прозаики – М. Байджиев,

К. Бобулов, М. Борбугулов. М. Гапаров, К. Джусубалиев С. Джусуев, Т. Касымбеков, А. Саспаев и др.

Роман М. Борбугулова «Джигит из глухого аила» ценен именно тем, что в нём прослеживается становление характера главного героя изнутри. Такой психологический «угол зрения» даёт писателю возможность воспроизвести душевную жизнь Дюйше в её движении и развитии. К сожалению, он не выдержан при изображении других героев, в частности, Тагая Сагынова и Токтосуна. Здесь М. Борбугулов сходит на накатанную колею «описательного психологизма», поэтому психологические характеристики персонажей теряют глубину и убедительность.

«Описательный психологизм» снижает также художественные достоинства повести С. Джусуева «Из леса в лес». Представив нам такой своеобразный психологический тип, каким является Закир, писатель не раскрыл характер во всей его сложности и глубине.

В романе У. Абдукаимова «Фронт» – произведении, обратившем на себя внимание, в частности, глубиной психологической разработки характеров, существует другая крайность, а именно «излишество» психологизма. Его можно обнаружить и в повести молодого писателя К. Джусубалиева «Солнце не закончило автопортрет». Вероятно, подобное «излишество» объяснимо, если учесть «острую недостаточность» психологизма в прозе предшествующего периода.

Художественное открытие внутреннего мира человека в киргизской литературе можно уподобить научному открытию внутриядерной энергии. «Психологическая энергия» движет сюжет, организует композицию, «питает» характеры в их саморазвитии.

Обращает на себя внимание один примечательный факт. В киргизской прозе всё отчётливее проявляется тенденция к усложнению структуры сюжета путём введения психологической сюжетной линии. Сюжет движется, с одной стороны, внешними, событийными действиями, а с другой – внутренними, психологическими переживаниями героев.

Яркий пример – повесть Ч. Айтматова «Прощай, Гульсары!». Событийное действие здесь сведено к минимуму: оно свершается в течение одной ночи. Зато максимально раздвинуты границы внутренних переживаний Танабая: они охватывают всю его жизнь.

Внешнее, событийное действие повести сразу же уходит вовнутрь. Танабай заново переживает свою трудную и сложную жизнь. Сюжет питает внутренняя, психологическая энергия, аккумулированная, как в атоме, в душе Танабая. Внешнее действие замедлено до минимума, зато внутреннее – ускорено до максимума. Между ними существует обратно пропорциональное соотношение во времени. Внутренние действия развёртываются во столько раз быстрее, – во сколько жизнь человека длиннее одной ночи. Отсюда – стремительность, динамизм повествования: Ч. Айтматов, подобно своему герою, не любит «медленной езды». «Страсть к бегу» – вот его творческое кредо.

Начало повести Дж. Мавлянова «Мать» также во многом напоминает завязку айтматовской повести: «Супá, сложенная из глины... На супé – грустная женщина латает дырявый чапан и нет-нет взглядывает на дорогу, огибающую окраину айла – не появится ли знакомая фигура... Мать ждёт сына... Надежда, что он появится, не оставляет её... Он обязательно придёт, её Эшенкул, и она обнимет, прижмёт его к груди... Он придёт, как же иначе...

Ждёт мать сына... Ушёл сын на войну...»

И заканчивается повесть почти этими же словами: «Супá. На ней мать всё так же ожидающая сына». Вовне не происходит почти никаких событий, они перенесены вовнутрь. Сергиль-апа думает свою материнскую думу, заново переживая все её перипетии. «Дума» – таково, вероятно, наиболее приемлемое определение жанра повести Дж. Мавлянова.

Да, герой киргизской прозы научился думать, а писатели умеют воспроизводить в образной форме его думы. Это умение пришло через овладение искусством психологического анализа, через постижение внутреннего мира человека.

* * *

А в чём же все-таки контрасты киргизской прозы? – спросит читатель, требуя ответа на поставленный вопрос.

Контрасты были и будут, поскольку литературный процесс представляет собой диалектически развивающееся явление. Контрасты между талантом и дилетантством. Контрасты между опытом и незрелостью. Контрасты между созданиями мастера и подмастерья.

Но диалектика литературного процесса такова, что он не стоит на месте, непрерывно развивается. Поэтому и судить о поступательном движении литературы следует по лучшим её образцам.

Разумеется, в нескольких статьях, тем более полемического характера, невозможно исчерпать проблему освещения идейно-художественного мастерства киргизских писателей. Но главные из них так или иначе затронуты. Не беда, что между оппонентами останутся разногласия. Ведь разногласия – это спор, а в спорах, как известно, рождается истина.

Полемика закончена – полемика продолжается!

Взгляд на русскую литературу Киргизии¹

Не секрет, что о русской литературе Киргизии у нас пишут мало. За последние годы в печати не появилось почти ни одной проблемной статьи, ни одного критического обзора, посвящённого ей. Исключением являются единичные рецензии, авторы которых, как правило, столь обходительны, что превосходят в любезности гоголевскую даму, приятную во всех отношениях. Вспоминаю, например,

¹ Литературный Киргизстан. – 1971. – № 2. – С. 14–18.

рецензию на роман А. Сальникова «Новые горизонты», помещённую года два назад в «Комсомольце Киргизии». Рецензент, воздав хвалу автору, в заключение стыдливо, скороговоркой отметил и недостатки романа. И знаете, в чём они заключаются? Писатель, во-первых, «недостаточно изучил некоторые климатические и биологические особенности Подмоскovie», во-вторых, им «кое-где, в частности в описании постройки водохранилища, допущены словесные нагромождения». Комментарии, как говорится, излишни...

Отношение критики к русской литературе Киргизии отрицательно сказалось на читательском внимании к ней. И я не очень удивился, когда один читатель в частном разговоре язвительно заметил: «А существует ли такая литература вообще?».

Да, существует! Она создавалась и создаётся творческими усилиями русских писателей, прочно связавших свою жизнь с братским киргизским пародом. В русской секции республиканского Союза писателей состоят 16 литераторов, среди которых – представители различных поколений: довоенного (С. Фиксин, М. Меньшиков, Е. Ковский, В. Светличный), военного (В. Горячих, Ф. Самохин, Н. Удалов, М. Аксаков), послевоенного (А. Сальников, А. Борцов, М. Ронкин) и, наконец, современного (Л. Дядюченко, Ю. Смышляев). Этот перечень можно пополнить именами непрофессиональных писателей, так или иначе известных читателям (Г. Дубровин, Ф. Зарецкий, Э. Праг, Л. Аксельруд). Уверенно вступает в литературу молодая смена (Е. Колесников, А. Бережной, С. Сулова, В. Жернаков, Г. Адамовский и др.). Почти все названные литераторы за последние два года выпустили отдельными книгами свои произведения, опубликовали немало стихотворений, очерков и рассказов в периодической печати. Казалось бы, для критиков и литературоведов открывается широкое поле деятельности, но – увы! – они отмалчиваются.

При общем взгляде на русскую литературу Киргизии последних двух лет трудно заметить, что она представлена только двумя родами – поэзией и прозой. Драматургических произведений фактически нет, и это порождает закономерный вопрос: почему? Да, среди русских писателей нет, так сказать, чистых драматургов, но есть писатели с драматургическим уклоном, такие как М. Аксаков или Ю. Смышляев. У первого в творческом активе есть и пьесы, и сценарии, у второго – две драматические, поэмы («У стен Пишпека» и «Карамолдо»). Не так давно в этом жанре дебютировал также М. Ронкин (я имею в виду его лирико-драматическую поэму «Кунручук»). Уверен, если бы названные авторы развивали свои драматургические способности, русская литература на сегодняшний день имела бы меньше жанровых «белых пятен».

Жанры поэзии, как и сама поэзия, многообразны: стихотворения, баллады, песни, репортажи, поэмы. Однако всем им присуща одна родовая черта – лирическая стихия, поэтому в области малых форм преобладают лирические стихотворения, а в области средних и больших форм – лирические поэмы. Хорошо это или плохо? И то, и другое. Хорошо потому, что поэзия движется в едином направлении;

плохо потому, что она единообразна. Ей не хватает эпичности, то есть масштабности, размаха, социальных обобщений. Большинство лирических стихотворений и поэм – очень личные, в них отражаются частные, единичные факты эмоциональной жизни, которые не всегда могут найти отзвук в душе читателя, так как не поднимаются до уровня типических. Это свойственно почти всем авторам коллективного сборника «Стихи молодых поэтов» («Кыргызстан», Фрунзе, 1969). Поэты старшего поколения – Г. Дубровин, А. Борцов, М. Ронкин стремятся компенсировать этот недостаток, но проигрывают в другом: у них рассудочность преобладает над эмоциональностью. С. Фиксин, возможно, один из немногих, кто умеет сплавить воедино эти разнородные качества, о чём свидетельствуют лучшие стихи последнего его сборника «Зона затопления» («Кыргызстан», Фрунзе, 1969).

Всё чаще наши русские авторы, в том числе молодые, пробуют свои силы в жанре поэмы. Правда, некоторые из них избегают авторских указаний на жанр, другие оговаривают: «маленькая поэма», «письмо-поэма» и т.д. Так или иначе, поэма – свершившийся жанр, поэтому она нуждается в специальном изучении. Попытаюсь отметить несколько характерных её черт.

Подавляющее число поэм, как уже говорилось, – лирические («Зона затопления» С. Фиксина, «Звёздный этюд» Ю. Смышляева, «КМК» Г. Дубровина, «Грань» А. Бережного, «Дикарь» Е. Колесникова и др.). В самом этом факте нет ничего предосудительного, тем более, что лирическая манера художественного мышления является естественной и органичной для некоторых поэтов, например, С. Фиксина. Но, согласитесь, что лирическая поэма не обнимет многообразия видовых форм этого жанра, и, следовательно, не отнимет всего многообразия реальной жизни. В искусстве форма неразрывно связана с содержанием, поэтому единообразие форм в какой-то мере является отражением единообразного содержания. Отсюда не случайны своеобразные жанрово-тематические дубли (или подражания?): «Зона затопления» С. Фиксина и «КМК» Г. Дубровина – лирические репортажи (первый с Токтогульской ГЭС, второй – с Кузнецкого металлургического комбината); «Грань» А. Бережного и «Неотправленное письмо» Е. Магицкого – «письма-поэмы», адресованные любимым. Это тревожный симптом: лирическая поэма развивается не по спирали, а возвращается на круги своя.

Однако поэма поэме рознь. Скажем, «КМК» намного уступает «Зоне затопления». У Г. Дубровина на первом месте – производство со всеми его конкретными атрибутами. («...И вынесут волны рольганга // Угольники, полосы, рельсы...»), у С. Фиксина – человек с его раздумьями и переживаниями («Неужто песней погребальной // Моторы славят новый век?»). Величие и мощь человеческого разума утверждает также поэма Ю. Смышляева «Звёздный этюд». На наш взгляд, это одна из лучших поэм наших русских литераторов. Она не оригинальна по замыслу, но талантлива по исполнению. Поэтическая мысль, выраженная в эпиграфе из М. Горького («Будет время, когда люди станут любоваться друг другом, когда каждый будет как звезда перед другим»), спрессована в поэме, как звёздное вещество,

и вся она пронизана, как метеорными вспышками, яркими, неожиданными метафорами.

Единственную, может быть, попытку создать эпическую поэму предпринял А. Борцов (имеется в виду «Хлеб революции»), но она оказалась неудачной. Рассказ о том, как деповский слесарь Фёдор Фадеев вёз хлеб в голодную Москву, получился риторическим, трескучим, а образ самого Федора – схематичным. Однообразен ритм поэмы, бедна её художественная палитра.

Несколько слов относительно поисков в области форм. Думается, здесь наших поэтов упрекнуть не в чем: стихи рифмованные и нерифмованные, размеры ямбические и хореические, строки гладкие и лесенкой, – словом, весь арсенал поэтической техники налицо. Только часто, к сожалению, не хватает главного – глубоких, оригинальных мыслей...

Русская проза Киргизии, несомненно, богаче поэзии – и в жанровом, и в тематическом отношении. Фактически она представлена всеми основными эпическими жанрами: очерком (В. Светличный, Л. Дядюченко, А. Дергачев, А. Жирков), рассказом (Е. Колесников, Г. Адамовский, Н. Коханов, Н. Ялымов), повестью (Ф. Самохин, М. Аксаков, С. Островских), романом (Н. Удалов, Е. Ковский). Достаточно широк также круг проблем, которые поднимают прозаики: воспитание человека коммунистического общества (сборник очерков и рассказов Н. Ялымова «Пробуждение»), борьба с пережитками прошлого в сознании людей (роман Н. Удалова «Нищие духом»), формирование новой личности в условиях революционного и послереволюционного времени (роман Е. Ковского «Брат на брата», повесть М. Аксакова «Цветы и камни»). Впрочем, ни многожанровость, ни многопроблемность прозы ещё не являются показателем её художественной зрелости.

Одну из тех тенденций, которые свидетельствуют о живом росте нашей русской прозы, нельзя не усматривать в интенсивном развитии жанра очерка. Представляется не случайным тот факт, что журнал «Литературный Киргизстан» уделяет очерку место на первых страницах. Успехи этого жанра справедливо связывать с именами В. Светличного, Л. Дядюченко, А. Дергачева и ряда других талантливых журналистов, неутомимых в поисках новых тем. В их лучших очерках документализм фактов сочетается с подлинной художественностью. Это особенно характерно для очерков Л. Дядюченко, который один за другим выпустил два сборника – «В пещерах Киргизии» и «Без нужды – в Зардалю» («Кыргызстан», Фрунзе, 1970). Вызывает уважение эрудиция автора, его глубокая осведомлённость в истории, географии, искусстве Киргизии. В лице Л. Дядюченко природа нашего края обрела страстного пропагандиста и защитника, а наша литература обогатилась жанром краеведческого очерка.

Другая тенденция в прозе – это появление в ней новых имён – Н. Ялымова, опубликовавшего сборник очерков и рассказов, Г. Адамовского, готовящего к печати первую книгу, Е. Колесникова, успешно пробующего силы в прозе, и других. Особенно внимательно я слежу за творчеством Е. Колесникова. Будучи автором

двух поэтических сборников, он опубликовал уже повесть «Яр-хмель» и несколько рассказов («Чайки», «Калина», «Невеста»). Ему недостаёт ещё умения связать воедино сюжетные узлы или найти ёмкую деталь, но рассказы его лиричны, эмоциональны, то есть несут на себе печать поэзии. («Невеста» начинается фразой: «Звонок раздался внезапно; он резко прозвенел на всю квартиру и отдался в тонкой стеклянной вазе». Звукопись – это ведь от поэзии!).

Ещё одна положительная тенденция связана с рождением лирической прозы, свидетельством чего является выход повести М. Аксакова «Цветы и камни» («Кыргызстан», Фрунзе, 1970). В центре повести – молодой инженер-ирригатор Андрей Тернов, работающий в начале 30-х годов на строительстве каналов в Киргизии. Вероятно, в его жизни много фактов из биографии самого писателя, о чём говорит и подзаголовок повести: «Главы из лирических тетрадей». Замысел был интересным, но исполнение его оказалось довольно посредственным. Эмоциональная температура повести М. Аксакова низка, её не хватает для того, чтобы переплавить разрозненные факты. В итоге лиризм уступил место описательности, а сюжет раздробился на отдельные эпизоды: Ну что ж, лиха беда – начало!

В жанре романа о каких-либо новых тенденциях говорить трудно. В интересующее нас время вышли два новых романа – «Нищие духом» Н. Удалова и «Брат на брата» Е. Ковского. Романы эти различны как по замыслу, так и по исполнению.

Очень актуален по своей теме и идее – борьба с пережитками прошлого в сознании людей, с религиозным дурманом – роман Н. Удалова «Нищие духом». Однако, к сожалению, сложные и злободневные проблемы решаются писателем, на наш взгляд, чрезвычайно упрощённо: если ты погряз в мещанстве или отуманен религиозным дурманом – иди на завод, и высочайшее сознание тебе обеспечено! Столь прямолинейная идея воплощена в подобных же образах, отличительной чертой которых (как отрицательных, так и положительных) является бездуховность. Не сумев вскрыть социальные корни мещанства и религиозности в нашем обществе, писатель не сумел показать и пути их искоренения. Огорчение читателя вызывает язык романа – эклектичный, безобразный (ударение на «о»), засорённый вульгаризмами, диалектизмами и прочими «измами». (Полагаю, что к этому разговору ещё необходимо будет вернуться).

Е. Ковский задумал роман из нескольких книг, посвящённый событиям революционных лет. В первой книге отражены события, предшествующие Октябрю и связанные, главным образом, с историей семьи интеллигентов Старчиных. Чувствуется, что роман во многом автобиографичен, то, о чём повествует автор, прожито и пережито им самим. В нём немало ярких страниц, но в целом он неровен: психологическая сложность образов соседствует со схематизмом, образность с описательностью, интеллектуализм с бытовизмом. Действие вращается так или иначе в семейном кругу, а социальный фон служит лишь декорацией к действию. И всё же роман читается с интересом, пробуждает эмоции, наводит на размышления. Хочется пожелать автору успешной работы над его продолжением.

Общий недостаток всех романов (да только ли их?) – это заданность и однолинейность характеров. Главные действующие лица, как правило, являются антиподами (Рогов – Зотов в «Новых горизонтах» А. Сальникова, Вахирев – Кочеток в «Нищих духом» Н. Удалова, Антон – Олег в «Брате на брата» Е. Ковского). Появляясь со знаком «плюс» или «минус», они уже не меняют своего потенциала на протяжении всего повествования, а потому утрачивают способность к саморазвитию. Мы – за показ сложности характера, причём сложности подлинной, жизненной, а не мнимой.

Не могу не сказать несколько слов о литературе для детей. В этой области долгие годы работает писатель М. Меньшиков. У него, может быть, самая большая читательская аудитория. Попробуйте достать сейчас его последнюю книгу – «Санькины заботы» («Мектеп», Фрунзе, 1970), которая адресована детям дошкольного и младшего школьного возраста. Вы убедитесь, что это задача не из лёгких.

И, в заключение, о сатире (так уж получилось, что сатирическая литература занимает у нас последнее место – по тиражу, на страницах журналов и т.д.). Она вызывает у меня самые грустные чувства. Вот сборник Эм. Прага и М. Ронкина «Давайте закругляться!». Вот юмористические рассказы Е. Тесли, собранные в книге «Недогадливый клиент». Что это – сатира, юмор? Вряд ли. Сатирические мишени, по которым бьют Эм. Праг и М. Ронкин, настолько избиты, что на них нет живого места, а в юмористических рассказах Е. Тесли столько же юмора, как в бабушкиных анекдотах. И, читая эти сборники, я не раз вспоминал великолепную миниатюру С. Фиксина:

*Читали, думали, гадали:
Зачем его киргосиздали?*

А выводы? Вывод, собственно, один: коль скоро русская литература Киргизии была, есть и, развиваясь, набирает новую силу, наша задача, задача критиков и литературоведов республики, состоит в том, чтобы держать её в поле постоянного своего зрения, глубоко и заинтересованно изучать процессы, происходящие в ней.

г. Пржевальск.

Мир, пропущенный сквозь душу художника Критические заметки о лирике русских поэтов Киргизии¹

Стихи читают все. Ни один род литературы не может соперничать с лирикой по ёмкости выражения мысли, силе эмоционального воздействия, изяществу художественной формы. Поистине – лирика – это целый мир, пропущенный сквозь душу художника. Вместе с тем лирическая поэзия труднее всего поддается критическому разбору или конечному анализу. Поэтому о стихах писать трудно.

¹ Литературный Киргизстан. – 1975. – № 2. – С. 91–102.

А что, собственно, написано о лирике русских поэтов Киргизии? Задавшись этим вопросом, я углубился в библиографические разыскания, но они, увы, не увенчались успехом. Ни одного критического обзора, ни одной проблемной статьи, за исключением нескольких рецензий, реплик или замечаний вскользь. И это за то время, когда выходили новые сборники стихов Сергея Фиксина, Михаила Ронкина, Льва Аксельруда, Леонида Пивнева, Анатолия Борцова, Геннадия Дубровина, когда в периодической печати регулярно публиковались стихи Фёдора Зарецкого, Леонида Дядюченко, Юрия Смышляева, Евгения Колесникова, когда читатели успели заметить и узнать новые поэтические имена – Светланы Токомбаевой (Сусловой), Владимира Кульчицкого, Анатолия Зайцева, Александра Никитенко...

Лирический герой. Каков он?

Лирика, как известно, рисует не законченные характеры, а отдельные состояния, фиксируемые путём изображения определённых человеческих переживаний. Носителем этих переживаний выступает особое лицо – лирический герой, которому поэт доверяет высказывать свои чувства и мысли. С наибольшей полнотой образ лирического героя воплощается, конечно, во всём творчестве поэта. Однако, это не исключает, а, наоборот, предполагает возможность его появления в отдельных произведениях, тем более в определённой их совокупности – подборке, цикле или сборнике стихов.

Внутренний мир лирического героя должен концентрировать в себе чувства и мысли человека определённого времени и среды. Поэтому при создании его образа решающую роль играет глубина поэтического мировоззрения художника. Чем значительнее поэт как личность, тем значительнее его лирический герой как образ. Кстати, этого не могут понять многие начинающие и молодые поэты, которые не проводят разницы между поэзией и стихами. А ведь ещё Белинский заметил, что быть поэтом так же трудно, как легко писать стихи.

Эти заметки мне хотелось бы начать с разговора о поэзии **А. Борцова**, так как наша критика мало говорила о ней, хотя она заслуживает серьёзного внимания. Не отрицаю, что этот поэт грешит риторикой, что в его поэзии есть прозаизмы, что стихам не хватает отделки и т.д. Речь о другом.

Я вижу самобытность поэзии А. Борцова в том, что мироощущение его лирического героя достаточно цельно и объёмно вобрало в себя опыт человека военного поколения. В его речи привычны и естественны такие слова, как «застава», «дозор», «атака», даже «смерть». Отсюда, из военного быта, берёт истоки характер поэтических ассоциаций А. Борцова. У него чирок идёт «на бреющем полёте», луна «седлает» перевал, а уставший человек засыпает, «сражённый сном». Читатель легко умножит подобные примеры, внимательно ознакомившись со стихами, вошедшими в сборник «Улица революции».

Лирический герой А. Борцова привлекает наши симпатии потому, что в годы войны он не просто воевал, а защищал великие идеалы великой революции. Он «опоздал родиться» к тачанкам и трубам гражданской войны, но с того дня, когда он увидел, как на параде батальоны «солнце пронесли на штыках», им овладела мысль стать причастным к общенародному делу, выйти со всеми на «улицу революции».

«Баллада о папироснике» – это, в сущности, рассказ о том, как лирический герой А. Борцова впервые претворяет эту мысль в практическое действие:

*Я на улице весь день стою,
на площадь глядя,
я папиросы продаю:
– Купите, дядя!*

Казалось бы, работа папиросника не имеет ничего общего с крылатой мечтой героя. В том-то и своеобразие этого стихотворения, что будничные дела возводятся здесь в ранг высоких деяний, если они необходимы революции:

*Кто же будет,
кто же будет,
кто же будет
папиросами снабжать
 пролетариат?*

Приходится только сожалеть, что лирический герой А. Борцова навсегда выступает как лицо типическое. В его судьбе, поступках, размышлениях есть такие факты, которые, по всей вероятности, списаны с натуры, но не возведены в ранг художественного обобщения. Не став сущностью, частью духовного мира поэта, они так и остались единичными проявлениями его личной биографии. В этом можно убедиться на примере таких стихотворений, как «Песня о дозоре», «Царица Нарына», «Огни Тянь-Шаня».

Представляется также, что лирическому герою А. Борцова недостаёт полноты мироощущения, которое проявлялось бы как в эмоциональном богатстве чувств, так и в философской зрелости мысли. Поэтому и оставляют читателя неудовлетворённым стихи, долженствующие ответить на вопросы: «Зачем в этом мире я жил, к чему я стремился, что людям оставлю на память?»

Стремление осмыслить коренные вопросы человеческого бытия характерно для лирики вообще, особенно для той её разновидности, которую называют философской лирикой. Отчётливое тяготение к ней проявляет **Лев Аксельруд**. Подтверждением к сказанному является последний по времени сборник его стихов – «Груз».

*Благословляю вас, души движенья,
которые орбиту обретают,
орбиту, чтобы ею мир обнять, –*

заявляет поэт устами своего героя. Может быть, это сказано несколько отвлечённо, даже высокопарно, но сам порыв обнять мыслью и чувством весь мир естественен и закономерен. Мироощущение сегодняшнего человека включает обострившееся чувство связи своей судьбы с судьбами всего человечества. Таков и лирический герой Л. Аксельруда. Его печалит, что «сегодня по краю материка траурным крепом – Чили». Он не может примириться с тем, что «за морем есть город, в себе убивший детство». «Кричащая боль за сожжённых в Дахау» стонет в нём, «тревожа, как старая рана». Да, нелёгкок груз личной ответственности нашего современника за всё происходящее в мире.

Тот пафос, с которым лирический герой утверждает свою причастность к тревогам человечества, можно было бы принять за нарочитую пафосность, если бы он был изъят из повседневной жизни. В том-то и дело, что лирический герой Л. Аксельруда – лицо конкретное, материальное, осязаемое. За плечами у него, судя по всему, значительный груз жизненного опыта, в котором и лёгкая ноша земных радостей, и тяжёлая кладь совершённых ошибок. Он признаётся, что ему любо «вещей простых рукой касаться», а «простые вещи» – это естественные реалии человеческого бытия. Весенняя капель, детский лепет, сердечная улыбка, усталость после работы.

Философская лирика – трудный вид поэзии. Здесь легко впасть в философствование, то есть в мудрёные и беспочвенные рассуждения, чего, к сожалению, не удалось избежать и Л. Аксельруду. Так, ничего, кроме недоумения, не может вызвать следующее откровение:

*Пик – выдающийся.
Такое не прощает
тупоголовых гор толпа.
И он все тайны
поверяет звездам.*

Ничего, кроме ложной многозначительности, не содержат рассуждения о том, что «безымянные», «пропахшие землёй» тропы – «самородки» не могут быть «отменены» автострадами («Тропа»), или о том, что «даже деревьям крики восторга нужны» («От площади, словно пальцы...»). Право же, размышляя над подобными строками, невольно вспомнишь небезызвестного грибоедовского персонажа, который говаривал:

*Куда как чуден создан свет!
Пофилософствуй – ум вскружится;
То бережёшься, то обед:
Ешь три часа, а в три дни не сварится!*

Склонность к умствованию и любомудрию, которой наделён лирический герой Л. Аксельруда, не столько черта его характера, сколько фраза, за которой он скрывает свой недостаток, – отсутствие должного социального и жизненного опыта. И там, где этот опыт оказывается исчерпанным, герой начинает изрекать прописные истины: «Разве редко словами прикрываются чувства?» («Разве редко...»); «Твоё искусство меня не греет: оно слишком прямолинейно» («Эта круглая печать») и т.п.

Есть у Л. Аксельруда, и притом далеко не в порядке исключения, и стихи, лишённые живой эмоциональной наполненности. В таких стихах лирический герой теряет очертания художественного образа и превращается в рупор авторских идей. Тогда осень начинает казаться ему «рентгеновским снимком зелёного лета», птицы на проводах – «уравнением весны» и т.д. Неужели поэт не чувствует, что его лирический герой, утратив «души движенья», рискует перевоплотиться... в компьютер?

То, чего не достаёт стихам Л. Аксельруда, можно найти в поэзии **Леонида Пивнева**. Может быть, только после выхода его посмертной книги «Вечерняя песня» стало ясно в полной мере, какой силой лирического дарования он обладал. Если бы меня спросили, в чём отличительная черта его поэзии, я бы не задумываясь ответил: в «лирическом чувствовании» (С. Есенин).

Через всё творчество Л. Пивнева проходят две основные взаимосвязанные темы – Родина и родная природа. Это, естественно, накладывает печать своеобразия на лирического героя, образ которого раскрывается преимущественно через размышления о Родине и восприятие её природы.

Лирический герой Л. Пивнева до самозабвения влюблён в родную природу. Он пьянеет от «грачиных вестей», а когда тяжело на душе, уходит «на исповедь к берёзам». Он не может сдержать чувство восторга, видя, как солнце «катит над миром своё удивлённое «О!»». Природа предстаёт перед ним одушевлённой, одухотворённой, очеловеченной: «На утреннем собрании берёзы на славу распустили языки»; «А перелесками мелькает зима ушастым беляком»; «А ручей поднялся и бегом – прочь, пока мороз не спохватился». Через жизнь одухотворённой природы Л. Пивнев передаёт сложнейшую гамму человеческих чувств: открытую радость, затаённую грусть, любовную страсть и сыновнюю нежность, бурное негодование и лёгкую насмешку. Это и есть то качество поэзии, которое называют «лирическим чувствованием».

Печатью своеобразия в той или иной степени отмечен лирический герой каждого поэта, если он поэт, а не просто стихотворец. «Два милых сердцу

края» – смоленский и киргизский – органически слились в едином восприятии Родины в лирике С. Фиксина. Страстной жадой жизни пронизаны откровения лирического «я» Ф. Зарецкого, отсечённого от мира барьером тяжёлой болезни. Дорога журналистских странствий неизменно привлекает лирического героя М. Ронкина, сообщая лучшим его строкам романтическую окрылённость.

Однако в немалом числе стихотворений наших поэтов встреч с подлинно интересными людьми, их характерами отнюдь не происходит.

Что, кроме чувства огорчения, могут вызвать встречи на поэтическом мелкотемье? К примеру, ничуть не трогает читателя гневная тирада лирического героя Г. Дубровина, обращённая против... отдыхающих на пляже: «Адамы-лежни, Евы-недотроги – зачем их только мама родила?!»

Ещё огорчительнее встречи под остановившимися часами прописных истин. Едва только лирический герой открывает рот и начинает, скажем, такой монолог: «Как часто мы бесцельно время тратим, решая сделать главное потом...» (А. Зайцев), – как сразу же пропадает интерес к нему.

Бывает и так, что встречи «на лирическом уровне» заканчиваются безрезультатно, поскольку язык чувств и переживаний героев недоступен и непонятен для читателя. Например, лирический герой Е. Колесникова из сборника «Глаза в глаза» рассказывает о своей любви, используя такой метафорический ряд: «эшафот размолвки» – «дыба сомнений» – «крестовина памяти» – «плаха колен» – «палаш смерти». Так и хочется воскликнуть словами небезызвестного литературного героя: «Друг мой, Аркадий Николаич, не говори красиво!»

Заветная тема

При всём многообразии тематики русской поэзии Киргизии есть в ней одна тема, которая органически входит в творчество каждого поэта. Это – тема Киргизии, ставшая для многих поэтов больше, чем темой, – воздухом творчества. Вот об этой теме и пойдёт теперь разговор.

Пожалуй, никто из русских поэтов не сложил о Киргизии таких проникновенных стихов, как **Сергей Фиксин**. В них нет даже намёка на риторику, которой грешат поэты, знающие Киргизию только с парадного входа.

*Холмы да юрты,
Словно караван,
Напоминают русскую хлеб-соль.*

(«Два милых сердцу края»)

Подобные поэтические аналогии совершенно закономерны для С. Фиксина, ибо колыбель его творчества – Россия. Киргизия стала второй родиной поэта, а первой, где он родился и вырос, была Смоленщина.

«Породнился я с Киргизией сорок лет назад, в 1931–32 годах, – пишет С. Фиксин в предисловии к одному из последних своих сборников. – После войны и демобилизации снова вернулся сюда, как в родной дом, – и уже навсегда».

Интересно отметить, что уже в первом сборнике С. Фиксина – «Передовой пост» (он вышел в Ржеве в 1932 г.) был раздел «Стихи о Киргизии», куда вошли два лирических стихотворения и небольшая поэма. С тех пор поэт ни разу не включал эти произведения в свои сборники, памятуя, что они написаны на не освоенном ещё материале, а там, где не хватало знания действительности, рождались высокопарные, книжные фразы и образы.

За плечами у лирического героя С. Фиксина, как и у самого поэта, богатый жизненный опыт: коллективизация и индустриализация, Великая Отечественная война, послевоенное строительство... Иными словами, он человек активного действия, свидетель и участник социалистического строительства в Киргизии. Биография лирического героя является частью истории края, ставшего его второй родиной. Так закономерно и органично в поэзию С. Фиксина входит образ Киргизии.

Социальный портрет Киргизии дан поэтом в трёх временных измерениях – в прошлом, настоящем и будущем. Прошрое, в котором

*Шагали грустно рыжие верблюды
С тугими, полосатыми мешками,
И ослики определяли время
Пронзительным оранием своим,*

ушло безвозвратно, уступив место настоящему, с его «роями электрических огней», «рукотворными морями» и другими замечательными переменами. А за ними поэту уже видится «волшебная чудо-сказка» будущего, когда сегодняшний мальчишка скажет о себе:

*Родился в Джийде-аиле,
На самой низине моря.
Над нашей десятилеткой
Сейчас пароход идёт.*

*Над школьным футбольным полем
Отчаянных чаек стаи,
Крылами взрезая пену,
Несутся вперегонки...*

(«Зона затопления»)

Творцом и героем этих, гигантских свершений является трудовой народ.

Люди новой Киргизии – главные герои поэзии С. Фиксина. Старый чабан, помнящий ещё то время, когда он батрачил на царя, а ныне сам ставший знатым – только в ином, новом значении («Слово о Киргизии»). Молодая учительница, которая «идёт, не ведая о том, какие судьбы-радости в свой дом несёт на этих клетчатых страницах» («Учительница»). Школьники – «весёлые и курносые пастушья и рыбацкие сыновья», которые станут «геологами, поэтами и матросами» («В добрый час»). Строители Токтогульской ГЭС, перегородившие плотиной могучий Нарын («6-ое января в Кара-Куле»).

Портретная галерея людей Киргизии богата и разнообразна. Все они выписаны с искренней любовью и глубоким уважением – так, как это присуще поэту-интернационалисту. Отсюда ещё одна характерная черта поэзии С. Фиксина – дух интернационализма, пронизывающий её.

Интернациональное звучание книги Фиксина ещё более усилено образами героев, имена которых свято чтит киргизский народ. Один из «них – «достойный сын России» Пржевальский, проложивший тропу дружбы между народами («Слово о Киргизии»), другой – сын чехословацкого народа Фучик, посадивший у входа в парк, носящий ныне его имя, дерево дружбы («В парке Фучика»).

Ещё один примечательный факт: русская поэзия С. Фиксина органично впитывает в себя элементы киргизской поэтики, как, например, в стихотворении «Из Темировки в Корумду»:

*Снова встречу Мамыр-аке,
Бабка чайник схлопочет нам.
Души сладят, а в языке
Внук Мамыра поможет нам.*

Лексика и фразеология этой строфы не оставляет сомнения относительно национальной принадлежности автора («Бабка чайник схлопочет нам»), однако истинно поэтический аромат ей придаёт редифная рифма, характерная для восточной поэтики («схлопочет нам» – «поможет нам»).

На наш взгляд, в поэзии С. Фиксина тема Киргизии нашла наиболее отчётливое своё выражение. Сочетая масштабность изображения действительности с проникновением в социальные глубины жизни, С. Фиксин вместе с тем накладывает печать своей творческой индивидуальности на изображаемые им картины.

Бесспорно, удачные стихи о Киргизии есть у каждого из местных русских авторов. К числу творческих удач можно отнести такие стихотворения, как «Салам» М. Ронкина, «Цветы Сусамыра» Ю. Смышляева, «Дружба» Г. Дубровина, «Огни Тянь-Шаня» А. Борцова, «Горит костёр. Трещит костёр...» Л. Дядюченко. Но эти образцы не могут компенсировать явных творческих недочётов, встречающихся в других поэтических созданиях подобного плана.

Читая стихи, например, М. Ронкина, отмечаешь, что в них налицо все атрибуты киргизской темы: «кизячий дым чабанского костра», «солнце на крутых рогах архара», «струи терпкого кумыса» и т.п. Нет только одного, но самого главного – глубинного проникновения в тему. Создаётся впечатление, что всё, о чём пишет поэт, увидено со стороны, а не изнутри. Стало ему известно, скажем, что «девушку зовут Алтын-пашой – золотой царевною по-русски», – и он сразу же выстраивает цепь ассоциаций: «золотая царевна» ведёт свой «комбайн-бригантину» по «вспененному хлопковому морю»; «И невольно кажется она Афродитой, вышедшей из пены»; «Перед ней почтительно молчат даже бородатые нептуны». Увы, эта цепь – логическая, но не образная, потому что не подкреплена предметной фактурой. А что касается «красивостей», то они ещё ярче оттеняют искусственность и надуманность стихотворения («Золотая царевна»).

Едва ли не самым распространённым изъяном стихов о Киргизии является декларативность. Не затрудняя себя поисками образного эквивалента мысли, иной автор декларирует её, полагая, что этого достаточно для поэтического утверждения важной идеи (выражение любви к республике, восхищение её природой, восхваление традиционного гостеприимства и т.д.). Естественно, подобные стихи оставляют читателя равнодушным, не вызывают у него ответного чувства сопереживания.

Иные наши поэты полагают, что для стихотворения о Киргизии достаточно упоминания о нескольких традиционных приметах национального быта. В качестве их выступают такие атрибуты, как кумыс, комуз, бешбармак, ак-калпак, а для большей убедительности приводятся названия тех или иных географических пунктов. Давно уже пора отрешиться от этих обветшалых аксессуаров отражения восточной тематики. Люди современной Киргизии управляют сложнейшими машинами, пользуются всеми благами цивилизации, наслаждаются симфонической музыкой, а некоторые наши поэты по-прежнему вдыхают кизячный дым, созерцают звёздное небо через тюндюк юрты и по старинке рифмуют слова «чабан» и «чапан».

Очевидно, тема Киргизии, особенно Киргизии индустриальной, ещё ждёт своего всестороннего и глубокого идейно-эстетического воплощения в творчестве русских поэтов республики. И, чтобы решить эту задачу, надо идти в ногу с жизнью, стремительно несущейся вперёд, а не тащиться за, ней на тихоходной поэтической арбе.

Поэзия труда и труд в поэзии

В последние годы в произведениях русских поэтов Киргизии отчётливо проявился интерес к одной из магистральных тем советской литературы – к теме изображения рабочего класса.

«Где завод – там рабочий класс. А где рабочий класс – там поэзия», – сказал однажды А.М. Горький. По мнению основоположника советской литературы, в социалистическом обществе труд и поэзия неразрывны. Вот почему поэтизация

труда является идейной и эстетической основой литературы на рабочую тему, которую начали закладывать ещё первые пролетарские поэты. И стоит только порадоваться тому, что русская поэзия Киргизии прочно стоит на этой основе.

«Спасибо тебе, работа!» – восклицает молодой рабочий поэт **А. Зайцев** в одноименном стихотворении. За что же он благодарит её? За то, что она дала ему всё: радость ощущения бытия, прочность мировоззрения, жизненный опыт.

*А наглотавишись дымища,
Вдруг понял секрет простой,
Что рук твоих нету чище,
Что хлеб самый честный – твой.*

Поэтизация труда неотделима от романтического его восприятия. Так, у Зайцева молоты – «раскалённого ритма жнецы» («Тося»), у А. Борцова строительная арматура – «железные джунгли» («Огни Тянь-Шаня»), у Г. Дубровина домны – «как ракеты-гиганты на старте» («КМК»). Многие индустриальные пейзажи пронизаны светом рукотворных «солнц» – огнями электростанций, автогенных сварок, мартеновских печей: у С. Фиксина – Токтогульская ГЭС «встаёт миллионом солнц» («Зона затопления»), у А. Зайцева – «сорок солнц, извергая громы, смотрят яростно из печей» («Тося») и т.д.

Труд для поэта – не абстрактная категория. Он реализуется через определённые производственные процессы, изобразить которые, очевидно, необходимо в живой, конкретно-чувственной образной форме. Думается, лучше всех это удалось **Г. Дубровину**. В его поэтическом репортаже с Кузнецкого металлургического комбината «КМК» можно найти удачные примеры образного воспроизведения различных производственных процессов.

*На верхней платформе печей-батарей
За бункером ходит эскорт пекарей.
... Из чёрной-пречёрной муки
В самой преисподней пекут пироги.
Не с рисом, не с луком, не с маком –
С таким!
Каждый – тонн в двадцать
с украинским гаком.
(«На коксовых батареях»)*

*В мартеновской ванне
слепящего цвета
Что-то огромное
фыркает, плещется.*

*Это
От углеродистого диабета
Солнце
чугунное
лечится.*

(«У мартенов»)

Поэтизируя труд, литература поэтизирует и людей труда. У того же Г. Дубровина в «КМК» шахтёры – «владыки подземелий», у которых «лампы алладиновы на железных касках, широкие улыбки из чистых жемчугов», а у Зайцева девушка-формовщица «не хуже ничуть» Незнакомки с картины И.Н. Крамского.

Писать о рабочем сегодняшнего дня – значит видеть перед собой человека, который умеет не только плавить сталь, управлять подъёмным краном, точить детали на станке, но и жить богатой духовной жизнью. В этом отношении поэзия располагает неограниченными возможностями.

Однако, читая стихи и поэмы наших литераторов, часто досадуешь: почему они словно обрываются на том месте, с которого, казалось бы, надо было вести отсчёт духовного, интеллектуального, политического возмужания современного рабочего.

*Лишь увенчав добротной крышею
Последний, солнечный этаж,
Вдруг на балкон весёлым вышел он
И гаркнул:
– Граждане, шабаш!*

Это – заключительная строфа из стихотворения Г. Дубровина «Бригадир». Дубровинским героем «взят курс к заманчивому берегу коммунистических бригад», но курс этот попят им однобоко: «Он по лесам последним ярусом идёт на приступ старых норм». Что же касается остального, то тут – «Граждане, шабаш!»

А вот финал репортажа «КМК», главка «Доска показателей»:

*«Работали в плане и плюс пятьдесят»,
«Вторая бригада – плюс двести».
А что в этих «плюсах»
на ощупь, на взгляд?..*

Вопрос, как говорится, поставлен ребром. Действительно, что?

Вагон... с паровозиком вместе.

Ответ не может не разочаровать. Честно говоря, ожидаешь увидеть за высокими процентами духовное величие современного рабочего, и этот самый «вагон с паровозиком» стоит явно не на магистральном пути разработки интересующей нас темы...

Авторы ряда стихотворений вместо показа живой, полнокровной, духовно богатой личности современного рабочего человека предлагают читателю довольствоваться образом заурядного «работяги». Таков, к примеру, герой стихотворения Г. Дубровина «Грузчик».

*Скрипят ключицы(!). Пот с лопаток
Сбегают жёлобом спины –
И соли искристый осадок
Мне цементирует штаны.*

Вот как! Судя по всему, поэт даже не замечает пародийности этих строк. Более того, «цементированные штаны» он расклёшивает до размеров развернутой метафоры: его рабочий – «узластый слепок из тканей прочных, как бетон».

Стоит ли удивляться тому, что духовные запросы такого «героя» ниже всякого уровня.

*Вот разве после жаркой смены
Мы любим тешиться пивком:
Несёшь на кружке гору пены
И – сдуешь вдруг её рывком.
Теперь прохладой, в чистом виде
Студи растрескавшийся рот!..*

*И студят. Кружка за кружкой, а потом начинают бахвалиться:
Я – как законный бог погрузки –
Неоценим, незаменим...*

Самое печальное, что «работяга» типа «бетонного» грузчика – явление далеко не единичное. Возникает оно тогда, когда поэт за шумом станков не слышит голоса живого человека, а за высокими нормами выработки – духовных сдвигов в жизни рабочего класса.

И ещё хочется обратить внимание на один существенный момент – злоупотребление производственной терминологией в произведениях поэтов, пишущих на рабочую тему. Так, в одном только небольшом стихотворении А. Зайцева я насчитал более десятка слов из профессионального лексикона. Вряд ли до читателя доходит, например, смысл такой фразы:

*От сварки брызги срубывать приходится,
Замахиваясь шабером с плеча.*

Лишь из «Словаря иностранных слов» я узнал, что такое шабер, хотя всё-таки суть описанной Зайцевым операции осталась для меня неясной. Даже после прочтения стихотворения другого местного автора Алексея Глущенко «В тисы зажат кусок металла...», где ещё раз встречаешь этот самый злополучный шабер («прогрелся верный шабер мой...»).

Если уж зашла речь о производственной лексике, то стоит напомнить, что она должна отражать прогресс в производстве. Тисы, шабер и тому подобные орудия производства – это уже вчерашний день техники, как, впрочем, и некоторые другие атрибуты. Певцам рабочей темы, живущим в век научно-технической революции, не следовало бы забывать об этой простой истине.

«Поэзия – та же добыча радия...»

При оценке творческой продукции, очевидно, нельзя обойтись без разговора о поэтической культуре, об уровне поэтической техники художника. Естественно, что с особым интересом читатель относится к работе поэта над словом.

...Трудно сказать, кто и когда впервые заметил, что журавли летят клином. «Клин журавлей» – это был яркий метафорический образ, воздействовавший на эмоции читателей. Однако со временем, в результате усиленной речевой эксплуатации, образ потускнел, стёрся, стал поэтическим штампом. Плохо, когда даже опытные современные авторы забывают об этом.

«Клин журавлей буравит небо», – читаю у М. Ронкина. Клин – буравит?..

«Прожигают клином говорящим голубую осень журавли», – читаю у А. Зайцева. Клин – прожигает?..

«Клин журавлей повис, как цифра 7», – читаю у Ю. Смышляева. Странная цифра!..

Иное у Л. Пивнева. Журавли у него тоже «улетают клиньями», но «кружатся долго и жуются в выси», потому что

*Им в туманной сини
на пути недлинном
вечно на России
свет сходился клином.*

Это уже производит впечатление. В стёршемся образе Л. Пивнев нашёл скрытые смысловые резервы, которых оказалось достаточно, чтобы создать одно из лучших своих стихотворений – «Журавлиния».

Л. Пивнева вообще отличает умение улавливать семантическую многозначность слова. Так, например, в стихотворении «Ключик» он использует

омонимические ресурсы этого слова: «ключик» в значении «родничок» осмысляется как ключик, который «отмыкает душу Родины». Другое его стихотворение – «Могилы оккупантов» целиком построено на фразеологизмах, образованных от слова «крест»: в России незваных гостей «“крестили” по-русски», то есть «ставили на них крест», поэтому У России «грудь в крестах» и «несёт» она «свой крест через века».

А. Блок утверждал: «Всякое стихотворение – покрывало, растянутое на остриях нескольких слов. Эти слова светятся, как звезды. Из-за них существует стихотворение». Да именно из-за них и благодаря им, потому что слово – не только звуковое, но и смысловое обозначение понятия. И если они входят в противоречие между собою, стихотворение не получается, «словесная руда» остаётся в своём исходном качестве.

Скажем, что общего между словами «боронить», «оборонять» и «быть обористым». Полагая, что это семантически родственные слова, Л. Пивнев пытался растянуть на остриях этих слов блоковское покрывало. Напрасный труд! Такую же ошибку допускал он в стихотворении «Купаться – это быть у реки в оккупации...». Конечно же, слова «купаться» и «оккупация» в смысловом значении притянуты друг к другу за уши (а вот рифмуются они великолепно!).

Случается, подобная игра словами приводит наших поэтов к словесной эквилибристике. Так, А. Бережному пришла мысль обыграть свою фамилию. И пошло: «Я на Набережной улице живу», «Бережёного и бог ведь бережёт...». Однако, памятуя, что в поэзии важна все-таки мысль, А. Бережной резюмирует:

*Тех, кто сам себя всё время бережёт,
Ни богам, ни берегам не уберечь.*

Вот это и есть, говоря словами самого А. Бережного, «истина, мёртвая, как “аминь”». Отсутствие серьёзной мысли не смогли компенсировать никакие словесные выверты.

Такую же манипуляцию проводит Л. Аксельруд с фамилией бетонщика Серова, которому посвящено стихотворение «Синева». Ход мысли поэта проследить нетрудно. «Серов» – от слова «серый». Прекрасно! На этом эпитете и построено стихотворение. Действительно, в нём всё серое: бетон, асфальт, самосвалы, скалы, небеса, роботы, глаза... И стихотворение такое же серое, потому что оно вычурно, неестественно, надуманно.

С. Есенин справедливо полагал, что между словами определённых групп существует «звуковое притяжение» и что задача поэта заключается в том, чтобы выявить их и включить в единую «произносительную орбиту». Например, в слове «Россия» ему чудились и «роса», и «сила», и «синее что-то». Не отсюда ли любимый цветовой эпитет Есенина – «синий»? А вот у М. Светлова в одной «произносительной орбите» находятся «больница» и «бойница». Слово

«больница» переосмыслено таким образом, что соотнесено с другим поэтическим корнем – со словом «бой». Так родилась знаменитая строка: «Стань, моё окно, моей бойницей!»

Привожу эти примеры не в целях сопоставления, а для того, чтобы показать, какую аналитическую работу проводит поэт «единого слова ради». Подобную работу делают и наши поэты, но она проводится, так сказать, открытым способом, в верхних слоях поэтического слова. Вот несколько примеров: «Народился родничок у Родины» (Л. Пивнев); «И кузнецы надежд – кузнечики нам счастье доброе куют (С. Фиксин); «Павлодар... Этим городом миру подарен поэт. Павел звать его. Павел Васильев» (Л. Аксельруд).

Поэтическое слово весомо ещё и потому, что оно рифмуется. Чем свежее, оригинальнее рифма, тем более она выделяет концевое слово, а значит, и подчёркивает его смысл. Этого никак не скажешь о таких, например, рифмах, как Талас – Манас, Чумыш – камыш, автотрасса – автотранспорт (М. Ронкин), кошара – отара (Ю. Смышляев), рабочий стан – подъёмный кран (А. Зайцев), браток – молоток (Г. Дубровин). Давно замечено, что самые слабые рифмы – глагольные, но даже такой опытный поэт, как С. Фиксин, нередко злоупотребляет ими: подходили – подносили, вздохнул – перепорхнул, горели – смотрели и т.д.

Есть такой термин – бедная рифма. Она действительно обедняет стих, а зачастую сводит на нет поэтическое содержание стихотворения.

*Мне не спалось, и за окном
Я подсмотрел: легко, как парубок,
Скрепя весёлым сапожком
По улице прошёлся заморозок.
Скупой на жесты и на речь,
Взглянул он так на рои сонную,
Что утром солнцу не зажечь
Листву, вчера ещё червонную.*

Согласитесь, что в этом стихотворении А. Зайцева заложена поэтическая мысль, но как бедна форма её выражения! Первую строфу должна, по терминологии Маяковского, «взорвать» «рифма-бабочка» «заморозок – парубок». Увы, не взорвала: нет в ней «динамита». Ни смыслового, ни звукового, ни элементарно грамматического, потому что слово «заморозки» в единственном числе не употребляется. Одно «сырое» слово загасило целую поэтическую мысль. Стихотворение не состоялось.

А вот пример противоположного характера, взятый у Л. Аксельруда:

*Прорезалось сквозь лепет слово.
Я записал его на ленту.*

*Качаясь, лето вносит лепту
В копилку первых дней твоих.
Малыш! Мне до тебя казалось,
что дни мои уходят в Лету.
Теперь с кассеты на кассету
жизнь перематывает их.*

В этом стихотворении из речевого потока резко выделяются рифмующие слова «лента – лепта – Лета – кассета». Неся на себе основную смысловую нагрузку, они и являются теми «остриями», на которых растянута «покрывало» стихотворения. Примечательно, что рифмующиеся слова как бы подпираются ещё и внутренними рифмами («Качаясь, лето вносит лепту», «Теперь с кассеты на кассету»).

Поэтическая культура предполагает не только владение поэтической техникой, но и овладение культурными ценностями вообще. Изобретатель, прежде чем возьмётся за разработку какого-нибудь прибора, узла, усовершенствования, имеет возможность справиться в патентном бюро, не сделано ли это изобретение до него? У поэтов нет патентного бюро, чтобы справиться, употреблялись ли раньше такие-то образы, рифмы, размеры. Всё зависит от его таланта, культурного уровня, начитанности, наконец, от профессионального такта. Иначе читатель то и дело будет ловить себя на мысли: «А ведь это уже было!»

Так, читая стихотворение М. Ронкина «Утопили щенка в пруду...», я сразу же вспоминаю «Песнь о собаке» С. Есенина и начинаю невольно сопоставлять ситуации, образы, фразы.

У Есенина

*По сугробам она бежала,
Поспевая за ним бежать...*

*И так долго, долго дрожала
Воды незамерзшей гладь.*

*Покатались глаза собачьи
Золотыми звёздами в снег.*

У Ронкина

*И бежал семилетний Сёмка
за шагавшим к пруду отцом.*

*Рябь пошла по воде стоячей,
Вытер пот человек со лба.*

*И погасла в глазах собачьих
недосказанная мольба.*

Опасное сходство! Конечно же, Ронкину известно стихотворение Есенина, но зачем в таком случае делать перевод «с есенинского»? А вот перевод «с маяковского», сделанный тем же Ронкиным:

*Сквозь сабель свист,
Сквозь злобный лай обреза
они прошли,
живее всех живых.*

«Сквозь злобный лай обреза» – это трансформированная строка Маяковского: «Мы идём сквозь револьверный лай». Ну, а что касается фразы «живее всех живых», то она заимствована дословно.

Мне могут возразить: мол, заимствование – одна из форм использования традиций. Это так, но правда и то, что заимствование не должно переходить дозволенную грань.

Иной раз поэт даже не знает, что какая-то фраза, рифма или ритмическая конструкция уже «изобретена» до него. Тем хуже для поэта. Скажем, начинаешь читать стихотворение Е. Колесникова «Встреча»:

*Шустрый, узкогрудый и ушастый,
Выбивая дробное «чок-чок»...*

Стоп! Да ведь это удивительно напоминает тихоновское:

*Праздничный, весёлый, бесноватый,
С марсианской жаждою творить...*

Всё-таки было бы лучше, если бы существовало Патентное Бюро Слова. Тогда, может быть, переработка «словесной руды» не превращалась бы в изобретение велосипедов.

В духе времени Первое впечатление¹

В журнале «Литературный Киргизстан» (1986 г., № 2, 3) опубликована повесть Александра Иванова «Вызов». Она привлекает внимание читателей не только оригинальностью формы, но и злободневностью, созвучием заложенных в ней идей лозунгам сегодняшней жизни. Своими мыслями о повести «Вызов» делится критик и литературовед, кандидат филологических наук Г.Н. Хлыпенко.

...Несколько лет назад на одном из фрунзенских заводов была внедрена система ВТ – всеохватного творчества, которая дала высокий производственный эффект. Завод быстро выдвинулся в число предприятий, а его директор Максимов стал инициатором ценного почину, получившего широкую известность. И вдруг эта система, хорошо продуманная, выверенная, отлаженная, стала давать пробуксовку. Первым, кто решился сказать об этом открыто, был бригадир слесарей Заречный. Вышло так, что его бригада бросила руководству вызов...

¹ Советская Киргизия. – 1986. – 5 июня.

Эта конфликтная ситуация, равно как и его участники, и завод, и система ВТ, – плод художественного вымысла писателя Александра Иванова, представившего на суд читателей повесть «Вызов». «Опять производственная тема?» – недовольно спросит читатель, который внимательно следит за современной литературой. И его можно будет понять, если учесть то, что в последнее время количественный рост произведений на производственную тематику значительно превосходит их качественный уровень.

Спешу рассеять возможное читательское недоверие. Да, «Вызов» – производственная повесть, но из числа тех, которые не дискредитируют, а, наоборот, поднимают авторитет производственной тематики. Производственный конфликт – борьба вокруг системы ВТ – необходим писателю для того, чтобы вскрыть систему человеческих отношений, выявить систему нравственных ценностей, характерных для социалистического образа жизни. Вот этот «человековедческий», по выражению Горького, фактор, выдвинутый на первый план, и делает повесть «Вызов» фактом художественного осознания действительности.

В повести немного действующих лиц, но почти все они являются действующими в прямом значении слова, ибо им приходится вступать в сложные отношения между собой. Это является следствием сложности человеческих характеров, которые, в свою очередь, отражают сложность самой жизни.

Центральная фигура – директор Максимов. Его литературная родословная восходит, безусловно, к лицу «делового человека», открытого в своё время драматургом И. Дворецким в пьесе «Человек со стороны». Однако, в отличие от инженера Чешкова, директор Максимов не игнорирует человеческий фактор. Наоборот! «Забота о людях рентабельна – значит, утроим о них заботу!» – декларирует Максимов. Дамский зал при заводской парикмахерской, заводская оранжерея, где выращиваются розы и гвоздики для чествования передовиков производства; красные уголки в цехах, оформленные художниками и дизайнерами, – это только часть того, что сделано на заводе для блага рабочих. Почему же, в таком случае, Максимов – «прагматик-сухарь» согласно авторской характеристике? Да потому что все человеческие эмоции, чувства, отношения он лишает духовной первоосновы и переводит в ту же категорию, что болты, втулки, приспособления к станкам. А виною тому максимовский максимализм (обратите внимание: фамилия у героя значащая, характерологическая), а для максимализма свойственна, как известно, чрезмерная крайность, неоправданная реальной обстановкой. Следовательно, «человек дела», каким является Максимов, недалеко ушёл от «делового человека», каким был Чешков, ибо и тот, и другой поклоняются одному и тому же идолу – Делу. Образ Максимова даёт пищу для размышлений о теме НТР в современной литературе, о соотношении таких понятий, как научно-технический прогресс и технократия, человеческий фактор и прагматизм, духовность и потребительство.

Другие герои повести представляют двоякий интерес: и как персонажи, функционально зависимые от образа Максимова, и как самостоятельные

образы-характеры, носители определённых типов общественного поведения. Наиболее зримо виден заместитель директора Орлов – «спец по сглаживанию углов», типичный исполнитель, являющийся порождением максимовщины, поскольку Максимов, требуя от своих подчинённых смелости и риска, вместе с тем подминал их, загонял в угол, делал исполнителями.

Менее отчётливо видится секретарь парткома Турсунов, который, хотя и выступает оппонентом Максимова, дальше резонёрства, к сожалению, не идёт. Зато колоритен бригадир Заречный, тот самый, который бросил вызов Максиму, точнее – его максимализму, заложенному в системе всеохватного творчества («Всё – победителям, ничего побеждённым»). Оказывается, в понимании человеческого фактора Заречный более объективен, чем Максимов. Это неудивительно, так как Заречный любит покопаться не только в станках, но и в людях. Вспомним его знаменитые тесты на рабочую смекалку: повесит накануне смены в дверной проём кусок металлической трубы или бросит перед входом в цех железобетонную балку – и наблюдает, как поведёт себя бригадный люд в элементарной ситуации, где только одно решение – догадаться убрать самому то, что мешает работе.

Теперь пришёл черёд рассказать о том, что в названии повести заключается ещё один, более глубокий смысл. Производственный конфликт – вызов бригады Заречного руководству завода – постепенно перерастает в нравственно-психологический: а так ли я живу? Медленно, но неотвратно Максимов идёт к мысли о том, что дело, каким бы интересным, содержательным, ответственным оно не было, составляет только часть жизни, а потому культ дела неизбежно ведёт к старению, односторонности, ущербности духовного мира, нарушению гармонического развития личности. Внутренняя перестройка, передислокация сил происходит не только в Максимове, но и в других героях повести, которые одни в большей, другие в меньшей мере разделяют ключевую мысль Максимова: «В себе ищи исток успехов наших и поражений, всё в себе ищи».

К концу повести обе сюжетные коллизии, внешняя и внутренняя, приходят к логической развязке. Вопрос о судьбе системы ВТ решено вынести на общее собрание заводского коллектива: пусть схлестнутся в открытую её сторонники и противники «и обретёт система истинных своих бойцов-приверженцев, не максимовской, не турсуновской предстанет перед рабочим людом, а общезаводской, нашенской». А герои повести, внутренне подготовленные к перестройке, приходят к убеждению и убеждают читателя в том, что перед очередным витком неизбежно идёт проверка на выживаемость всего того, что берётся в завтрашний день». Разве это не в духе нашего времени – смелость, новизна, новаторский поиск!

Новаторское содержание произведения побудило А. Иванова к поиску такой же формы для его выражения. Представляется, что новаторство формы повести «Вызов» состоит в единстве стиливой системы, основанной на использовании возможностей несобственно-прямой речи (особого приёма повествования, широко распространённого в современной прозе, позволяющего писателю совмещать две

речевые стихии – автора и персонажа. Повествование ведётся от лица автора, но общее содержание высказывания переносится в область мышления и речи героя). Несобственно-прямая речь необычайно обогащает возможности психологического анализа и вообще раскрытия характера в эпическом произведении.

Как приём он встречается достаточно часто, но как система – весьма редко. Так вот, А. Иванов использует её как систему, что свидетельствует о его творческой смелости, связанной с художественным риском. Основная трудность для него заключается в том, чтобы избежать однообразия, сделать систему гибкой, подобно тому, как это думает сделать директор с системой ВТ: «Гибкость не изменением своих принципов, своей позиции ценна, а умением найти внутри этой самой позиции такие варианты и действия, которые были бы в данный момент самыми результативными». Такими «вариантами действия» для А. Иванова являются: постоянные переключения, так сказать каналов повествования; введение внутренних, т.е. непроизносимых, воображаемых, диалогов как формы несобственно-прямой речи; обращение к прямому, т.е. обычному, общепринятому повествованию в кульминационные моменты действия («локальные отступления при всеобщем наступлении», по аналогии с системой ВТ).

Отсюда, думается, понятно, почему с героями А. Иванова происходят странные явления: то они летают, то обретают дар предвидения, то говорят пятистопным ямбом. Дело в том, что основной формой проявления характеров героев является напряжённая внутренняя жизнь, высоко развитый интеллект. Следовательно, некоторые странности их поведения – это не более чем игра воображения людей, имеющих богатый духовный мир.

Повесть «Вызов» – произведение не для лёгкого чтения, а для серьёзного чтения. Она требует от читателя работы мысли, душевной отзывчивости и определённой эстетической подготовки. Но разве читатель не вправе бросить самому себе вызов, чтобы квалифицированно прочесть эту интересную повесть, которая, безусловно, является творческой удачей Александра Иванова.

Два лика документализма¹

Однажды знаменитый скульптор Бенвенуто Челлини, отливая из серебра фигуру кондотьера, обнаружил, что ему не хватает металла. Скульптор обратился за помощью к согражданам, и те с готовностью понесли к нему в мастерскую серебряную утварь, которую Челлини стал бросать в расплавленный металл. Когда отливка была готова, взорам присутствующих предстало величественное произведение искусства. Однако не обошлось без накладок: из уха всадника торчал черенок вилки, а из крупа лошади – остатки ложки. Оказалось, что пока собирали недостающее серебро, температура металла в форме упала и поэтому некоторые предметы не переплавились.

¹ Литературный Киргизстан. – 1987. – № 9. – С. 128–130.

Я вспомнил этот поучительный пример, когда читал «Жемчужину в стене казармы». Слов нет, книга интересная, содержательная, написанная к месту и ко времени. К месту – потому что издательство «Мектеп» адресовало её юношеству, которое всегда нуждается в примерах, достойных подражания, а ко времени – потому, что роман укрепляет нашу историческую память.

В руки писателю попал богатейший документальный материал: труды самого Семёнова-Тян-Шанского, дневник путешествия на Тянь-Шань, мемуары учёного, письма из семейного архива, очерки дочери Ольги и биографа А.А. Достоевского. Весь этот материал нужно было изучить, систематизировать, осмыслить – сначала как исследователю, а затем как художнику. Невероятно трудная работа!

Как явствует из предисловия, Л. Дядюченко имел чёткий план реализации творческого замысла, один из главных принципов которого: «...что ...может быть красноречивей подлинного документа!...» К сожалению, именно в том как раз и состоит уязвимое место пусть документального, но романа. Ведь подлинная сила документа в литературе не в нём самом, а в его типическом содержании, выявленном при помощи творческого воображения.

Как ни парадоксально, но в искусстве красноречивее является художественный вымысел, без которого творческий акт невозможен вообще. Художественный вымысел – это идейно-эмоциональная температура, переплавляющая в единое целое разнородный фактический материал, отобранный художником для изображения. И если она не доведена до нужной отметки, то получается произведение, из которого выпирают, как остатки вилок и ложек из упомянутой скульптуры Челлини, переплавленные факты и явления.

Я не хочу сказать, что Л. Дядюченко полностью игнорирует художественный вымысел – без этого не было бы произведения. Нет, он просто недооценивает его, одновременно переоценивая документальный материал. И вот результат: там, где документализм возводится в ранг художественного обобщения, писатель, что называется, на высоте; там же, где документализм низводится до уровня буквализма, художник превращается в комментатора, не более.

Поясню свою мысль на конкретном примере. В одном из эпизодов повествуется о том, как Семёнов (тогда ещё не Тянь-Шанский) занимается составлением «киргизско-русского лексикона».

– По-нашему, это берёза, – берет в руку одну из веток Семёнов, – а как по-вашему?

– По-нашему каин, – переводит Тардубек.

– Каин, – записывает в дневнике Семёнов и показывает другую ветку, – а это? По-нашему, боярышник.

– Дукона, – отвечает Балдысан.

– Рябина?...»

Ну, и так далее. Я как читатель вполне верю писателю, ибо, согласно логике творческого воображения, «если этого и не было, то должно было быть» (А. Толстой). Так нет же, писатель ещё раз возвращает меня к этому эпизоду, теперь уже детально документированному.

В одной руке у него (т.е. Семёнова) лупа, в другой – перо; старательно вглядываясь в залитую ярким светом страницу, он обводит – буква за буквой – свои едва различимые записи, сделанные полвека назад.

Каин – берёза.

Дукон – боярышник...»

Вот это – «буква за буквой» – и есть буквализм. Творческое воображение, едва воспарив, никнет под тяжестью документального факта.

(Кстати, по этой же причине название книги мне кажется малоудачным. Оно заимствовано из письма путешественника Потанина, который благоговел перед Семёновым-Тян-Шанским, этим рыцарем просвещения и науки. Этот яркий, но субъективно окрашенный образ, не ограниченный творческой фантазией художника, так и остался единичным, однозначным, равным самому себе. «Жемчужина» – это, конечно, Семёнов-Тян-Шанский, а «стена казармы»? Царская Россия? Но ведь Россия представлена в книге как раз-таки людьми талантливыми, а не «казарменными»).

Итак, в книге Л. Дядюченко два лика документализма: один – дух, другой – буква. Духом документализма пронизаны главным образом ретроспективные сцены, в которых повествуется о путешествии Семёнова на Тянь-Шань, а буква документализма берёт верх в сценах, где 80-летний учёный подводит итог своей многотрудной, но блистательной жизни. Другой лик – это, так сказать, оборотная сторона медали, т.е. противоположная, теневая сторона документализма как принципа типизации.

Здесь, на теневой стороне, властвует Цитата, а герои – реальные исторические личности – являются её подданными. Их основная функция – выдать как можно больше информации в форме прямых или косвенных цитат. Иной раз дело доходит до курьёзов, как, например, в сцене, где Варвара Петровна читает Андрею Андреевичу Достоевскому хрестоматийно известные стихи (они цитируются полностью), после чего следует ответ: «Тютчев. Фёдор Иванович. Родился в тысяча восемьсот третьем году на Орловщине, умер...» (далее эта энциклопедическая справка прерывается репликой собеседника).

Примечательно, что стремление Л. Дядюченко к буквализму является осознанным, более того – целенаправленным. Я воспользуюсь излюбленным приёмом писателя и процитирую несколько выдержек из авторского предисловия к книге. «...Письма, которые хранятся в семейных шкатулках и альбомах, хотелось цитировать от первого слова и до последнего, что теперь по возможности и сделано».

Выходит, Л. Дядюченко предусмотрел всё, даже упреки в свой адрес. Но я адресуюсь не только к нему, но и к другим нашим авторам, работающим

в документальных жанрах. Творческая практика Л. Дядюченко, автора романа-хроники «Жемчужина в стене казармы» свидетельствует, что документализм документализму рознь. Истинный документализм предполагает следование законам художественной типизации, а не отход от них. Там, где начинается буквализм, кончается искусство.

Русская проза Кыргызстана **Аналитико-библиографический очерк¹**

Авторы-составители: *Г.Н. Хлыпенко* и *Э.К. Кыштобаева* (Бишкек, 2002)

Часть первая **Библиография** **1. Книжные издания** **1.1. Персоналии**

Адалис (Ефрон) Аделина Ефимовна **(1900–1969)**

Поэтесса, переводчица поэтов востока. Во время Великой Отечественной войны была эвакуирована в Киргизию. Занималась переводами киргизских поэтов. В соавторстве с Касымалы Баялиновым выпустила сборник рассказов (1949).

Адалис А. (См.: *Баялинов К.*).

Адамовский Григорий Александрович

Прозаик. Окончил филологический факультет Киргизского государственного университета. Работал журналистом в газете «Комсомолец Киргизии», на Киргизском телевидении, в Киргизском телеграфном агентстве, редактором в издательстве «Кыргызстан». При жизни выпустил одну книгу (1971).

Адамовский Г. Молодой синий свет: Рассказы. – Фрунзе: Кыргызстан, 1971. – 152 с.

Содерж.: I. В то короткое лето. Не Ойстрах. Отвоёвываю тебя. – II. Патефон. Самый длинный день. Молодой синий свет. – III. Сон. Концерт приехал. Минуя восклицательные знаки.

Рец.: *Баршай А.* Обнадеживающий дебют // Лит. Киргизстан. – 1973. – № 2. – С. 115.

■ Последний день печальной осени: Рассказы. – Фрунзе: Кыргызстан, 1976. – 164 с.

¹ Личный архив проф. Г.Н. Хлыпенко. (Сведения в аналитико-библиографическом очерке приведены по состоянию на 2002 год. – Ред. – *А.Н.*).

Содерж.: Колесников Е. От составителя. – I. Отвоёвываю тебя. Не Ойстрах. В лес за лесом. Молодой синий свет. – II. Друг. На перевале. Автобус. Живи без робости. – III. Последний день печальной осени. Кербез.

Рец.: Толмачев Б. Песня жизни // Веч. Фрунзе. – 1976. – 15 июля. – Жмаев А. Путь к рассказу // Ленинский путь. – 1976. – 15 сент.

О нём: Бобылев В. Он любил эту землю // Комс. Киргизии. – 1976. – 3 авг.

Аксаков Михаил Георгиевич (1912–1974)

Прозаик, сценарист, переводчик. Родился в г. Воронеже. После окончания Среднеазиатского политехникума инженеров ирригации в г. Ташкенте в 1932 г. был направлен в Киргизию. Работал инженером-гидротехником, занимался научной деятельностью. Затем на комсомольской, партийной и хозяйственной работе.

Литературной деятельностью начал заниматься с 1948 г. Работал в редакции газеты «Советская Киргизия», ответственным секретарём альманаха «Киргизстан», собственным корреспондентом «Литературной газеты», главным редактором журнала «Литературный Киргизстан», секретарём Правления Союза кинематографов Киргизии.

Первый сборник рассказов М. Аксакова вышел в 1953 г. В последующие годы им написано множество очерков, рассказов, литературных статей, несколько произведений для театра и телевидения. По его сценариям сняты первые киргизские художественные фильмы («Моя ошибка», «Девушка Тянь-Шаня»), документальные киноочерки.

Перевёл на русский язык произведения А. Токомбаева, К. Баялинова, Н. Байтемирова, К. Эшмамбетова, С. Сасыкбаева, С. Джетимишева и других киргизских писателей.

Аксаков М. Советская Киргизия: Очерк. – М.: Госкиноиздат, 1952. – 35 с.

■ Братья: Рассказы. – Фрунзе: Киргизгосиздат, 1953. – 155 с.

Содерж.: Песнь девушки. В буран. Новое море. Братья. Азамат. Весенние голоса. У пруда. Поручение. На рыбалке. Двойка Сахара. Исцеление. В спальном вагоне. На сома.

Рец.: Симонов Н. Первая книжка // Киргизстан. – 1953. – № 3. – С. 136–140. – Бутенко Н. Первая книга молодого автора // Сов. Киргизия. – 1954. – 14 янв.

■ Учитель пения: Рассказы. – Фрунзе: Киргизучпедгиз, 1958. – 92 с.

Содерж.: I. На землях целинных. – II. О рыбаках и рыбках, – III. С ружьём по горам. – IV. Где-то в школе.

■ Горными тропами: Рассказы. – Фрунзе: Киргизгосиздат, 1962. – 140 с.

Содерж.: I. Будни нашей жизни. – II. С ружьём и удочкой.

■ Цветы и камни: Главы из лирических тетрадей. – Фрунзе: Кыргызстан, 1970. – 148 с.

Рец.: Жирков А. Повесть о молодом ирригаторе // Комс. Киргизии. – 1971. – 27 апр.

О нём: Юбилей писателя // Сов. Киргизия. – 1962. – 17 нояб. – М.Г. Аксакову – 60 лет // Лит. Киргизстан. – 1973. – №1. – С. 127.

Алексеев Г., Попов В. Иссык-Куль: Киргизские очерки. – М.: Моск. т-во писателей, 1933. – 209 с.

Содерж.: Два слова прежде. Пути к Иссык-Кулю. Сон реки Чу. Тяньшанские целебные ключи. Совхоз на гривах Тянь-Шаня. Балыкчи. Кочующие колхозы. Киргизская животноводческая. Корешки Тянь-Шаня. Живая история. Таш-Комюрь. Тысяча девятьсот шестнадцатый. Город Пржевальского и город М.В. Фрунзе. В юрте старого Турусбека.

Алянчиков Александр Михайлович

Прозаик, поэт, публицист, сценарист. Родился в 1947 г. в г. Фрунзе. Окончил факультет иностранных языков Киргизского государственного университета. Занимался журналистикой, литературной, научно-педагогической деятельностью. Работал в газетах «Комсомолец Киргизии» и «Res Publica», в журналах «Литературный Киргизстан» и «Экран», в издательстве «Мектеп», на студии «Киргизтелефильм». В настоящее время заведующий кафедрой ЮНЕСКО мировых культур и религий Кыргызско-Российского Славянского университета. Автор прозаических и поэтических сборников, публицистических книг, кинотелесценариев для художественных и документальных фильмов.

Алянчиков А. Сколько лет живёт тополь: Рассказы и очерки. – Фрунзе: Кыргызстан, 1978. – 120 с.

Содерж.: Рассказы: Король. Старик. И день придёт. Урок музыки. Мираж. Золотая рыбка. Сколько лет живёт тополь. – Очерки: Полпред Владимир Був. Открыть человека. Шахтёрская закатка. Один день одной жизни.

Рец.: Вакуленко В. Начало пути // Комс. Киргизии. – 1979. – 29 мая.

■ Под солнцем: Рассказы и повесть. – Фрунзе: Кыргызстан, 1980. – 183 с.

Содерж.: Рассказы: Последняя переколёвка. Под солнцем. – Тот же лес, тот же воздух: Повесть.

Ананьев К. (См.: Лебедев В.).

Балбекин Александр Романович

Прозаик, драматург, профессиональный актёр. Родился в 1943 г. в Тамбовской области. Работал в Красноярском драмтеатре (1969–1974), в Русском драмтеатре г. Фрунзе – Бишкек (с 1974 г. по настоящее время). Автор пяти пьес, трёх книг для детей и романа «Он её любил».

Балбекин А. Про Топа и про Типа: Рассказ. – Фрунзе: Мектеп, 1981. – 20 с.

■ Приключения Букварёнка: Повесть-сказка. – Фрунзе: Мектеп, 1986. – 44 с.

■ Незамеченные слёзы: Рассказы, повести. – Бишкек, Адабият, 1993. – 176 с.

Содерж.: Рассказы: Дворовая ёлка. Незамеченные слёзы. Чудотворец. Антип. Лирики-задирики. Убогий. Ку-ку. Егоровна. Домовой. – Повести: Чёрный день. Дрын дырявый. За тысячи вёрст от Парижа. Молоток.

Баялинов К., Адаме А. В огне и другие рассказы. – Фрунзе: Киргизгосиздат, 1942. – 52 с.

Содерж.: В огне. Сказание о Леониде. Из рассказов Шаифа.

Белоконь Г. Не белый хлеб: Повесть. – Фрунзе: Кыргызстан, 1981. – 124 с.

Рец.: *Дюнина Г.* «Не белый хлеб» // Комс. Киргизии, 1981. – 31 окт.

Бобылев Виктор Михайлович

Бобылев В. Гипноз необратимости: Фельетоны, юморист. рассказы, карикатуры. – Фрунзе: Кыргызстан, 1975. – 158 с.

Содерж.: 33 произведения.

■ Эта сладкая соль: Рассказы. – Фрунзе: Кыргызстан, 1976. – 112 с.

Содерж.: I. Эта сладкая соль. – II. На безымянной высоте. – III. Проезжие люди. – IV. Наши чужие тревоги.

Рец.: *Толмачев Б.* О судьбах людских // Веч. Фрунзе. – 1977. – 19 апр. – *Островских С.* Жанр настоятельно требует... // Комс. Киргизии. – 1977. – 26 апр. – *Смышляев Ю.* Против эгоизма // Сов. Киргизия. – 1977. – 28 авг.

■ Странник поневоле: Повесть и рассказы. – Фрунзе: Кыргызстан, 1980. – 207 с.

Содерж.: Странник поневоле: Повесть. – Рассказы: Один день с Поэтом. Лисий тебетей. Сухарь. Пленные. Хорошие стихи. Неожиданный гость. Приговор. Психологическая несовместимость. Лёгкая жизнь. Ход черными. Если бы... Чего-дан грушовки.

Рец.: *Мурадымов Н.* Дыхание времени // Ленинский путь. – 1980. – 22 авг. – *Хлыпенко Г.* Поиск всегда труден // Сов. Киргизия. – 1980. – 16 нояб. – *Мурадымов Н.* С чувством истории и современности // Лит. Кыргызстан. – 1981. – № 5. – С. 118–119.

■ Сами с усами: Юморист., иронич. рассказы и повести, а также рассказы. – Фрунзе: Кыргызстан, 1985. – 136 с.

Содерж.: Рассказы и фельетоны: Как Семиглазов за рубеж ездил. Ер с чемоданчиком. Моё – моё и наше – тоже моё. Не будем, товарищи, извиняться! Курица. С кого спросить? Не по форме и не по душе. Сила примера. «Почётный член». В пылу вежливости. Агент по розыску. Во хмелю энтузиазма. Бухгалтерская закорючка. Психологическая несовместимость.

Отец и сын. Как сняли бригадира. Барабанщик. Сами с усами. – Жадность: Повесть.

Рец.: *Деева И.* Зелёное яйцо для «ери» // Лит. Кыргызстан. – 1986. – № 2. – С. 91–95. – *Бобылев В.* Спешить не торопись: Сердитое письмо рецензенту // Лит. Кыргызстан. – 1987. – № 5. – С. 113–115.

■ Очистимся добром: Рассказы, очерки. – Бишкек: Адабият, 1992. – 158 с.

Содерж.: Рассказы: Не пора ли домой, Ольга? «Ты прости меня, Аннушка». Двойники Поезд ушёл. Неприятный разговор. Сосед Михаил. Обыкновенная история. Нищая. Непутёвая. Три сестры. Дед, бабушка и падчерица. Лёгкая музыка. – Очерки: И вёл на запад 41-й. Не участвовать во лжи. Томаш из Киргизии. Рядом с Алыкулом Осмоновым. Песни моей матери.

Борзуков Василий Яковлевич
(1891–1947)

Писатель-очеркист. Родился в г. Екатеринбурге. Литературной деятельностью начал заниматься с 1923 г., работая в газете «Джетысуйская правда». Затем работал в республиканской печати Киргизии. Тонкий знаток природы киргизского края. Опубликовал около 500 краевых очерков, заметок, рассказов. Выступал под псевдонимом С. Бывальцев.

Борзуков В. Богатое наследство: Краевед. рассказы, очерки и заметки. – Фрунзе: Киргизгосиздат, 1950. – 83 с.

Содерж.: I. По Иссык-Кулю. – II. В Чуйской долине. – III. Блокнот натуралиста.

Рец.: Бутенко Н. Заметки натуралиста // Сов. Киргизия. – 1951. – 16 февр.

О нём: В.Я. Борзуков: [Некролог] // Сов. Киргизия. – 1947. – 8 окт.

Борзуков С. Не первая атака: Докум. повесть. – М.: Правда, 1973. – 61 с.

Босняцкий Евгений Григорьевич
(1908–)

Родился в г. Ленинграде. Литературную деятельность начал в 1931 г. в Казахстане. Неоднократно бывал в Киргизии. Автор рассказов и очерков о жизни республики.

Босняцкий Евг. Рассказы. – Фрунзе: Киргизгосиздат, 1957. – 236 с.

Содерж.: Главный инженер. Ночной обвал. Барс. Далёкий берег. Концерт. Просчитался. Гости-лебеди.

Рец.: Бутенко Н. Без знания жизни // Сов. Киргизия. – 1957. – 14 мая.

■ Квартира старого друга: Повести и рассказы. – М.: Сов. писатель, 1959. – 304 с.

Содерж.: В далёких горах. Гости-лебеди. Короли и дамы. Дорога домой. Домик на канале. Концерт. Семейство Ложкиных. Беспорядок на даче. Новая профессия. Прасковья Степановна. Неузнаваемая. Квартира старого друга.

■ Книга разных лет: Роман, повести, рассказы. – М.: Сов. писатель, 1968. – 655 с.

Содерж.: Иностранец: Роман. – Повести: Дорога домой. Домик на канале. Двоюродный охотник. – Рассказы: В далёких горах. Гости-лебеди. Короли и дамы. Пастух. Произведение искусства. Концерт. Беспорядок. На даче. Прасковья Степановна. Окаменелость. Неузнаваемая. А кроме того – удача. Семейство Ложкиных. Поездка в деревню.

Варавин В. Мои земляки: Очерки и зарисовки. – Фрунзе: Мектеп, 1976. – 64 с.

Содерж.: Здесь начинали так... Дмитрий пишет справку. Пламень сыновней верности. Раздумье о зрелости. Нет чужой беды. Созвездие Иссык-Куля. Парни как парни. Галинкины заботы. Человек встречает полдень. Одна ночь. Ставка на пруд.

Верхогляд М. (См.: *Чернышев А.*).

Виноградов В. Давай поговорим...: Повесть и рассказы. – Фрунзе: Адабият, 1989. – 92 с.

Содерж.: Давай поговорим...: Повесть. – Рассказы: Тише, Танечка, не плачь. Мама приехала. Понедельник, вторник. Смена. Семейная жизнь сварщика Петра Грачёва. До работы – 20 минут автобусом.

Виткович Виктор Станиславович (1908–)

Прозаик, драматург, киносценарист. Родился в г. Женеве. Многие годы жил и работал в Средней Азии. Автор четырёх очерковых книг-«путешествий» о Киргизии, написанных в 30–70-е годы.

Виткович В. Киргизия: Очерк. – М.: Мол. гвардия, 1938. – 98 с.

■ С вами по Киргизии: [Очерки]. – М.: Мол. гвардия, 1958. – 336 с.

Содерж.: Разд.: По Чуйской долине. Вокруг Иссык-Куля. На юге. По центральному Тянь-Шаню.

Рец.: *Михайлов Н.* Не только для Киргизии // Лит. газета. – 1961. – 14 янв.

■ Длинные письма: Сто историй в дороге. – М.: Мол. гвардия, 1967. – 304 с.

■ Огненный меч, или Путешествие к дереву жизни / Послесл. И.Т. Пасечника. – М.: Мол. гвардия, 1976. – 191 с.

Рец.: *Жолмухамедова Л.* Отплатил ли за счастье? // Сов. Киргизия. – 1976. – 15 окт. – *Баршай А.* Огненное слово писателя // Веч. Фрунзе. – 1976. – 25 дек. – *Шукуров Э.* Открывать глаза, будить совесть // Лит. Киргизстан. – 1978. – № 2. – С. 84–88.

■ Круги жизни: [Повесть о письмах]. – М.: Мол. гвардия, 1983. – 286 с.

Рец.: *Мурадымов Н.* Легенда и жизнь // Комс. Киргизии. – 1984. – 4 авг.

Володин Н. Доброотрядцы: Докум.-худож. повесть. – Фрунзе: Кыргызстан, 1987. – 136 с.

Рец.: «Доброотрядцы» // Лит. Киргизстан. – 1987. – № 8. – С. 109.

Голубев А. (см.: *Зайцева С.*).

Горбунов П. Шестнадцатый: Повесть. – Фрунзе: Мектеп, 1966. – 180 с.

■ Президенты без государств: Роман. – [Кн. 1]. – Фрунзе: Кыргызстан, 1976. – 236 с.

Горькавая М. Здесь звенели клинки: Докум.-худож. повесть. – Фрунзе: Кыргызстан, 1979. – 92 с.

Грошенкова Р. Живая связь времён: Очерки, зарисовки. – Фрунзе: Мектеп, 1985. – 52 с.

Содерж.: Учитель из Тала-Булака. Солнце на прицепе. Пламя жизни. Чтоб звенел колокольчик. Астры на столе учителя. Живая связь времён. Лунный камень. Родная земля.

Деев В., Петренко Р. Простреленные километры: Докум. повесть. – Фрунзе: Кыргызстан, 1972. – 192 с.

Рец.: Вакуленко В. По следам героев // Сов. Киргизия. – 1973. – 19 окт.

Деев В. У медвежьего брода: Повести и рассказы. – Фрунзе: Мектеп, 1975. – 196 с.

Содерж.: Потерянный след. У медвежьего брода. Шестая дочь сержанта Крахмалёва. Мурзай.

Рец.: Вакуленко В. На подступах к главной теме // Комс. Киргизии. – 1975. – 8 марта.

Дергачёв А., Джангазиев М. Верхний этаж планеты: [Сб. очерков и новелл]. – Фрунзе: Кыргызстан, 1972. – 175 с.

Из содерж.: *Дергачёв А.* Легенда о Бооме. Баллада о тополиной аллее. «Фрунзе» – зелёный лист. Автограф на «Манасе». Молния на ладони. Золотое руно... При одном условии. Заоблачный пастух. Чрезвычайный доктор. Скальные братья. Писатель Сыдыкбеков. Щедрая красота. Поднебесный двойник. Комиссар тоннеля. История одного письма. Найти траву среди зимы. Мазар Кожомкула. Снежный барс. Смерть беркута. Тайна Ширдака. У самого ледника. Снежный барс – в городе! Что мы думаем и чего мы хотим. Человек Василий. Сказки древнего леса. Ночная радуга. Такси-бульдозер. «Осторожно – лавины!» Начальник. Голубая и волшебная страна. Чародеи змеиного царства. «От винта!..» В обнимку с «богиней смерти». В эпицентре стучат топоры. Иссык-Куль.

Рец.: Вакуленко В. «Верхний этаж планеты» // Комс. Киргизии. – 1972. – Рудов М. О родном крае // Сов. Киргизия. – 1973. – 20 марта.

■ Верхний этаж планеты. – 2-е изд., доп. – Фрунзе: Кыргызстан. – 1975. – 175 с.

Из содерж.: *Дергачёв А.* Дополнительно: Такая синяя весна. О чём мечтают мальчишки на Иссык-Куле. Легенда о мумиё. – Исключено: Писатель Сыдыкбеков.

Детыненко Александр Сергеевич (1905–1971)

Прозаик. Родился на Украине в Полтавской губернии. Вступив в Рабоче-крестьянскую милицию, стал профессиональным работником МВД. В 1931 г. был направлен в Киргизию. Работал начальником областного управления милиции, в течение десяти лет возглавлял Управление уголовного розыска республики. Выйдя в отставку, переселился на Украину в г. Ужгород и целиком отдался литературной деятельности. Сотрудничал в газете «Закарпатская правда», в журнале «Советская милиция». Автор четырёх сборников рассказов о милиции, из которых два вышли посмертно (1976 и 1981 гг.).

Детыненко А. Следствие не закончено. – Фрунзе: Киргизгосиздат, 1957. – 196 с.

■ Сколько верёвочке ни виться...: [Рассказы]. – Фрунзе: Кыргызстан, 1964. – 239 с.

Содерж.: Маски. Аширчик. Прописная буква. Кара-Су. Выстрел на Сухой речке. Любовь и долг. Колдунья. Ворюга. Сколько верёвочке ни виться...

■ Персональное дело: Сб. рассказов. – Фрунзе: Кыргызстан, 1976. – 116 с.

Содерж.: Две удачи Феди Мазура. Дело Казарова. Ошибка следователя. Будни Доброхотова. Шантаж. Неверный шаг.

Рец.: Губарева Н. // Веч. Фрунзе. – 1977. – 21 марта.

■ Персональное дело: Сб. рассказов / Лит. обработка В. Горячих, С. Жажиева, В. Бобылева. – Фрунзе: Кыргызстан, 1981. – 264 с.

Содерж.: Жажиев С. Об авторе этой книги. – Рассказы: Маски. Аширчик. Прописная буква. Кара-Су. Выстрел на Сухой речке. Любовь и долг. Колдунья. Ворюга. Сколько верёвочке ни виться... Две удачи Фёдора Мазура. Дело Казарова. Ошибка следователя. Будни Доброхотова. Шантаж. Неверный шаг.

Диметш М. Костя-арсеналец: Рассказы. – Фрунзе: Мектеп, 1966. – 71 с.

Содерж.: Андрейкина грамота. Костя-арсеналец. Первый урок. В огненные годы.

Гусь с яблоком. Сатира и юмор: [Рассказы]. – Фрунзе: Кыргызстан, 1967. – 80 с.

Содерж.: Твёрдый характер. Спокойная квартира. Первый рассказ. История опровержения. Гусь с яблоком. Персональный соловей. Мы обмываем радиолу. Коварный нуль. У нас – керогаз. Лечебное питание.

Рец.: Садовский Г. [Хлыпенко Г.]. На сатирическом мелководье // Лит. Киргизстан. – 1908. – № 2. – С. 119–120.

■ Извините за беспокойство: Рассказы, юморески, фельетоны. – Фрунзе: Кыргызстан, 1983. – 60 с.

Содерж.: Рассказы: Только прямо. Чайная роза. Симулянт. Резонанс. Что вы хотите. Конфликт. Рыцарь. С первого взгляда. Хобби. Мама, папа, бабушка и Я. Чуть не влип. Со знанием дела. Принципиальность. Ремонт. Златовласка. Мегафон. Операция Шредер. Авария. Странички из дневника. Фантастический случай. Жалобная история. Тюлькин. – Фельетоны: Липа со слезой. В погоне за невидимками. Себя не утруждая. Вовочка-акробат.

■ Федькино детство: Рассказы из жизни детей в годы гражданской войны. – Фрунзе: Мектеп, 1985. – 52 с.

Содерж.: Федькино детство. Случай в пути.

Дубровин Г. Разведка боем: Рассказы / Вст. ст. С. Жажиева. – Фрунзе: Мектеп, 1978. – 64 с.

Содерж.: Когда гремели выстрелы. Письмо на фронт. Мыкола. Освобождение. Разведка боем. Юный герой. Ершик.

Дугинец А. Золотая чаша Байтемира: Повесть. – М. – Л.: Детгиз, 1951. – 296 с.

Рец.: Мусатов А. Хроника дел и событий... / Лит. Газета. – 1952. – 1 апр. – Аксаков М. Ворчащие арыки // Сов. Киргизия. – 1952. – 23 апр. – Бейшеналиева Ш. Об одной детской книге // Комс. правда. – 1952. – 18 июня. – Неудачная книга // Сов. Киргизия. – 1952. – 17 сент.

Дядюченко Леонид Борисович

Писатель-документалист, кинодраматург, поэт, переводчик. Родился в 1934 г. в г. Ленинграде. С 1938 г. живёт в Киргизии. Окончил горно-геологический факультет Фрунзенского политехнического института. Работал инженером-геологом.

Литературной деятельностью занимается с 1961 г. Работал корреспондентом газеты «Советская Киргизия», сотрудником журнала «Литературный Киргизстан», редактором на киностудии «Киргизфильм».

После выпуска двух поэтических сборников (1962 и 1966 гг.) избрал творческой специализацией документально-художественную литературу. Автор очерковых книг, документальных повестей, литературных сценариев, а также художественных произведений, посвящённых истории и современной жизни Киргизии.

Переводил на русский язык произведения А. Токомбаева, Т. Уметалиева, Т. Кожомбердиева, С. Акматбекова и других киргизских писателей.

Дядюченко Л. Проводник из Чарвака: Очерки о людях Киргизстана. – Фрунзе: Кыргызстан, 1967. – 128 с.

Содерж.: Серебряные ванты. Дорога на Кашка-Суу. Ночь машиниста. В па-водок. Огни в ночи. Дружище Байды. Карусель. Зимняя сказка. Красные косынки. Водопад Черкасова. У нас в Киргизии есть Ильина. Рассказ под занавес. Как быть председателем. Проводник из Чарвака.

Рец.: Югов В. Знакомые лица // Ленинский путь. – 1968. – 15 марта. – Мишу-рис Б. В преддверии встречи // Комс. Киргизии. – 1967. – 17 сент. – Баршай А. Там, за косогором – человек // Лит. Киргизстан. – 1969. – №1. – С. 117–118.

■ В пещерах Киргизии. – Фрунзе: Мектеп, 1970. – 162 с.

Содерж.: От автора. – Очерки: В курганах книг. Верблюд с алмазными гла-зами. В котлах пещеры Джидалик. Живая вода. День в Данги. В стране Чиль-Устун. – Что, где, когда: [Библиография].

■ Без нужды – в Зардалю: [Очерки]. – Фрунзе: Кыргызстан, 1970. – 200 с.

Содерж.: Остров Эолия. Над ледником заблуждения. Сурот-Таш. В пещере Чиль-Устун. Таш-Рабат. Сокровища Кошой. Без нужды – в Зардалю. У родников Кушум. Днёвка под Коронной. На рубеже эр. Чакмак-Таш знаете? Кыял. Уму не-постижимо. Семь быков и одна черепаха. Свидание с Хан-Тенгри. Двадцать дней «Победы»... В этом озере есть жемчуг.

■ Скарабей: Повесть и рассказы. – М.: Мол. гвардия, 1974. – 160 с.

Содерж.: Мишин Г. Интересный поиск. – Скарабей: Повесть. – Рассказы: Дом на виду. Исключение из правил. Мост. До будущей зимы.

Рец.: Рудов М. Повесть о долге и призвании // Сов. Киргизия. – 1971. – 19 авг. (Журн. вариант повести «Скарабей» // Лит. Киргизстан. – 1974. – № 2). – Жирков А. О людях серьезных // Лит. обозрение. – 1975. – № 8. – С. 56–57.

■ Фамильное серебро: [Докум. повесть] / Вст. ст. А. Жиркова // Фрунзе: Мектеп, 1974. – 114 с.

Рец.: Залуцкий А. Романтика мысли // Веч. Фрунзе. – 1975. – 20 янв.

■ Киргизский мотив: Докум. повесть. – Фрунзе: Кыргызстан, 1976. – 106 с.

Рец.: Боров А. Три книги о Чуйкове // Сов. Киргизия. – 1977. – 9 февр.

■ Какая она, Победа?: Худож.-докум. повесть. – М.: Мол. гвардия, 1977. – 222 с.

Рец.: Левченко В. Восхождение: Раздумья над книгой Л. Дядюченко «Какая она, Победа?» // Сов. Киргизия. – 1978. – 2 апр.

■ Серебряный глобус: Докум. повесть. – Фрунзе: Кыргызстан, 1978. – 144 с.

Рец.: Сандлер В. Высокие мгновения жизни // Веч. Фрунзе. – 1978. – 11 авг. – Байбосунов К. С юрты барона Каульбарса // Сов. Киргизия. – 1981. – 17 сент.

■ Ждите ответа: Рассказы и повести. – Фрунзе: Кыргызстан, 1984. – 206 с.

Содерж.: Шинко П. В створе сердца: Предисловие. – Рассказы: Как выглядит соль. Ошибка. Осевая линия. Никогда в жизни. Бег облаков. Окна в сад. – Из коротких рассказов: Взмах руки. Марки. Ждите ответа. Корабли и бутылки. Шнурок. Камнепад. Гуляш. Сапоги. Черви-козыри. Программа-минимум. Лик человека. Трын-трава. Мать. Сухие тени. Мгновение ока. Одуванчики. Кол. День тополя. Двадцать шестой трамвай. Стать жертвой за тебя. Ступенька на завтра. – Повести: Костёр на снегу. Тропа.

■ Жемчужина в стене казармы: Роман-хроника. – Фрунзе: Мектеп, 1986. – 220 с.

Рец.: Захаров С. Жемчужина в стене казармы // Сов. Киргизия. – 1987. – 20 февр. – Мельник В. Вершина его судьбы // Сов. Киргизия. – 1987. – 17 июня. – Рудов М. Путешествие к истоку дружбы; Хлыпенко Г. Два лика документализма // Лит. Киргизстан. – 1987. – № 9. – С. 126–130.

■ Сель: [Докум.-худож. повесть]. – М.: Мол. гвардия, 1989. – 221 с.

Рец.: Вакуленко В. Талант быть человеком: (О повести Л. Дядюченко «Сель» [Журн. вариант // Лит. Киргизстан. – 1985. – № 6, 7]) // Сов. Киргизия. – 1985. – 19 окт.

Обратно пути не будет: Худож.-докум. повесть. – Фрунзе: Адабият, 1990. – 240 с.

О нём: Москвитин Е. Второе рождение: (О творчестве писателя Л. Дядюченко) // Ленинский путь. – 1970. – 1 авг. – Сандлер В. Что ищет он в краю далёком: Заметки о творчестве писателя Леонида Дядюченко // Веч. Фрунзе. – 1976. – 14 авг. – Жмаев А. Слово правде: Заметки о прозе Л. Дядюченко // Ленинский путь. – 1979. – 3 янв. – Он же. Это подлинное: Заметки о прозе Л. Дядюченко // Сов. Киргизия. – 1979. – 10 июня. – Байджиев М. Влюблённый в красоту земли: (О кинодраматурге Л. Дядюченко) // Сов. Киргизия. – 1984. – 16 февр. – Сандлер В. Старательно уподобляясь...: (О писателе Л. Дядюченко) // Комс. Киргизии. – 1984. –

16 февр. – Вакуленко В. Нетерпение сердца: Штрихи к творческому портрету Леонида Дядюченко // Веч. Фрунзе. – 1984. – 25 февр.

Ергунов П. Шаг к людям: Рассказы, очерк. – Фрунзе: Кыргызстан. – 1987. – 76 с.

Содерж.: Рассказы: Горький сахар. Хлеб. Встреча. Пока не поздно... – Когда вернётся сын домой...: Очерк.

Ермолов А. Этот снежный август... – Фрунзе: Кыргызстан, 1986. – 94 с.

Содерж.: Снег. Лавины. Ледники. Озёра над нами.

Жильцов Гарий Амосович (1923–)

В 18 лет ушёл добровольцем на фронт. Принимал участие в военных действиях против фашистской Германии и милитаристской Японии. После демобилизации работал в ошской областной газете «Ленинский путь», затем на республиканском радио. В периодической печати опубликовал множество рассказов и очерков, издал несколько книг прозы, в том числе в соавторстве с С. Зайцевой, А. Голубевым, Н. Кузьмичевым.

Главная тема произведений Г. Жильцова – Киргизия, отличительная черта стиля – художественный документализм. В эфире звучали его репортажи, радиопьесы, радиопеллетыны.

Жильцов Г. (См.: Зайцева С.).

Жильцов Г., Кузьмичев Н. Война без фронта: Роман. – Фрунзе: Кыргызстан, 1978. – 312 с.

Рец.: Цурканенко В. О славных делах // Комс. Киргизии. – 1978. – 19 сент. – Рутковский О. Ложки дёгтя: Реплика читателя // Лит. Киргизстан. – 1987. – № 4. – С. 90–91.

Жильцов Г. Пропуск в историю: Повесть и рассказы. – Фрунзе: Мектеп, 1980. – 182 с.

Содерж.: Сальников А. Верность избранной теме. – Ошские зори: Повесть. – Рассказы: Пропуск в историю. Схватка у старой мечети. Особое задание. Салкын. Жизнь продолжается. Счастливая доля. – От автора.

■ Чрезвычайное происшествие: Повести и рассказы. – Фрунзе: Кыргызстан, 1984. – 208 с.

Содерж.: Повести: Чрезвычайное происшествие. Пламень отважного сердца. – Рассказы: Особое задание. Побратимы. Последний рубеж.

Жирков Александр Васильевич (1935–)

Критик, литературовед, очеркист, переводчик. Уроженец Казахстана. Окончил филологический факультет и аспирантуру Киргизского государственного университета. Доктор филологических наук, профессор.

Работал ответственным секретарём университетской многотиражки «Путь к знаниям», заместителем редактора газеты «Комсомолец Киргизии», литсотрудником, а затем главным редактором журнала «Литературный Киргизстан». С 1984 г. научно-педагогический работник вузов Киргизии и России.

Автор документальной тетралогии о М.В. Фрунзе («Десять шагов до Рубикона», «Крылатая молодость», «Дни и ночи полководца», «На посту наркома»). Исследователь русско-киргизских литературных взаимосвязей («Поэзия жизни», «У костра, зажжённого Горьким», «Крылья творчества – единство и многообразие и другие работы»). Переводчик произведений Т. Сыдыкбекова, К. Джусупова, а также научных работ М. Борбугулова, А. Садыкова, других киргизских писателей и учёных-литературоведов.

Жирков А. Десять шагов до Рубикона: Очерк юности М.В. Фрунзе. – Фрунзе: Мектеп, 1971. – 162 с.

Рец.: *Хлыпенко Г.* Отдаю всего себя революции // Комс. Киргизии. – 1973. – 17 февр.

■ Ветер с Ала-Беля: Очерки. – Фрунзе: Кыргызстан. 1972. – 96 с.

Содерж.: Заводы ...на спинах. Баллада о комсоре роты. Кубат, сын Джуматая. Дом мой, завод... Признание. Дорога в небо. На земле Токтогула. Сквозь Верблюжий перевал. Ветер с Ала-Беля.

■ Крылатая молодость: О М.В. Фрунзе. – Фрунзе: Мектеп, 1977. – 106 с.

Рец.: *Кульчицкий В.* Повесть о юности полководца // Веч. Фрунзе. – 1978. – 27 марта.

■ Дорогой отцов: Докум.-худож. повести и очерки. – Фрунзе: Кыргызстан, 1985. – 192 с.

Содерж.: Незабываемые встречи. «В герое рассказа узнал себя...». Страницы славной жизни. Дорогой отцов.

Рец.: *Джаханов У.* По следам героев // Учитель Киргизстана. – 1986. – 10 янв.

О нём: *Хлыпенко Г.* Родом из юности: Писателю, критику и литературоведу А.В. Жиркову – 50 лет // Комс. Киргизии. – 1985. – 26 марта.

Зайцев Д., Сальников А. Бухарская тубетейка: Повесть. – Фрунзе: Мектеп, 1970. – 188 с.

Зайцева С., Жильцов Г., Голубев А. Ошская повесть. – Фрунзе: Кыргызстан, 1969. – 189 с.

Залуцкий А. Трое в одном: Науч.-фантаст. повесть. – Фрунзе: Мектеп, 1965. – 152 с.

Рец.: *Хлыпенко Г.* Удивительное – рядом! // Комс. Киргизии. – 1966. – 23 февр. – *Соловьёв И.* Но книга-то издана... // Сов. Киргизия. – 1966. – 18 мая.

Запольский Виктор Михайлович

Журналист, прозаик. Родился в 1944 г. в г. Ашхабаде. Окончил Московский государственный педагогический институт им. В.И. Ленина. В Киргизии с 1968

г. Работал редактором газеты «Комсомолец Киргизии», заместителем редактора газеты «Вечерний Фрунзе». С 1991 г. главный редактор газеты «Дело №...». Автор трёх сборников повестей и рассказов.

Запольский В. Чив, Чебаков и другие: Повести и рассказы. – Фрунзе: Мектеп, 1978. – 156 с.

Содерж.: Повести: Подарок, или Маленькая повесть о двух мальчишках и одной девчонке. Чив, Чебаков и другие. – Рассказы: Напарник. Луна на ниточке.

Рец.: Вакуленко В. Час выбора // Сов. Киргизия. – 1979. – 8 апр. – Хатунцев В. Кто выиграл на стометровке? // Лит. Киргизстан. – 1980. – № 1. – С. 123–125.

■ Вика, Виктория – мапина дочка: Повесть. – Фрунзе: Мектеп, 1984. – 172 с.

Рец.: Васильев А. С любовью к героям // Учитель Киргизстана. – 1984. – 3 авг. – Василенко В. В известном новое найти // Лит. Киргизстан. – 1985. – № 3. – С. 123–125.

■ Новоселье в старом доме: Повести. – Фрунзе: Кыргызстан, 1988. – 140 с.

Содерж.: День запоздалых визитов. Помнишь, мы с тобой дружили? Новоселье в старом доме.

Содерж.: Новоселье в старом доме // Лит. Киргизстан. – 1988. – № 4. – С. 134. – Караханиди К. Об отцах и детях // Лит. Киргизстан. – 1988. – № 11. – С. 135–138.

О нём: Токарев А. Виктор Запольский: Портрет без рамки // Лит. Киргизстан. – 1991. – № 3. – С. 89–91.

Зеличенко Л. Непримириость: Очерки. – Фрунзе: Кыргызстан, 1987. – 76 с.

Содерж.: Жизни бурные волны. И только память нетленна. Неотвратимость за тебя в ответе, мама.

Рец.: Непримириость // Лит. Киргизстан. – 1987. – № 5. – С. 120.

Земляк (Зиссельман) Якуб Борисович (1906–1979)

Детский писатель, поэт-сатирик, журналист. Родился в г. Варшаве, детство и юность провёл в г. Харькове. Окончил Украинский институт кинематографии. Занимался журналистской деятельностью в Харькове, Киеве, Москве. В Киргизии с 1941 г. Работал редактором Киргизского телеграфного агентства, корреспондентом Киргизского радиовещания, литконсультантом Союза писателей Киргизии. Автор многих стихотворных книг для детей, сборников басен и фельетонов, а также очерков и рассказов.

Земляк Я. Праздник леса: Рассказы и пьеса. – Фрунзе: Киргизгосиздат, 1959. – 68 с.

Из содерж.: Рассказы: Трудная задача. Декшен и «Звездочка». Машутка и Мишутка. Арё – чёрное пятнышко. Охотник и рысь. Ночной грабитель. На медведя. Полосатая спинка. В звене героя. Хорошие новости. У пограничной заставы.

■ Мечтой окрылённые: [Очерки]. – Фрунзе: Кыргызстан, 1969. – 90 с.

Содерж.: Осуществлённая мечта. Горный орёл. Знаменитый исследователь Тянь-Шаня. Научный подвиг. Художник в военном мундире. Минувших лет неповторимые черты. Отважный путешественник и учёный. Смело идущий к вершинам.

Рец.: Мирошкина С. Тропой первопроходцев. – Лит. Киргизстан. – 1970. – № 4. – С. 121–122.

О нём: Кулак Н. Миллион друзей: Исполнилось 70 лет известному детскому писателю Якубу Земляку // Веч. Фрунзе. – 1976. – 15 мая. – Удалов Н. Наш Якуб // Комс. Киргизии. – 1976. – 4 сент. – Якубу Земляку – 70 лет // Лит. Киргизстан. – 1976. – № 3. – С. 107. – Тененбаум Б. Друг юности: О поэте Я. Земляке // Комс. Киргизии. – 1987. – 7 янв. – Земляк Я.Б.: [Некролог] // Сов. Киргизия. – 1979. – 28 окт.

Иванов Александр Иванович

Прозаик, журналист. Родился в г. Чимкенте Казахской ССР. Окончил филологический факультет Киргизского государственного университета.

Литературную деятельность начал в 1962. в газете «Комсомолец Киргизии». Затем работал литсотрудником, зам. редактора газеты «Комсомолец Таджикистана» в г. Душанбе, где издал свою первую книгу (1969). После переезда на постоянное место жительства в г. Фрунзе в 1969 г. работал редактором, зам. директора телепрограмм в комитете Гостелерадио Киргизской ССР. С 1971 г. инструктор, помощник первого секретаря ЦК КП Киргизии. С 1984 г. по настоящее время главный редактор журнала «Литературный Киргизстан».

Автор двух очерковых книг, шести сборников повестей и рассказов, документальной повести о государственной деятельности Ж.И. Ибраимова.

Иванов А. Поморские были.

■ Эдельвейсы остаются внизу: [Очерки]. – Фрунзе: Мектеп, 1973. – 128 с.

Содерж.: Эдельвейсы остаются внизу. Ледниковцы.

Рец.: Хлыпенко Г. На вершине жизни // Комс. Киргизии. – 1974. – 8 июня.

■ Флаг над перевалом: Повесть, очерки. – Фрунзе: Кыргызстан, 1975. – 168 с.

Содерж.: Флаг над перевалом: Повесть. – Очерки: Черта взлёта. Геройчики требуют пьедестала. Не зная привалов. На гребне волны. Небо на двоих. Страдаю и смеюсь.

Рец.: Молдокматов А. Трудный перевал // Веч. Фрунзе. – 1976. – 5 марта. – Сальников А. Флаг над перевалом // Сов. Киргизия. – 1976. – 6 марта. – Губарева Н. За перевалом – перевал // Лит. Киргизстан. – 1976. – № 3. – С. 101–103.

■ Не жди, когда уснут боги: Рассказы и повесть. – Фрунзе: Мектеп, 1977. – 216 с.

Содерж.: Рассказы: Святая простота. Побег. Выбор. Отец порядка. Порыв. Спешу открывать дверь. Выстрел. Окопный человек. Велосипедист. Маленькое белое облачко. Отчий дом. – Не жди, когда уснут боги: Повесть.

Рец.: Степанов В. Бесстрашие каждого дня // Сов. Киргизия. – 1978. – 2 марта. – Шер Т. Заветный горизонт // Лит. Киргизстан. – 1978. – № 6. – С. 94–96.

■ Маленькое чудо под ногами: Повести, рассказы. – Фрунзе: Кыргызстан, 1980. – 300 с.

Содерж.: Повести: Беглец. Маленькое чудо под ногами. – Рассказы: Граф. Рыцарь. Святая простота. Окопный человек. Велосипедист. Белое облачко. Тайган. Спешу открывать дверь. Сапоги.

Рец.: Золотцев Ст. Когда тесно в себе // Веч. Фрунзе. – 1981. – 8 февр. – Юрлов В. Спешите открывать двери // Веч. Фрунзе. – 1981. – 13 марта. – Джумабаев Ж. Возвращение человека // Комс. Киргизии. – 1981. – 11 июня.

■ Снег в сентябре: Рассказы и повести. – Фрунзе: Кыргызстан, 1983. – 279 с.

Содерж.: Рассказы: Однажды ночью. Купи мой след. Живая вода. Поздняя встреча. Трое. На даче. Великий конспиратор. Тайган. – Свадьба. – Повести: Ледниковцы. Беглец. Снег в сентябре.

Рец.: Колесников Е. Атланты жизни // Сов. Киргизия. – 1984. – 17 мая.

■ Плыла через залив Рыба: Повесть. Рассказы. – Фрунзе: Кыргызстан, 1987. – 204 с.

Содерж.: Вызов: Повесть. – Рассказы: Плыла через залив Рыба. Лицо, оставшееся в зеркале. Поздняя встреча. Свадьба. Тень. Рыцарь. Купи мой след. Белым-бела Кумысная поляна. Граф.

Рец.: Хлыпенко Г. В духе времени // Сов. Киргизия. – 1986. – 5 июня. (Журн. вариант повести «Вызов» // Лит. Киргизстан. – 1986. – № 2, 3). – Павлюк Г. Герои и конфликты в зеркале перемен // Веч. Фрунзе. – 1987. – 2 нояб.

■ Верхом на облаке: Полит. драма, повесть, рассказы. – Бишкек: Адабият, 1991. – 318 с.

Содерж.: Верхом на облаке: Полит. драма. – Беглец: Повесть. Рассказы: Мишурник. Разрыв.

Рец.: Павлюк Г. Покушение на личность // Лит. Киргизстан. – 1989. – № 12. – С. 111–113. (Журн. вариант первой части повести «Верхом на облаке» // Лит. Киргизстан. – 1989. – № 3). – Усубалиев Т. Клевета что уголь: не обожжёт, так замарает: Письмо в редакцию // Сов. Киргизия. – 1980. – 23 дек. (Журн. вариант повести «Верхом на облаке» // Лит. Киргизстан. – 1989. – № 3; 1980. – № 2). – Какеев А. Мир сорняковых явлений // Лит. Киргизстан. – 1991. – № 3. – С. 106–114. (Журн. вариант повести «Верхом на облаке»).

■ Вся жизнь – как взлёт: [Докум. повесть]. – Бишкек, 1999.

О нём: Сальников А. Уроки жизни: Штрихи к портрету прозаика А. Иванова, отметившего своё 50-летие // Сов. Киргизия. – 1988. – 24 нояб.

**Имшенецкий Николай Иванович
(1918–)**

Поэт, прозаик, драматург. Родился в 1918 г. в Павлодарской области Казахской ССР. В Киргизии с 1926 г. Окончил Киргизский государственный педагогический институт. Служил в Советской Армии. Участник Великой Отечественной войны.

Литературной деятельностью занимается с 1938 г. В годы войны был корреспондентом Флотской газеты «Защитник Родины». Первую книгу издал в 1950 г. С тех пор опубликовал более 30 книг стихов, песен, поэм, очерков, рассказов, повестей, романов, пьес, киносценариев. Автор романа-трилогии «Контрразведка», документальных повестей и рассказов. В 1994–2002 гг. издал 7-томное собрание сочинений.

Имшенецкий Н. С огоньком: Очерк. – Фрунзе, 1956. – 26 с.

■ Когда горит сердце: Очерки, путевые заметки. – Фрунзе: Киргизгосиздат, 1961. – 99 с.

Содерж.: I. Небесные горы. – II. Сусамырская благодать. – III. Морское племя.

■ Два подвига Фёдора Гладкова: Очерки, путевые записки, повесть. – Фрунзе: Кыргызстан, 1967. – 155 с.

Содерж.: Очерки: И сотворили они море. Огненное братство. Каменистыми тропами. Во имя жизни. Дом на Улице Космонавтов. И в снег, и в ветер... Новатор. Четверть века на паровозе. Кыркеева покоряет Париж. Короткие встречи. По дорогам Казахстана. Люди, раздающие счастье. – Два подвига Фёдора Гладкова: Докум. повесть.

Рец.: Вакуленко В. В угоду аффектам // Лит. Киргизстан. – 1968. – № 2. – С. 116–118.

■ Мышка-горемышка и Зайка-незазнайка: Сказка. – Фрунзе: Мектеп, 1968. – 17 с.

■ Сожжённая на костре: Докум. повесть. – Фрунзе: Мектеп, 1972. – 156 с.

■ Дай мне силы, моя Двина!: Партизанские были. – Фрунзе: Кыргызстан. 1983. – 184 с.

Содерж.: Дай мне силы, моя Двина! – Идут народные мстители.

Рец.: Вакуленко В. Когда искажается правда // Сов. Киргизия. – 1984. – 2 сент.

■ Контрразведчики: Роман-трилогия. – Кн. 1. За роковой чертой. – Алма-Ата: Эдельвейс, 1994. – 446 с.

О нём: Чернышев А. О том, что сам пережил: (О новых книгах Н. Имшеницкого) // Ленинское Знамя. – 1984. – 25 февр.

Калашников Л. Пока не сгорела роса: Очерки. – Фрунзе: Кыргызстан, 1983. – 102 с.

Содерж.: Пока не сгорела роса. В самом сердце гор. Главный хлебороб. Краснотрёхзвездный дом. Встречи на горной тропе. Слышу, как поёт хлеб. После Кыяна. Стань рядом, Салкын. Письмо от Лихолетова.

Рец.: Бобылев В. Пусть росным будет их путь // Ленинское знамя. – 1983. – 18 окт. – Он же. В пример молодым // Комс. Киргизии. – 1983. – 22 окт.

Канторович Лев Владимирович
(1911–1941)

Прозаик. Родился в г. Ленинграде. Много путешествовал по стране, участвовал в научных экспедициях. Служил в пограничных войсках, принимал участие в освобождении Западной Украины и Белоруссии, в финской кампании; погиб в первом бою с фашистами 30 июня 1941 г. Автор очерков, рассказов, повестей, значительная часть которых тематически связана с Киргизией.

Канторович Л. Кутан Торгоев: [Повесть]. – Л.: Сов. писатель, 1937. – 128 с.

■ Сын старика и другие рассказы. – Л.: Сов. писатель, 1941. – 214с.

Содерж.: Это приносит счастье. В полдень у ручья. Отчего ты не спишь? Я привезу тебе яблоки из дому. Сын старика. Трус. По твёрдому насту. Начало войны. Мост наш. Командировка. Кочкин и Лазебников. Раненый с высоты 166.0. Два дня. Мы наступаем в лесу.

■ Избранное: повести. Рассказы. Очерки / Послесл. Ю. Германа. – Л.: Сов. писатель, 1957. – 614 с.

Содерж.: Повести: Полковник Коршунов. Кутан Торгоев. Бой. – Рассказы: Лыжный след. Начальник Лось. Шпион. Пост номер девять. Доктор. Рапорт командира Головина. Чок. Внук Цезаря. Белая тройка. Трус. Я привезу тебе яблоки из дому. Сын старика. – Холодное море: Очерки.

■ Полковник Коршунов / Послесл. Ю. Германа. – Фрунзе: Киргизгосиздат, 1964. – 618 с.

Содерж.: То же.

О нём: *Такир М.* Таким мы его помним // Звезда. – 1970. – № 2. – С. 200. – *Хлыпенко Г.* Повесть о Кутане Торгоеве // Иссык-Кульская правда. – 1971. – 12 окт. – *Лосев Д.* Глазами воина и друга // Комс. Киргизии. – 1972. – 25 июля.

Карнов И. Хрусталинка: Фантаст. рассказ. – Фрунзе: Мектеп, 1977. – 24 с.

Квацук В. Сухой дождь: Рассказы о природе. – Фрунзе: Кыргызстан, 1990. – 168 с.

Содерж.: I. Дед Пичка и другие обыкновенные лица. – II. По разнотропью.

Ковский Евгений Николаевич
(1899–1977)

Прозаик, драматург, переводчик. Родился в г. Ольгополе на Украине. Окончил Каменец-Подольскую гимназию, обучался в Одесском политехническом институте. Принимал активное участие в гражданской войне, был тяжело ранен.

Литературной деятельностью занимался с 1926 г. Сотрудничал в одесских, орловских, а затем в центральных газетах – «Московские новости», «Комсомольская правда», «Известия». В 1941 г. в качестве корреспондента газеты «Медицинский работник» был направлен в Киргизию, которая стала его второй родиной.

Автор сборников очерков, рассказов и повестей, романа-трилогии «Брат на брата», драматургических произведений и мемуаров. Перевёл на русский язык

роман К. Баялинова «Братство», рассказы К. Джантошева и другие произведения киргизских писателей.

Ковский Е. Сад мира: Повесть. – Фрунзе: Киргизучпедгиз. 1956. – 167 с.

■ Светлые дали: Рассказы. – Фрунзе: Киргизгосиздат, 1961. – 182 с.

Содерж.: Метель на джайлоо. Собственный интерес. В далёком аиле. Снайпер Жумаш. Материнское сердце. Подарок Деда Мороза. Сестра.

Рец.: *Светличный В.* Чёрные волки // Сов. Киргизия. – 1962. – 15 апр.

■ Они рядом с вами: [Очерки]. – Фрунзе: Киргизгосиздат, 1962. – 155 с.

Содерж.: Новый человек идёт. Шахтёры. В родной семье. Такими богата моя страна. Хозяин воды. Бибисара. Народный артист. Судьба женщины.

■ У истока дорог: Повесть и рассказы. – Фрунзе: Мектеп, 1964. – 178 с.

Содерж.: У истока дорог: Повесть. – Рассказы: Самая большая победа. Переправа. Весна пришла. Первый больной. Незримый союзник. Мяч у ворот.

■ Брат на брата: Роман. – Кн. 1. – Фрунзе: Кыргызстан, 1969. – 248 с.

■ Брат на брата: Роман. – Кн. 2. – Фрунзе: Кыргызстан, 1974. – 488 с.

■ Брат на брата: Роман. – Кн. 3. – Фрунзе: Кыргызстан, 1975. – 180 с.

Рец.: *Хлыпенко Г.* «...Лучшего учителя, чем революция, не найти»: (Заметки о романе–трилогии Евгения Ковского «Брат на брата») // Лит. Киргизстан. – 1977. – № 4. – С. 106–110. – *Вольне Л.* Прошлое, которое всегда с нами... // Дружба народов. – 1977. – № 4. – С. 275–276.

■ Страницы жизни: Воспоминания, рассказы, очерки, драматургия. – Фрунзе Кыргызстан, 1979. – 256 с.

Из содержания.: Воспоминания: Мешочница, Уездный инструктор. На пороге литературного цеха. Скрипичный мастер. Дубы Джорджа Вашингтона. Поместить без места. Когда штурмуют небо. – Рассказы и очерки: Малюка. Кобзарь. Сентиментальный вальс. Мяч у ворот. Материнское сердце. Первый больной. В далёком аиле. Хозяин воды. Неразделимые. Бибисара.

О нём. Евгению Ковскому – 70 лет // Лит. Киргизстан. – 1969. – № 6. – С. 122. – Ковский Е.Н.: (Некролог) // Веч. Фрунзе. – 1977. – 18 нояб. – *Павлюк Г.* История и современность: 90-летию Е. Ковского посвящается // Веч. Фрунзе. – 1980. – 5 янв.

Козлов П. Будни: Рассказы. – Фрунзе: Кыргызстан, 1967. – 68 с.

Содерж.: День за днём. Горе. Будни. Доктор. Нюрка.

Колесников Евгений Григорьевич

Поэт, прозаик, переводчик. Родился в 1933 г. в с. Веселоярске Алтайского края. Окончил филологический факультет Киргизского государственного университета. Работал учителем русского языка и литературы.

Литературной деятельностью занимается с 1963 г. Работал литсотрудником в газете «Комсомолец Киргизии», редактором в издательстве «Кыргызстан», зав. отделом в журнале «Литературный Киргизстан», литконсультантом в Союзе писателей Киргизии. В настоящее время живёт в г. Москве, работает консультантом по

киргизской литературе Исполкома Международного сообщества писательских союзов.

Автор трёх поэтических и семи прозаических книг. Читательскую известность получили повести «Луна – цыганское солнце», «Синица пила воду», «Железный хромец», роман «Исповедь». Ряд произведений переведён на киргизский и польский языки.

Переводчик произведений К. Баялинова и С. Сасылбаева, вышедших отдельными изданиями.

Колесников Е. Я пришёл с миром: Повесть. – Фрунзе: Кыргызстан, 1972. – 125 с.

Рец.: Шаповалов В. О настоящем и прошлом. О человеке // Иссык-Кульская правда. – 1972. – 25 нояб. – Каримов Н. Рождение дружбы // Лит. Киргизстан. – 1973. – № 3. – С. 115–117.

■ Чайки: Рассказы и повесть. – Фрунзе: Мектеп, 1974. – 116 с.

Содерж.: Рассказы: Чайки. Невеста. Калина. Полая вода. – Луна – цыганское солнце: Повесть.

Рец.: Умаров С. Радиус жизни // Веч. Фрунзе. – 1974. – 12 дек.

■ Лунный всадник: Повести. – М.: Современник, 1975. – 236 с.

Содерж.: Луна – цыганское солнце. Иван – человек. Чёрная кость. Яр-хмель.

Рец.: Баршай А. Живи с радостью // Веч. Фрунзе. – 1975. – 4 окт. – Коряков О. Дорогому романтику // Лит. газета. – 1976. – 12 мая. – С. 5. – Черёмухин В. Под парусом светлых надежд // Сов. Киргизия. – 1977. – 22 окт.

■ Синица пила воду: Повести. – М.: Мол. гвардия, 1980. – 223 с.

Содерж.: Луна – цыганское солнце. Синица пила воду. Иван – человек. Железный хромец.

Рец.: Первушин Ю. Вечная земли живица // Веч. Фрунзе. – 1980. – 29 дек.

■ Повести / Предисл. Е. Озмителя. – Фрунзе: Кыргызстан, 1981. – 367 с.

Содерж.: Луна – цыганское солнце. Синица пила воду. Чёрная кость. Железный хромец. Яр-хмель.

■ Луна – цыганское солнце: Повесть. – М.: Дет. лит., 1982. – 94 с.

■ Исповедь: Роман. – Фрунзе: Адабият, 1989. – 268 с.

Рец.: Павлюк Г. Детектив и приключения: томление жанра // Веч. Фрунзе. – 1989. – 28 авг. – Тайгин Ф. С печалью и грустью // Учитель Киргизстана. – 1980. – 15 июня.

О нём: Жучков Ю. Венец Тамусы: (Заметки о прозе Е. Колесникова) // Комс. Киргизии. – 1977. – 25 окт. – Евгению Колесникову – 50 лет // Веч. Фрунзе. – 1985. – 7 янв. – Праг Э. Слово о товарище: Евгению Колесникову – 50 лет // Сов. Киргизия. – 1985. – 31 янв. – Е.Г. Колесникову – 50 лет // Лит. газета. – 1985. – 3 апр. – Пустынников Н. Незабвенный свет Евгений: [Е. Колесникову – 65 лет] // Слово Кыргызстана. – 2000. – 7 янв.

Комаров А. Трудовая династия: [Очерки]. – Фрунзе: Кыргызстан, 1972. – 82 с.

Содерж.: Чудо гор. Шаги «Победы». Колея жизни. Судьба чабана. Горячее сердце. Батыр Жумгала. Хозяин гор. Ровесница Октября. Песнь чабана.

Коровин Ф. Повести. Рассказы. Воспоминания. – Бишкек: Полиглот, 2000. – 140 с.

Содерж.: Повести: Гаврила. Андрей Чехов. Султан Мамедов. Слепая женщина. – [Рассказы, воспоминания]: Шариф Ризаев. Встреча с Пушкиным. Рядовой Пономарёв. Случай в неизвестной пойме. Уточка. Пленный офицер гитлеровской армии. Переселенцы в Киргизии.

Коротеев Н. Циклон над Сарыджаз: Приключенческие повести. – М.: Мол. гвардия, 1976. – 208 с.

Содерж.: Циклон над Сарыджаз. Крыло Тайфуна.

Коптов Е., Шумейко Г. Весна за девятью хребтами: Лирическая фотокнига о киргизских горах. – Фрунзе: Кыргызстан, 1973. – 120 с.

Коханов Н. Самойлова яблоня: Очерки. – Фрунзе: Кыргызстан, 1968. – 72 с.

Содерж.: До свидания, поле. Сад. Радость. Самойлова яблоня. Городок в долине. Спасибо за первый костёр. Голубая звезда.

■ Ночные поезда: Рассказы и очерки. – Фрунзе: Кыргызстан, 1974. – 108 с.

Содерж.: Рассказы: Ночные поезда. Катериныны дети. Гусиная балка. Грех. Вечный огонь. Портрет. – Очерки: Сотворение легенды. Ещё одна осень «Отуз-Адыра».

■ Отуз-Адыр: Докум. повесть. – Фрунзе: Кыргызстан, 1978. – 152 с.

Рец.: *Сенук А.* Повесть о тяжёлом хлопке // Лит. Киргизстай. – 1979. – №1. – С. 108–110.

Кочнев Д. Пока не поздно: [Судебные очерки] / Предисл. Ю. Толоконова. – Фрунзе: Кыргызстан, 1982. – 80 с.

Содерж.: Тихие мальчики. За высоким забором. Удержись от второго шага. Юрист и воспитатель. На перекрёстке трудных дорог. Покуда молод ствол. Пожалейте Танечку.

Ксендзов В. Белая птица лебедь: Рассказы. – Фрунзе: Мектеп. 1980. – 100 с.

Содерж.: Двое в лодке. Первый браконьер. Обошлось без стрельбы. Как я браконьера спас. Опасная зона. Белая птица лебедь. Встреча на реке. Однажды утром. Дикуша. Северьянова уха. В гостях у егеря. Великий обманщик. Жулька.

Рец.: *Якунин М.* Белая птица лебедь // Иссык-Кульская правда. – 1980. – 5 июля. – *Кулак Н.* Слово в защиту природы // Сов. Киргизия. – 1980. – 6 авг.

Кузьмичёв Н. (См.: Жильцов Г.).

Кульчицкий В. Перо Синей Птицы: Повесть. – Фрунзе: Адабият, 1989. – 80 с.

Рец.: *Бакенов С.* Обретение родины // Сов. Киргизия. – 1989. – 28 нояб.

Кунин А. Под алым стягом Октября: [Очерки]. – Фрунзе: Кыргызстан, 1985. – 93 с.

Содерж.: Революцией мобилизованные и призванные. Полководец ленинской школы. Путь в легенду. Солдат революции. Командир киргизского полка. За свободные горы. Путь в революцию.

Кучерук А. Счастье, обрётённое в труде: (Очерки). – Фрунзе: Кыргызстан, 1973. – 68 с.

Содерж.: Звезда Героя. Спасибо тебе, Садыкуль. Призвание. Родной дом. По велению сердца. Всегда в поиске. Встреча на дороге Фрунзе – Ош. Чабанские тропы. Тётушка Телегей. Люди высокого долга. Певец родной Земли.

■ Герой – рядом: Очерки и докум. рассказы – Фрунзе: Кыргызстан, 1976. – 76 с.

Содерж.: Восхождение. Отчий дом. Хозяин джайлоо. Человек в рабочей спецовке. Они из колхоза «Дружба». Герои – рядом.

Кучерук А., Онищенко В., Прохоров Б. Такая большая жизнь: Очерки, докум. рассказы / Сост. В. Бобылев. – Фрунзе: Кыргызстан, 1982. – 188 с.

Содерж.: *Кучерук А.*: В ту далёкую зимнюю ночь. Память сердца. Всегда цвести цветам! Две судьбы. «...Мне большая мечта по плечу». – *Онищенко В.*: Девушка из поднебесья. Перевал Азнаура. Прожитым богат человек. Сусамыр в крупную клетку. Держи коня под седлом. Здравствуй, Клавдия Ивановна! Стань зоотехником, сынок! Этой силы не счесть. – *Прохоров Б.*: Металл южных гор. Цена воды. Осень. Светлые дни. На приёме. Веди отару, сынок. Пятое условие. Цветы в чужом саду. Во дворе жила собака.

Рец.: *Бобылев В.* О людях ярких судеб // Лит. Киргизстан. – 1982. – № 6. – С. 121–122.

Лантев П. Остановись, мгновение!: Очерки, зарисовки, интервью. – Фрунзе: Кыргызстан, 1979. – 124 с.

Содерж.: Очерки, зарисовки: Летопись продолжается. Звёзды Итагара. Грани характера. «Это артистично!». Поиск. Взрастить, как колос. Причастность. След на Земле. – Интервью: «Что может быть важнее...». «Лучше гор могут быть только горы...».

■ Посланцы Киргизии: Рассказы. Очерки. – Фрунзе: Мектеп, 1982. – 100 с.

Содерж.: Рассказы: Сотвори своё завтра. Жизненная позиция. Аксакал. – Очерки: Люди подвига. Проверка характера. Путёвка в жизнь. Земляки.

Лебедев Вячеслав Алексеевич (1900–)

Прозаик. Родился в г. Костроме. Окончил Землеустроительный институт. В течение четырёх лет (1926–1929) жил в Киргизии. За это время написал множество очерков и рассказов, публиковавшихся в газетах («Крестьянский путь», «Правда») и журналах («Прожектор», «Красная новь»). Автор повести «Мамбет и Кыдырбай» (1929) – одно из первых произведений о Киргизии в русской литературе. Позднее создал несколько книг о М.В. Фрунзе.

Лебедев В. Мамбет и Кыдырбай: Повесть. – М.–Л.: ГИЗ, 1929. – 179 с.

■ Командарм: Повесть. – Л.: Сов. писатель, 1940.

■ Рассказы о Фрунзе. – Л.: Детгиз, 1941.

Лебедев В., Ананьев К. М.В. Фрунзе. 1885–1925. – М.: Мол. гвардия, 1957. – 320 с.

Левченко Антон Филиппович

Прозаик. Родился в 1941 г. в с. Шевченково Одесской области. Обучался в Уральской школе механизации, Целиноградском медицинском институте; закончил отделение журналистики Алма-Атинской партийной школы. Сотрудничал в районных газетах Джамбульской области. С 1974 г. живёт в Киргизии. Работал корреспондентом газеты «Советская Киргизия», редактором газеты «Комсомолец Киргизии», в аппарате ЦК КП Киргизии, зам. главного редактора журнала «Коммунист Киргизстана». Печатается с 1958 г. Лучшие рассказы и повести вошли в сборники, вышедшие в Киргизии.

Левченко А. Грусть светлая: Рассказы. – Фрунзе: Кыргызстан, 1980. – 184 с.

Содерж.: Палата инвалидов. Продать дом. Печальная история. В городе умирает старуха. Недоразумение. Как пенсионеров балуют. О Беке и Саке. Медовая горка. Бешеный пёс. На заячьей тропе. Грусть светлая. Айша.

■ Стреноженный скакун: Повесть. – Фрунзе: Кыргызстан, 1983. – 175 с.

■ Вернись в Застойки: Повести и рассказы. – Фрунзе: Мектеп, 1987. – 112 с.

Содерж.: Лебеда-трава. Айша. Палата инвалидов. Отец и сын. Пой, скрипка, пой. Вернись в Застойки. Мамочка, мы не хотим кушать! «Фартовый» рейс. Следы шалуны.

Леденёв П. (См.: Якунин М.).

Леденёв П. Музыка мысли: Повесть о шахматах. – Фрунзе: Мектеп, 1979. – 60 с.

Рец.: *Сальников А.* И снова жизнь... // Веч. Фрунзе. – 1979. – 26 нояб.

■ Зелёная молния: Рассказ. – Фрунзе: Мектеп, 1980. – 16 с.

■ Шахматы в Киргизии: Очерк. – Фрунзе: Мектеп, 1981. – 133 с.

■ Светлый мыс: Рассказы. – Фрунзе: Кыргызстан, 1985. – 44 с.

Содерж.: Светлый мыс. Свет августовских звёзд. Встреча. Девчонки меняют фамилии. Листопад.

Леденёв А. Те, кто в дороге: роман. – Фрунзе: Кыргызстан, 1968. – 240 с.

Рец.: *Травкина И.* Треугольник на треугольнике // Лит. газета. – 1968. – 22 мая. – С. 5.

Липкин Семён Израилевич

Поэт, переводчик, прозаик. Родился в 1911 г. в г. Одессе. Окончил Московский инженерно-экономический институт. Литературной деятельностью занимается с начала 30-х годов. Переводчик эпосов народов мира, в том числе киргизского

эпоса «Манас», а также литературы народов СССР, в том числе киргизской поэзии. Автор оригинальной повести «Манас Великодушный», которая переведена на иностранные языки. Заслуженный деятель культуры Киргизской ССР.

Липкин С. Манас Великодушный.

■ Декада. – М.: Книжная палата, 1990. – 288 с.

Из содерж.: *Липкин С.* Страницы автобиографии. – Декада: Летописная повесть. – Картины и голоса: Драм. повесть. – *Максимов В.* Путь вверх. – *Рассадин Ст.* Очевидец.

■ Манас Великодушный: Повесть. – Бишкек: Учкун, 1995. – 216с.

Лопарев Н. Разная жизнь: Очерки. – Фрунзе: Кыргызстан, 1982. – 84 с.

Содерж.: Любовь сердца. Мой город. По Средиземному морю. Итальянские встречи. На древней марокканской Земле.

Лукницкий Павел Николаевич (1900–1973)

Известный поэт и прозаик. Выпускник Ленинградского университета. В конце 20-х – начале 30-х годов в составе комплексных экспедиций совершил несколько продолжительных путешествий по Памиро-Алаю, которые дали богатый материал для документальных и художественных произведений на среднеазиатскую тематику. Тема Киргизии нашла отражение в книге очерков «Всадники и пешеходы», изданной дважды (1934, 1935).

Лукницкий П. Всадники и пешеходы. – Л.: Изд-во писателей, 1934.

Из содерж.: Из жизни пограничников. Выступление из Оша. Маслагат. Народный судья Мешков. Переход по Алайской долине. Песни памирского караванщика. Примечания к одной похвале. Рапорты басмачей Джаныбеку. Рассказы об Алайской царице. Тройная порция. Рассказ о памирском работнике.

■ Всадники и пешеходы: Роман. – 2-е изд-е., доп. и испр. – М.: Сов. писатель, 1935. – 384 с.

Содерж.: I. Местные жители. II. Памирские пограничники. – III. Разоблачённый Памир.

Лугошкин А. Музей расскажет о героях: Очерк. – Фрунзе: Мектеп, 1988. – 36 с.

Майзлер И. Я дарю вам свой город: [Очерки]. – Фрунзе: Кыргызстан, 1990. – 80 с.

Содерж.: Путь в профессию. Всё это было. Будни и праздники. Им строить город. Обучая, учиться самому. По долгу и совести. Быть бережным – быть богатым. Рационализаторы. Право воспитывать. Надёжный помощник. Время решать жильё – не роскошь. Завтра начинается сегодня.

Маркова Р. Легенда о сердечном огне: Сказки. – Фрунзе: Мектеп, 1980. – 24 с.

Содерж.: Волшебные сказки старины: Легенда о сердечном огне. Счастливый луч солнца. Азат и Чолпон. – Современные сказки: Средство от лени. Кто на что пригоден. Горный ветерок.

Рец.: Сальников А. Легенда о сердечном огне // Комс. Киргизии. – 1980. – 20 дек.

■ Волшебник Айдар: Повесть-сказка. – Фрунзе: Адабият. 1980. – 88 с.

Марченко Е. Эхо побед и поражений: [Очерки]. – Фрунзе: Кыргызстан, 1980. – 120 с.

Содерж.: Команда молодости нашей. Учитель физкультуры. Евгений Иванович. Чтобы тело и душа. ...И ветер в лицо. Взросление. «Надо быть сильным на выраже...». Дорогой длинною... Высшая категория трудности. Анонимная история.

Матер Э. Пересечения и встречи. – Бишкек: Элпек, 2000. – 184 с.

Содерж.: Предисловие. – Пересечения: Повесть. – Встречи: Рассказы: Летние картины. У костра. Деревня. Рандеву. Бунт. Пеструха. Разговор. Подранок. Любка. – Львы: Сказка-быль. – Весёлая сказка про Немых кочевников: Сказка.

Мельников Валентин Яковлевич

Прозаик. Родился в 1935 г. в Крыму. В Киргизии с 1954 г. Окончил филологический факультет Киргизского государственного университета. Работал учителем русского языка и литературы, занимался журналистикой. Длительное время служил в органах МВД. В настоящее время работает в Институте переподготовки и повышения квалификации кадров КГНУ. Автор двух сборников повестей и рассказов.

Мельников В. Мой старый друг Мефистофель. – Бишкек: Полиглот, 1999. – 57 с.

Содерж.: Мой старый друг Мефистофель: Повесть. – Рассказы: Астра. Охотники. В логове снежного Барса. – Бишкек: Наука и образование, 2001. – 303 с.

Содерж.: Повести: В логове снежного Барса. Обжоровские дворяне. Новые мытари. – Рассказы: Мой старый друг Мефистофель. Астра. Запах чебреца. Охотники. Первый урок. Воскресение из мёртвых. Монолог страждущего. Сказка о маленьком человеке, который стал президентом. – Под сенью Сулейман-Тоо: Очерк.

Меньшиков Михаил Петрович (1913–1972)

Прозаик. Родился в деревне Кузино Екатеринбургской губернии. Воспитывался в детских домах Свердловска, Казани, Ленинграда. С 1930 г. начал заниматься журналистикой. Сотрудничал в газетах уральского региона, в том числе в военной печати.

С 1944 по 1955 г. Собственный корреспондент по Киргизии центральных газет («Труд», «Советская культура», «Комсомольская правда»). После переезда на постоянное место жительства во Фрунзе в 1955 г. работал редактором газеты «Комсомолец Киргизии», затем литконсультантом Союза писателей республики.

Известен как писатель-очеркист и детский писатель. Автор многих сборников рассказов для детей. Повесть «Я с вами, ребята...» выдержала три издания.

Меньшиков М. Знаменосцы нового: Очерк. – М.: Мол. гвардия, 1950. – 80 с.

■ Были села Темен-Су /Лит. запись и сост. М.П. Меньшиков. – Фрунзе: Киргизгосиздат, 1959. – 256 с.

Содерж.: Ветераны колхозного движения. – По пути, указанному партией. – Колхоз идёт в гору. – Хозяева и устроители жизни на советской земле. – Новые люди, новая культура, новый быт.

Рец.: *Иванов Н.* Были села Темен-Су // Коммунист (Фрунзе). – 1959. – № 6. – С. 112–114. – *Левитус Б.* История в изложении современников // Лит. Киргизстан. – 1959. – № 5. – С. 54–96.

■ Мастера: очерки о людях Советского Киргизстана. – Фрунзе: Киргизгосиздат, 1959. – 158 с.

Содерж.: Дело жизни. Становление инженера. Глазами отца. Горы зовут. Нет ничего дороже. Граница дружбы.

■ Ты в пути, Асек?: Рассказы. – М.: Детгиз, 1961. – 94 с.

Содерж.: Трудный день. Кулуйпа. Песня Бозу. Кто такой Свеклонбек? Однажды в полдень. Ты в пути, Асек? Если пойдёт дождь... На Орлином утёсе.

Рец.: *Брагин Н.* В поисках образов современности // Сов. Киргизия. – 1961. – 30 мая.

■ Есть такая девочка... – Фрунзе: Киргизучпедгиз, 1963. – 15 с.

■ Книжкин юбилей. – Фрунзе: Мектеп, 1964. – 64 с.

■ Среди людей: [Очерки и рассказы]. – Фрунзе: Киргизгосиздат, 1964. – 151 с.

Содерж.: Соперники. Отара уходит в горы. Горячее сердце. Встреча на джайлоо. Так было. Вторая родина.

Рец.: *Левитус Б.* Рассказы о людях Киргизстана // Лит. Киргизстан. – 1964. – № 4. – С. 91–92.

■ Я с вами, ребята...: Два дня из жизни Бакаса и Кости: [Повесть]. – Фрунзе: Мектеп, 1965. – 126 с.

Рец.: *Филиппович Н.* Садовники молодого сада // Комс. Киргизии. – 1965. – 16 мая. – *Колесников Е.* Возмужание мальчишек // Комс. Киргизии. – 1966. – 15 апр. – *Удалов Н.* Осторожно, ребята! // Сов. Киргизия. – 1967. – 17 июня.

■ Между делом: Забавные рассказы. – Фрунзе: Кыргызстан, 1967. – 84 с.

Содерж.: 21 название.

■ Торопись, Сыдык!: Рассказы. – Фрунзе: Мектеп, 1967. – 91 с.

Содерж.: У чёрного камня. Лето на Кызыл-Су. Торопись, Сыдык! Вот она такая, тётушка Батма. Всё, как в школе. Роца Куке. Сурок-Хитрец и Мишка-Топтыжка. Случай с Игорем. Лебединая песня.

■ Рассказы о Киргизии. – М.: Дет. лит., 1968. – 160 с.

Содерж.: *Айтматов Ч.* К читателям. – Горы зовут. Город на зелёной улице. Мальчик из Пишпека. Манасчи Саякбай. Первые... Начиная с П.П. Семёнова-Тян-Шанского. «Интер-гельпо» – значит «международная взаимопомощь». Рабочий человек. Боргуш не любит вспоминать. Народная героиня. На старых пастушеских тропах. Люди с горячим сердцем. Их помнят. Все дороги ведут

к Нарыну. Отец и сын. Вот оно, счастье. Шёл по тропинке человек... Бежит дорога на Кум-Бель. Рядом снега. В путь, в путь. Кем ты будешь, Эргеш? Шумят древние леса. Подвиг акына. Имени Токтогула. Колхоз дружных. Ветер больших дорог. Солнечный берег. Рыбачье. Мы никуда не торопились. Лебединая песня. Встреча. Пржевальск. Роща Куке. Вода, вода. Хозяева Орто-Токая. Фотоиллюстрации.

Рец.: Колесников Е. Ковёр-самолет // Комс. Киргизии. – 1969. – 18 февр.

■ В отчих краях: Рассказы. – Фрунзе: Кыргызстан, 1971. – 144 с.

Содерж.: Страницы из Юлькиной жизни. – Заноза. – В отчих краях.

■ Санькины заботы. – Фрунзе: Мектеп, 1970. – 24 с.

■ Школьные дни короткие: Истории, рассказанные Павликом Арсеньевым. – Фрунзе: Мектеп, 1972. – 84 с.

Содерж.: Мы с Валеркой вдвоём. Одно к одному. Черепаха Тортилла. Путешествие в сказку.

■ До последней строки: Очерки о коммунистах, о товарищах по перу. – Фрунзе: Кыргызстан, 1973. – 120 с.

Содерж.: Очерки о коммунистах: Призвание – борьба. Только один год. Труженик революции. На Семиреченском тракте. Утверждение правды. Встреча. Заглядывая в будущее. «Русский доктор Иван». Радость открытия. – О товарищах по перу: Песня Мидина. Поэзия любви и мужества. Аксакал киргизской поэзии. Повесть о мальчике из кыштака Социалчы. Голос сердца.

■ Я с вами, ребята...: Два дня из жизни Бакаса и Кости: Повесть. – 2-е изд. – Фрунзе: Мектеп, 1977. – 144 с.

■ В отчих краях: Рассказы, лит. портреты. – Фрунзе: Кыргызстан, 1983. – 172 с.

Содерж.: Рассказы: Страницы из Юлькиной жизни. Заноза. В отчих краях. Соперники. Так было. – О друзьях-товарищах: Песня Мидина. Поэзия любви и мужества. Аксакал киргизской поэзии.

■ Я с вами, ребята...: Два дня из жизни Бакаса и Кости: Повесть. – 3-е изд. – Фрунзе: Мектеп, 1985. – 127 с.

О нём: Чекменёв Н. Трудными дорогами // Лит. Киргизстан. – 1960. – № 5. – С. 89–90. – Кочнев Д. Пёстрые страницы // Сов. Киргизия. – 1990. – 20 июля. – Жирков А. Детские рассказы Михаила Меньшикова // Лит. Киргизстан. – 1962. – № 1. – С. 85–87. – О наших ровесниках // Лит. Киргизстан. – 1962. – № 3. – С. 84–85. – Колесников Е. Когда не растут камни // Комс. Киргизии. – 1967. – 7 июня. – Ронкин М. До последней строки: К 60-летию со дня рождения М.П. Меньшикова // Сов. Киргизия. – 1974. – 12 янв. – Михаил Меньшиков: (К 80-летию со дня рождения) // Лит. Кыргызстан. – 1994. – № 1–3. – С. 120–121.

Меркулов А. Тайна Кызыл-Су: Повесть и рассказы. – Фрунзе: Мектеп, 1974. – 112 с.

Содерж.: Тайна Кызыл-Су: Повесть. – Рассказы: Тюлька и Булька. Летели лебеди. Евстигней и лось. Волчок. Отцов подарок. Последыш. Умный гусь. Маленький охотник.

■ Трудная высота: Очерки. – Фрунзе: Кыргызстан, 1975. – 44 с.

Содерж.: Дорога на крышу мира. Колхоз «Коммунизм». Отцовский ручей. Третья пятилетка. Джумагуль. Трудная высота. Думы Саадат. Сын коммунара. Щедрые поля.

■ Горное море: Роман. – Фрунзе: Кыргызстан, 1978. – 255с.

Михайлов Н. Хан-Тенгри: Тянь-Шаньская высокогорная экспедиция / Предисл. Н.Т. Горбунова. – М.: Сов. Азия, 1933. – 94 с.

Мокин А., Недолужко Н, Томилов В. Тень и плетень: Сатира и юмор / Сост. Ю.А. Жучков. – Фрунзе: Адабият, 1990. – 256 с.

Содерж.: *Мокин А.* Смехотворные обстоятельства. I. Не совсем личная жизнь. – II. С улыбкой наперевес. – *Недолужко Н.* Потешки. Во даём! Хорошенькие шутки. Шиворот-навыворот. – *Томилов В.* Мысли вслух. Спрессованные слухи. Очепятки... С далёким прицелом.

Недолужко Николай Иванович

Прозаик. Родился в 1945 г. в г. Фрунзе. По профессии авиатехник. Литературной деятельностью занимается с 1966 г. Издал книги рассказов. Известен как автор потешек – оригинального юмористического жанра.

Недолужко Н. На узких тропках: Рассказы. – Фрунзе: Кыргызстан, 1977. – 124 с.

Содерж.: 48 названий.

■ Глиэр: Рассказы. – Фрунзе: Кыргызстан, 1986. – 95 с.

Содерж.: Родник. Костёр в пустыне. Глиэр. Последняя встреча. Чёрная лиса. Цунами. Чужое место. Тонкая паутина. Тёплый стан. Верные друзья. Нож. Рассказы у костра. Шляпа с пером. Стенка.

Рец.: *Мамытбекова Ч.* Становление темы // Лит. Киргизстан. – 1987. – № 4. – С. 85–89.

■ (См.: *Мокин А.*).

■ Признание.

О нём: *Жучков Ю.* «Все мы немного динозавры...»: [Беседа с писателем Н. Недолужко] // Веч. Бишкек. – 1995. – 24 мая.

Нестеренко В. Не один дубок растёт в поле: Очерки и рассказы. – Фрунзе: Мектеп, 1977. – 100 с.

Содерж.: Рекомендация. Манасчи. Не один дубок растёт в поле. Счастливого пути, Алексей. С чего начинается Родина. Встреча с песней. Эдельвейсы растут в горах. Старшая сестра. Висит фотография в школе. Исповедь романтика. Огонёк. В горах его дом. Зрячее сердце.

Никсдорф В. Воздух в блестящей упаковке: [Очерки]. – Фрунзе: Кыргызстан, 1988. – 76 с.

Содерж.: Вместо введения. – Лакировка в цейтноте. Разорванная паутина. Укрощение строптивого. А ива уже плачет. У замутнённого источника. Пыль в глаза. Полутанты или... Побольше света!

Олиянчук В. Там, за горами...: Из рейсового дневника первого помощника капитана. – Фрунзе: Мектеп, 1976. – 124 с.

■ Звёзды светят всем: Очерки. – Фрунзе: Кыргызстан, 1978. – 156 с.

Содерж.: I. Звёзды светят всем. – Живая память.

■ Живая память. – М.: Известия, 1984. – 128 с.

Из содерж.: В единой связке. Дорога из аила Алчалу.

Онищенко В. (См.: *Кучерук А.*).

■ Устремлённые в будущее: очерки. – Фрунзе: Кыргызстан, 1988. – 68 с.

Содерж.: Джергал, бабушка Равиля. Звёздный час овцевода. След в жизни. Табунщик из Эки-Нарына. Валя-Валентина. Зори Сейтбека. Когда чабан куёт коня. Зимовье на Сенткелтае. Две сессии Зейне Бейшекеевой. Запрягай, поехали! Хозяйство Огомбая. Не свою биографию пишу.... Бейшебай из Чаткуля. Вкус победы.

Павленко Ю. Киргизстан предолимпийский: Очерки. – Фрунзе: Киргизстан. – 1988. – 76 с.

Содерж.: I. Знакомые всё лица... – II. Для всех и каждого. – III. Надежды и тревоги.

Панкратов А. (См.: *Светличный В.*).

Панкрати С. (См.: *Штраус А.*).

Паршков Василий Иванович (1897–1960)

Прозаик. Уроженец Рязанской губернии. В Киргизии с 1907 г. В полной мере познал тяжесть крестьянского труда и опасность военной жизни. Во время первой мировой войны был в действующей армии на Турецком фронте. В годы революции и гражданской войны принимал участие в подавлении беловодского мятежа, во взятии Бухары, в борьбе с басмачеством в Ферганской и Алайской долинах.

Окончил драматическую студию, работал актёром, руководил театральным коллективом. С 1925 г. Занимался журналистской деятельностью, которая была связана, главным образом, с республиканской газетой «Крестьянский путь» («Советская Киргизия»). Первые литературные опыты, относящиеся ко второй половине 1920-х годов, были обнародованы в среднеазиатской и центральной периодике.

Основная тема художественного творчества – революция и гражданская война в Киргизии. Широкую известность получили повести «Пулемётчики», «Нарынский случай», «Отчаянные головы».

Паршков В. В горах Ала-Тоо: Повесть. – Фрунзе: Киргизгосиздат, 1954. – 144 с.

Рец.: *Машин К.* Незрелая повесть // Киргизстан. – 1954. – № 2. – С. 99–102.

■ Тамга: Приключенческая повесть. – Фрунзе: Киргизучпедгиз, 1956. – 60 с.

Рец.: *Самородов П.* «Тамга» // Комс. Киргизии. – 1956. – 22 авг.

■ Пулемётчики: Повесть о гражданской войне в Киргизии. – Фрунзе: Киргизгосиздат, 1957. – 93 с.

Рец.: *Вожейков В.* Правдиво и увлекательно // Сов. Киргизия. – 1957. – 16 мая. – *Чернова Е.* Прочти эту книгу // Комс. Киргизии. – 1957. – 7 дек.

■ Проводник: Рассказы. – Фрунзе: Киргизучпедгиз, 1958. – 199 с.

Содерж.: Проводник. Друзья. На пруду. Случай на пасеке.

■ Нарынское дело: Повесть. – Фрунзе: Киргизгосиздат, 1959. – 88 с.

■ Боевые дни: Повести о гражданской войне в Киргизии. – Фрунзе: Киргизучпедгиз, 1960. – 181 с.

Содерж.: Пулемётчики. Нарынское дело.

■ Отчаянные головы: Повести и рассказы. – Фрунзе: Кыргызстан, 1965. – 532 с.

Содерж.: Повести: Моя школа. Отчаянные головы. Нарынское дело. По горным тропам. Тамга. – Рассказы: Проводник. Друзья. На пруду. Случай на пасеке.

■ Пулемётчики: Повесть. – 2-е изд. – Фрунзе: Мектеп, 1977. – 116 с.

О нём: *Гавришов И.* Путь писателя: К 60-летию со дня рождения В.И. Паршкова // Комс. Киргизии. – 1957. – 27 марта. – *Бутенко Н.* Реализация жизненного опыта: Заметки о творчестве В. Паршкова // Сов. Киргизия. – 1959. – 26 авг. – *Самохин Ф.* Боец, писатель, гражданин: К 90-летию со дня рождения В.И. Паршкова // Сов. Киргизия. – 1987. – 23 янв. – *Платонова Н.* В.И. Паршков: К 90-летию со дня рождения старейшего русского писателя Киргизии // Комс. Киргизии. – 1987. – 11 марта.

Петренко Р. (См.: Деев В.)

■ Иринкины рассказы. – Фрунзе: Мектеп, 1976. – 48 с.

Содерж.: Барометр на трубе. Я – Дед Мороз. – Пирог к Восьмому марта. Фыркун. Отчего у ежа колючки? Сказка о забытой книге. Об учёном коте Василишке и бульдоге – контролёре. Мышка-акробатка. Козёл Борька. Владимирские яблоки. Ласточка-театралка.

Рец.: *Губарева Н.* «Иринкины рассказы» // Веч. Фрунзе. – 1976. – 9 апр.

■ Судьбы: Рассказы для юношества. – Фрунзе: Мектеп, 1979. – 88 с.

Содерж.: Лиловые заморозки осени. Ночь под Новый год. Валёка. Сестринский суд. «SOS». Утренние грёзы. Домовой.

Рец.: *Кацев А.* На грани очерка и рассказа // Комс. Киргизии. – 1980. – 26 апр.

Петрухин Геннадий Васильевич (1932–1993)

Прозаик. Родился в г. Актюбинске. Окончил исторический факультет Казахского государственного университета. В Киргизии с 1958 г. Работал журналистом, в аппарате ЦК КП Киргизии, занимал руководящие должности на административной работе.

Печатался с 1962 г. Автор трёх романов, нескольких повестей, множества рассказов, очерков, публицистических статей. Роман «Господин Чрезвычайный Посол» рассказывает о событиях, связанных с посольской миссией М.В. Фрунзе в Турцию в 1921 г.

Петрухин Г. Раздумья: Повести и рассказы. – Фрунзе: Кыргызстан, 1977. – 283 с.

Содерж.: Ч. 1. Пролог: Этот трудный счастливый месяц. Конец Батрака. – Ч. 2. Горькая память: Последняя сторожа. Два дня. Алёша. Один на песке. Осенний сон. – Ч. 3. Наши дороги: Старик. Костёр. Человек среди людей.

Рец.: *Александров И.* Крутые тропы раздумий // Веч. Фрунзе. – 1977. – *Озмитель Е.* Многогранность жизни, единство характеров // Сов. Киргизия. – 1977. – 2 окт.

■ Полонез Венявского: Повесть. – Фрунзе: Кыргызстан, 1979. – 200 с.

Рец.: *Александров И.* Неизведанные острова // Сов. Киргизия. – 1980. – 25 февр.

■ Год жестокого солнца: Повести. – Фрунзе: Мектеп, 1981. – 212 с.

Содерж.: Год жестокого солнца. Белый парус. Сегодня и завтра.

■ Господин Чрезвычайный Посол: Роман. – Фрунзе: Кыргызстан, 1983. – 412 с.

Рец.: *Колесников Е.* Наше наследие // Веч. Фрунзе. – 1983. – 18 авг. – *Рудов М.* Страницы истории и образ времени // Сов. Киргизия. – 1983. – 28 сент.

■ Взгляд с порога: Роман-диалог. – Фрунзе: Кыргызстан, 1987. – 408 с.

Рец.: *Мельник В., Локтев Н.* Оглянуться на дом свой: критический диалог // Лит. Кыргызстан – 1988. – № 7. – С. 107–113.

■ Три части света: роман. – Фрунзе: Адабият, 1991. – 352 с.

О нём: Петрухин Геннадий Васильевич: [Некролог] // Сов. Киргизия. – 1993. – 5 янв.

Платонова (Осташева) Нина Дмитриевна

Прозаик. Родилась в 1926 г. в г. Тбилиси. Окончила исторический факультет Саратовского государственного университета. В Киргизии с 1958 г.

Литературной деятельностью занимается с 1950 г. Сотрудничала в газетах «Молодой сталинец» (г. Саратов), «Комсомолец Киргизии», в журнале «Кыргызстан аялдары». Печатается с 1951 г.

Известна как детская писательница. Автор десяти сборников рассказов и повестей для детей и юношества.

Платонова К. Светлячок: Рассказы. – Фрунзе: Киргизучпедгиз, 1957. – 100 с.

Содерж.: Красный флажок. меховая шапка. Дедушка и внучка. Дед Мороз. Яшка. Самовар. Светлячок. Шум моря. Димка. Художники.

■ Про маленького Асана: Рассказы. – Фрунзе: Киргизучпедгиз, 1958. – 35 с.

Содерж.: Ласковое слово. Кто красивый? Тучи. Салют. Добрый товарищ. Поезд. Как Асан солнышко встретил. Горе. Помощник. «Румяной зарёю...». Звёзды

в небе. Музыкант. Лука. Большой художник. Бабушкины слёзы. Асан и ветер. Зима. Смелый воробей. Сон. Сколько Асану лет? Метель. День рождения.

■ Изобретатель из 5-го «Б»: Рассказы. – Фрунзе: Киргизучпедгиз, 1960. – 71 с.

Содерж.: Сайка. Изобретатель из 5-го «Б». Черёмуха. Сосед. На одном уроке. Подарок. Случай на озере.

■ В тупом переулке: Повесть. – Фрунзе: Киргизучпедгиз, 1964. – 100 с.

■ Книжка эта про поэта: Рассказы. – Фрунзе: Мектеп. 1965. – 108 с.

Содерж.: От автора. – Однажды вечером. Светлячок. На одном уроке. Жёлтая кофта. Три встречи. «У костров Октября». Ровесница поэта.

■ Десять солнышек. – Фрунзе: Мектеп, 1971. – 24 с.

Рец.: Вакуленко В. Десять нелёгких солнышек // Комс. Киргизии. – 1975. – 24 июля.

■ За рекой, за быстрой [Повести]. – Фрунзе: Мектеп, 1973. – 140 с.

Содерж.: За рекой, за быстрой. Подмалёвок. Акварельный этюд.

Рец.: Вакуленко В. Обдумывающему житьё // Сов. Киргизия. – 1974. – 13 июня.

■ Хнык Ревёлкин и Прыг Скакалкин: Рассказы. – Фрунзе: Мектеп, 1974. – 44 с.

Содерж.: Два друга. Ледяная дорожка. Глупец – огурец. Рисунки Прыга Скакалкина. На ёлке. Как Хнык в школу ходил. Петух-разбойник. Как Хнык и Прыг убежали из дома. Первое сентября. Воздушные шары.

■ Шум моря: Рассказы. – Фрунзе: Мектеп, 1976. – 68 с.

Содерж.: Шум моря. Светлячок. Сосед. Алёшка. Рыжик. На одном уроке.

Рец.: Вакуленко В. О чём шумит море // Комс. Киргизии. – 1977. – 15 янв.

■ Далеко в Буслаеве: Повесть. – Фрунзе: Мектеп, 1985. – 204 с.

Рец.: Александров М. Детство – камертон души // Лит. Киргизстан. – 1986. – № 4. – С. 117–119.

■ Я детству сказал до свидания: Повесть. – Фрунзе: Адабият, 1990. – 214 с.

О ней: Вакуленко В. Герои Нины Платоновой // Дет. лит. – 1975. – № 9. – С. 19–22. – *Его же*. Про Нину Платонову и её героев // Вакуленко В. Право на доверие: Лит. заметки. – Фрунзе: Мектеп, 1975. – С. 46–61. – *Его же*. Обаятельный мир детства: К 50-летию Н. Платоновой // Лит. Киргизстан. – 1976. – № 6. – С. 103–104. *Его же*. Самая самая...: О детской писательнице Киргизии Н.Д. Платоновой // Веч. Фрунзе. – 1987. – 2 янв. – Сальников А. Высокое призвание: О творчестве Н. Платоновой // Сов. Киргизия. – 1987. – 9 янв.

Попов В. (См.: Алексеев Г.).

Попов Е. Тайна озера Иссык-Куль: Науч.-фантаст. повесть. – Фрунзе: Киргизгосучпедгиз, 1959. – 39 с.

Поповский А. Дружба: [Повесть]. – М.: Журн.- газ. объединение, 1935. – 64 с.

Праг Эммануил Исаакович
(1936–1989)

Поэт, прозаик, переводчик. Родился в г. Симферополе. Профессиональный актёр. В Киргизии с 1956 г. С 1957 г. актёр Русского драмтеатра им. Н.К. Крупской. Народный артист Киргизской ССР.

Литературным творчеством занимался с 1953 г. Автор сборников сатирических и юмористических произведений в стихах и прозе. Ряд стихотворных сборников вышел в соавторстве с Михаилом Ронкиным.

Переводчик киргизских поэтов-сатириков (М. Турсуналиев, Дж. Алыбаев и др.).

Праг Э. Весёлый разговор: Юморист. рассказы и повесть. – Фрунзе: Мектеп, 1976. – 92 с.

Содерж.: Рассказы: Гимн двойке. Будь здоров! Мамин день. – Большой оригинал, или Операция «Акула»: Повесть.

■ Сдачи не надо!: Фельетоны, сатирич. рассказы, юморески и миниатюры. – Фрунзе: Кыргызстан, 1979. – 92 с.

Содерж.: От автора. – I. Что нам стоит дом построить... – II. В конце квартала.

Рец.: *Первушин Ю.* Около пирога // Веч. Фрунзе. – 1979. – 18 сент.

■ Следствие по делу ноль: Приключ. повесть. – Фрунзе: Мектеп, 1984. – 128 с.

Рец.: *Эшеева М.* Совсем не иронический детектив // Лит. Киргизстан. – 1985. – № 8. – С. 123–124.

■ Хорошенькие шутки!: Сатира и юмор. – Фрунзе: Кыргызстан, 1986. – 208 с.

Содерж.: I. Наше – вам: Фельетоны. – II. Разговорчики в... «раю»: Сатира, миниатюры. – III. Будь здоров!: Из сочинений Вовки Петухова на вольную тему. – IV. Сдачи не надо!: Сатир. рассказы, юморески.

Рец.: *Деева И.* Зелёное яйцо для «ери» // Лит. Киргизстан. – 1986. – № 12. – С. 91–95. – *Праг Э.* Нехорошенькие шутки: Сердитое письмо рецензенту // Лит. Киргизстан. – 1987. – № 5. – С. 115–117.

Прохоров Б. (См.: *Кучерук А.*).

■ Разведка боем: Публицистич. сб. – Фрунзе: Кыргызстан, 1987. – 144 с.

Содерж.: I. Рядом с нами. – II. Непростые истины.

Пустынников Николай Алексеевич

Поэт, прозаик, переводчик. Родился в деревне Прохоры Пермской области. После окончания техникума работал на производстве, затем перешёл в журналистику. В Киргизии с 1970 г. занимался журналистской и книгоиздательской деятельностью. Окончил заочное отделение литературного института им. М. Горького. Автор нескольких поэтических и прозаических сборников. Переводчик киргизской поэзии (А. Осмонов, С. Джусуев, Т. Байзаков, Р. Рыскулов и др.).

Пустынников Н. Не про тебя ли это?: Рассказы. – Фрунзе: Мектеп, 1982. – 60 с.

Содерж.: Не про тебя ли это? Занятная история о том, как распетушился Петя-Петушок и что из этого вышло. Кукла, или Повесть детства.

■ От истока до устья: Повести. – Бишкек: Адабият, 1992.

Содерж.: СВЧ (Служба Выживания Человечества). От истока до устья. Бедлам: Ретроспективная повесть. Кукла, или Повесть детства. Блудный сын: Повесть в стихах.

Резников Б. Притяжение земли: Очерки о природе Киргизии. – Фрунзе: Кыргызстан, 1988. – 44 с.

Содерж.: Вместо предисловия. – Признание в любви. Золотая долина. На земле Таласской. День в розовом ущелье. Кичи-Алай. Чудеса Ляйляка. В краю красных скал и водопадов.

Рукопожатие через века. Тогуз-Торо. На Сон-Кёле. По ущелью Улугчат. На горных лугах. Прогулки без цели. Радуга. Под пиком Ленина. Обычный альпинизм. Путь в Джумгальскую долину.

Рихтер Зинаида Владимировна (1890–1967)

Писатель-очеркист, автор многих книг («Записки путешественника. Пешком по России», «Кавказ наших дней», «За полярным кругом» и др.). В 1927 г. посетила Киргизию, побывала на строительстве Турксиба. Результатом поездки явилась серия очерков, публиковавшихся в центральной газете «Известия», а затем вошедших в книгу «Семафоры в пустыне» (1929). В ней многогранно отражена социальная жизнь Киргизии – «азиатской Швейцарии» – 20-х годов.

Рихтер З. Семафоры в пустыне: На изысканиях Туркестано-Сибирской железной дороги / предисл. Арт. Халатова. – М.-Л.: Мол. гвардия, 1929.

■ Первое десятилетие: записки журналиста. – М.: Сов писатель, 1957. – 503 с.

Из содерж.: Семафоры в пустыне.

Романов А. Рассвет в степи: Рассказы и очерки. – Фрунзе: Киргизгосиздат, 1961. – 156 с.

Содерж.: I. Души прекрасные порывы. – II. Герои не умирают.

■ Право на крылья: Докум. повесть. – Фрунзе: Киргизгосиздат, 1962. – 96 с.

■ Встречи в пути: Очерки, докум. повесть. – Фрунзе: Кыргызстан, 1975. – 172 с.

Содерж.: Очерки: 32 названия. – Право на крылья: Докум. повесть.

Сальников Анатолий Алексеевич

Прозаик, переводчик. Родился в 1926 г. в Таджикистане в семье рабочего-нефтяника. Трудовую биографию начал в пятнадцать лет, работал на нефтепромыслах в Средней Азии. После окончания школы рабочей молодёжи в 1946 г. сотрудничал в газете «Правда Южного Казахстана». В 1954 г. после окончания Литературного института им. М. Горького в Москве, был направлен в Киргизию.

Работал литконсультантом в Союзе писателей, главным редактором журнала «Литературный Киргизстан», заместителем главного редактора издательства «Кыргызстан». Заслуженный работник культуры Киргизской ССР.

Печатается с 1948 г. Известен как писатель-романист, приверженец рабочей темы. Автор четырёх романов, нескольких повестей, сборников рассказов и очерков. Роман «Золотые глубины» переведён на киргизский язык (1985). Переводчик произведений К. Каимова, К. Бектенова, С. Касыкбаева, М. Абдукаримова и других киргизских писателей-прозаиков.

В настоящее время живёт в России.

Сальников А. Золотые глубины: [Роман. – Кн. 1]. – Фрунзе: Киргизгосиздат, 1956. – 261 с.

Рец.: *Озмитель Е.* Роман о нефтяниках // Сов. Киргизия. – 1956. – 12 апр.

■ Золотые глубины: Роман. – Кн. 2. – Фрунзе: Киргизгосиздат, 1958. – 177 с.

■ Лето в Кемине: Повесть. – Фрунзе: Киргизучпедгиз, 1958. – 136 с.

■ В путь: Повесть. – Фрунзе: Киргизучпедгиз, 1960. – 67 с.

■ Стойкость: Роман. – Фрунзе: Киргизгосиздат, 1962. – 274 с.

Рец.: *Гуральник У.* Испытание на стойкость // Лит. газета. – 1963. – 28 сент.

■ Под небом юга: рассказы и очерки. – Фрунзе: Мектеп, 1965. – 128 с.

Содерж.: Вместо предисловия. – I. Это было давно... – II. Сказ о киргизской нефти. – III. Хозяева гор и долин. – IV. Под небом юга. – V. Молодёжи, вступающей в жизнь.

Рец.: *Никулин В.* Молодёжи, обдумывающей жизнь // Комс. Киргизии. – 1966. – 6 мая. – *Югов Т.* О нашем небе // Ленинский путь. – 1966. – 2 авг.

■ Новые горизонты: Роман. – Фрунзе: Кыргызстан, 1968. – 270 с.

Рец.: *Надеждин М.* Это было на юге // Сов. Киргизия. – 1969. – 29 янв. – *Фролов О.* Земные горизонты // Комс. Киргизии. – 1969. – 8 февр.

■ (См.: *Зайцев А.*).

■ Море дружбы. – Фрунзе: Кыргызстан, 1973. – 168 с.

Содерж.: Юнусовы: Повесть в новеллах. – Хозяин Су-Баши: Очерк. – Премственность: Очерк. – Море дружбы: Путевой очерк. – Пути-дороги: Рассказ. – Слово о киргизской нефти: Ист.-докум. очерк.

Рец.: *Соковнин В.* ...А книга вышла // Сов. Киргизия. – 1974. – 22 янв.

■ Избранное / Предисл. В. Вакуленко. – Фрунзе: Кыргызстан, 1976. – 366 с.

Содерж.: Золотые глубины: Роман. – Юнусовы: Повесть в новеллах. – Пути-дороги: Рассказ. – Море дружбы: Очерк.

■ Изыскатели: Роман. – Фрунзе: Кыргызстан, 1980. – 266 с.

Рец.: *Бобылев В.* Изыскатели // Ленинский путь. – 1980. – 28 июля. – *Идринский М.* Горизонты глубин // Комс. Киргизии. – 1980. – 24 июля. – Что находят изыскатели?: [Диалог В. Кульчицкого и А. Сальникова о романе «Изыскатели»] // Сов. Киргизия. – 1980. – 10 авг. – *Бобылев В.* Завидное постоянство // Веч. Фрунзе. – 1980. – 4 авг.

■ Мужество: Повесть пройденных лет. – Фрунзе: Мектеп, 1981. – 98 с.

Содерж.: От автора. – Суровый учитель. Чон-Ата. – Аширкул-агай. – Три грамоты. Нежданная встреча. Дороги моих друзей. Буровые мастера. Сердце хирурга.

Рец.: Бобылев В. Жажда добра // Сов. Киргизия. – 1982. – 2 марта. – Шаповалов В. Источник – жизнь // Веч. Фрунзе. – 1982. – 5 апр. – Брудный Дм. Повесть пройденных лет // Лит. Киргизстан. – 1982. – № 5. – С. 110–111.

О нём: Удалов Н. Анатолий Сальников // Сов. Киргизия. – 1958. – 25 сент. – Мустафаев Х. Три встречи с писателем [А. Сальников] // Комс. Киргизии. – 1976. – 30 марта. – Широков В. К новым горизонтам: К 50-летию Анатолия Сальникова // Веч. Фрунзе. – 1976. – 30 марта. – Вакуленко В. Грани рабочей темы: Анатолию Сальникову – 50 лет // Сов. Киргизия. – 1976. – 4 апр. – Его же. Верность герою: Штрихи к портрету писателя А. Сальникова // Сов. Киргизия. – 1986. – 10 апр.

Самохин Фёдор Иванович (1918–1992)

Прозаик. Родился в с. Верхне-Садовском Сталинградской области. Трудовую биографию начал в шестнадцать лет. Принимал участие в Великой Отечественной войне, был разведчиком партизанского отряда, получил тяжелое ранение. После окончания курсов газетных работников в Москве в 1945 г. сотрудничал в «Комсомольской правде», затем в областных газетах Казахстана. В Киргизии с 1949 г. Работал в газете «Комсомолец Киргизии», в журнале «Блокнот агитатора».

Литературным творчеством занимался с 1944 г. Автор многих повестей о войне и послевоенном времени. Широкую известность получила повесть о Герое Советского Союза Тулебердиеве «Чолпонбай».

Самохин Ф. Разведчица Клавдия Панчишкина. – Сталинград, 1952. – 48 с.

■ Мальчик из Сталинграда: Повесть. – Сталинград: Обл. кн. изд-во, 1954. – 80 с.

■ Чолпонбай: Повесть. – Фрунзе: Киргизгосиздат, 1958. – 191 с.

■ Чолпонбай: Повесть. – М.: Мол. гвардия, 1958. – 112 с.

Рец.: Аскарров Т. Повесть о герое // Комс. Киргизии. – 1958. – 14 нояб. – Иванов Н. Повесть о бессмертном подвиге Чолпонбая // Коммунист (Фрунзе). – 1958. – № 10. – С. 59–60.

■ Дом моего отца: Повесть. – Фрунзе: Киргизгосиздат, 1963. – 179 с.

Рец.: Хлыпенко Г. На подступах к характерам // Лит. Киргизстан. – 1964. – № 4. – С. 86–90.

■ Герой из Таласа: Рассказы. – М.: Политиздат, 1966. – 46 с.

■ Чуйские разливы: Повесть. – Фрунзе: Кыргызстан, 1968. – 188 с.

■ Родина, я вернусь!: Повесть. – Фрунзе: Кыргызстан, 1975. – 165 с.

■ Избранное. – Фрунзе: Кыргызстан, 1978. – 252 с.

Содерж.: Иванов А. От вершины к вершине. – Повести: Чолпонбай. Три острова. Родина, я вернусь!

■ Чолпонбай: Повесть. – Фрунзе: Мектеп, 1982. – 178 с.

■ Повести и рассказы. – Фрунзе: Кыргызстан, 1988. – 200 с.

Содерж.: Повести: Чолпонбай. Мальчик из Сталинграда. – Рассказы: Рекомендация. Три острова. Необычная дружба.

Рец.: «Повести и рассказы» Ф. Самохина // Лит. Киргизстан. – 1988. – № 7. – С. 120.

О нём: *Имшенецкий М.* Писатель и время: К 50-летию Ф. Самохина // Комс. Киргизии. – 1968. – 8 февр. – *Удалов Н.* Василий Иванович // *Удалов Н.* В кругу друзей: Рассказы о писателях Киргизии. – Фрунзе: Кыргызстан, 1981. – С. 112–132. – *Сальников А.* Сказать людям правду: К 70-летию прозаика Ф. Самохина // Сов. Киргизия. – 1988. – 11 февр. – *Фёдор Иванович Самохин*: [Некролог] // Веч. Бишкек. – 1992. – 17 июля.

Сандлер В. Верность трудовому слову: Очерк. – Фрунзе: Кыргызстан, 1980. – 20 с.

■ Не время ждать отбоя: Докум.-худож. повесть. – Фрунзе: Кыргызстан, 1980. – 89 с.

Рец.: *Дядюченко Л., Чернова Е.* Подсказано жизнью // Сов. Киргизия. – 1980. – 4 марта. – *Алянчиков А.* Обмануть нельзя: размышления над книгой В. Сандлера «Не время ждать отбоя» // Комс. Киргизии. – 1980. – 10 апр.

■ Не время ждать отбоя: Докум.-худож. повесть. – 2-е изд., перераб. и доп. – Фрунзе: Кыргызстан, 1990. – 168 с.

О нём: *Козлинский В.* «Маленький человек» взбунтовался? // Веч. Фрунзе. – 1990. – 27 апр. (Беседа с В. Сандлером – автором повести «Опечатка» // Лит. Киргизстан. – 1990. – № 4).

Светличный (Беревин) Владимир Евтихиевич (1906–)

Прозаик, очеркист. Родился в с. Полибино Рязанской губернии. Прошёл суровые университеты жизни: работал на земле, на стройках Москвы, на нефтепромыслах Южного Казахстана. Селькоровская деятельность, начавшаяся в 1924 г., привела В. Светличного в профессиональную журналистику. Работал в газетах Казахстана, Киргизии, в редакции Всесоюзного радио в Москве. В течение пятнадцати лет (1952–1967) сотрудничал в газете «Советская Киргизия».

Первую книгу издал в 1935 г. Автор нескольких сборников очерков и рассказов, повести «Анархайская прелюдия».

Светличный В. Ачи-Сай. – Кызыл-Орда, 1935. – 56 с.

Светличный В., Панкратов А. Комсомольское озеро. – Фрунзе: Киргизгосиздат, 1939. – 60 с.

Светличный В. Дорога в пустыню: [Очерки]. – Фрунзе: Киргизгосиздат, 1960. – 214 с.

Содерж.: I. Кенес-Анархай. – II. Дни нашей жизни.

Рец.: Ковский В. Пером очеркиста // Лит. Киргизстан. – 1961. – № 1. – С. 88–90.

■ Трава деревьев: Очерки и рассказы. – Фрунзе: Кыргызстан, 1965. – 155 с.

Содерж.: Орлиное гнездо. Трудная ночь. День и годы. Жезл маршала в пастушьей сумке. Как формируются дивизии. Кочевница из Туркестана. В гостях у Астаны Худоярова. Сады Долинки. Русский дизель. Трава деревьев. Самобытная старина. На каланче. Письмо из леса. Скромный парень Бектемир. Когда цветут тюльпаны. Начало эпохи. Что есть пастбище?

■ Под пастушьей звездой: Были чабанского края. – Фрунзе: Кыргызстан, 1981. – 208 с.

Содерж.: Дорога в пустыню. Страницы хроники. За живой водой. Чудеса пустыни. Под пастушьей звездой. Кто есть кто. Вельветовая куртка. Семнадцать лет.

■ Анархайская прелюдия: Повесть. – Фрунзе: Мектеп, 1984. – 81 с.

О нём: Сальников А. Молодость души: К 75-летию со дня рождения В. Светличного // Сов. Киргизия. – 1981. – 31 марта.

Свешников В. Батраки: Туркестанские колониальные рассказы. – Ташкент: Туркгосиздат, 1922.

Из содерж.: Первый из рабов. Худай-Берген. Белая тьма.

Свириденко И. (См.: Чернышев А.).

Смирнов Н. Киргизские очерки. – М.: Мол. гвардия, 1930. – 103 с.

Содерж.: I. Киргизстан. – II. Старое и новое. Эр-Манас. Женщина кочевья. – III. Два полюса города Оша. – IV. Иссык-Куль – киргизское море.

Соколов-Микитов Иван Сергеевич (1892–1975)

Известный русский писатель, активно работавший в жанре путевого очерка. В 1940 г. побывал в Киргизии, путешествовал по Тянь-Шаню. Впечатления от этой поездки нашли отражение в серии очерков и рассказов, которые вошли в книгу «На пробуждённой земле» (1941), а затем включались в последующие книги: «Рассказы о Родине» (1947), «Рассказы охотника» (1948), «На пробуждённой земле» (1951), «На тёплой земле» (1954), а также в избранные произведения (1948, 1950 и др.) и 4-томное собрание сочинений (1965–1966).

Соколов-Микитов И. На пробуждённой земле. – М.-Л.: Госиздат, 1941.

Из содерж.: Полёт. Далёкий город. Горная дорога. Нарын. Сердце певца. Джеты-Огуз. Охота в горах.

■ Рассказы охотника. – М.: Правда, 1948. – 48 с.

Из содерж.: Охота на Тянь-Шане.

■ На пробуждённой земле. – М.: Изд-во геогр. лит., 1951. – 423 с.

Из содерж.: В горах Тянь-Шаня: Полёт. Далёкий город. Горная дорога. Нарын. Той. Сердце певца. Пржевальск. Могила путешественника. Над голубым озером. В небесных горах. Джеты-Огуз. Охота в горах. Пастбище архаров. Охота с Беркутом. Счастье охотника.

Соловьёв Л. Кочевье: [Повесть]. – М.: ГИХЛ, 1932.

■ *Кочевье: [Повесть]. – М.: РОПКиП, 1932.*

Рец.: *Сидорин В. Новая правда // Лит. газета – 1932. – 17 июня. – Россоловская В. «Кочевье» Л. Соловьёва // Красная новь. – 1932. – 17 июня. – Оружейников Н. Кочевье на революционном пути // Книга строителя коммунизма. – 1932. – № 6. – С. 17.*

Сорокин Анатолий Михайлович

Прозаик, драматург. Родился в 1939 г. в с. Мартовка Алтайского края. Окончил техническое училище и кинотехникум. Работал в селе, затем на золотых приисках Крайнего Севера и Якутии. С 1967 г. на журналистской работе. В Киргизии с 1975 г. Работал в газете «Советская Киргизия», Киргизском телеграфном агентстве.

Печатается с 1963 г. Публиковался в журналах «Полярная звезда», «Сибирские огни», «Литературном Киргизстане». Автор двухтомного романа «Твердь земная», сборника повестей, нескольких пьес («И будет судный день», «Колокол вечного боя», «Восемь баллов по шкале Рихтера» и др.).

Сорокин А. Твердь земная: Роман. – Ч. I–II. – Фрунзе: Кыргызстан, 1985. – 300 с.

Рец.: *Козлинский В. Любовь несуетная // Веч. Фрунзе. – 1986. – 28 апр. – Сандлер В. О человеке и земле // Сов. Киргизия. – 1986. – 16 мая.*

■ *Твердь земная: Роман. Ч. III – V. – Фрунзе: Кыргызстан, 1988. – 384 с.*

■ *Дети Большой Медведицы: Повести. – Фрунзе: Адабият, 1997. – 384 с.*

Содерж.: *Дети Большой Медведицы. Ночь перед одиночеством.*

Рец.: *Жучков Ю. Познавая характер современника // Лит. Киргизстан. – 1985. – № 1. – С. 123–125. (Рец. на журн. вариант повести «Дети Большой Медведицы» // Сиб. огни. – 1985. – № 11-2).*

О нём: *Бобылев В. Долг платежом красен...: [Беседа с писателем А. Сорокиным] // Сов. Киргизия. – 1989. – 20 дек. – Жучков Ю. Твердь земная зашаталась: [Беседа с писателем А. Сорокиным] // АиФ Кыргызстан. – 2002. – № 6.*

Сытин Александр Павлович (1894–1975)

Известный русский писатель-прозаик, в жизни и творчестве которого Киргизия и – шире – Средняя Азия занимают значительное место.

Родился в г. Карачеве Орловской губернии, детство и юность прошли на Кавказе в г. Тбилиси, а возмужание совпало с длительным, в течение шести лет, пребыванием в Средней Азии. В 1916., после ранения на австрийском фронте, был эвакуирован в г. Ташкент, затем в г. Наманган. После выздоровления был призван в Красную Армию, воевал с басмачами, состоял лектором Агитпропа, Политпросвета.

Трижды – в 1922, 1926 и 1927 гг. – побывал в Киргизии. Занимался всеобщим (всеобщее воинское обучение), участвовал в переписи скота на горных пастбищах, совершил путешествие в составе экспедиции пограничников. Впечатления, полученные во время пребывания в Южной и Северной Киргизии, нашли художественное отражение в произведениях, созданных во второй половине 20-х годов. Наиболее известными из них являются социальный роман «Пастух племён» (1929) и приключенческая повесть «Контрабандисты Тянь-Шаня» (1930).

Сытин А. Мёртвые всадники: [Рассказы]. – М.-Л.: Земля и фабрика, 1925. – 136 с.

Содерж.: Мёртвые всадники. «Узун-кулак». Борьба за путь. Искупление вины. «Красная роза» закятчи. Пришелец с Запада.

Рец.: Динамов С. // Книгоноша. – 1926. – № 26. – С. 28.

■ Стада аллаха: [Рассказы]. – М.-Л.: Земля и фабрика, 1927. – 149 с.

Рец.: Палей А. Ал. Сытин. «Стада аллаха» // Печать и революция. – 1927. – № 6.

■ Пастух племён: Роман. – Харьков: Пролетарий, 1929. – 290 с.

■ В тени мечетей. – М.-Л.: Земля и фабрика. – 1930. – 95 с.

Содерж.: Рассказы: В тени мечетей. Весы жажды. Три шахматные партии Абдурахмана. – Новый тер: Повесть.

■ Контрабандисты Тянь-Шаня: Повесть. – М.-Л.: Мол. гвардия, 1930. – 253 с.

Рец.: Тарасенков Ан. А. Сытин. «Контрабандисты Тянь-Шаня» // Книга и революция. – 1930. – №11.

■ Пастух племён. – Тбилиси: Заря Востока, 1962. – 224 с.

■ Контрабандисты Тянь-Шаня: Повесть. – Тбилиси: Литература до хеловнеба, 1964. – 190 с.

■ Пастух племён: Роман. – М.: Худож. лит., 1966. – 214 с.

О нём: Окно в мир: (Александр Сытин) // Огонёк. – 1928. – № 39. – Бебутов Г. Второе рождение: [О романах А. Сытина] // Лит. Грузия. – 1965. – № 11. – С. 89–90. – Лосев Д. Глазами очевидца: [Об А. Сытине] // Иссык-Кульская правда. – 1972. – 15 сент.

Тебеньков А. Себе дороже: Рассказы. – Фрунзе: Кыргызстан, 1985. – 60 с.

Содерж.: Себе дороже. Шестьдесят первая Лебедя. Я вернусь. Контакта не будет. Всего одна таблетка.

Тесля Евгений Александрович

Писатель-юморист. Родился в 1927 г. в г. Россошь Воронежской области. После восьмого класса средней школы ушёл добровольцем в армию. В военное и послевоенное время служил в автобатах. Окончил Московский автомобильный институт. В Киргизии с 1961 г. Работал инженером-конструктором, главным специалистом института «Киргиздортранспроект». Литературной деятельностью занимается с 1945 г. Автор шести сборников юмористических и сатирических произведений малого жанра.

Тесля Е. Недогадливый клиент: Юморист. миниатюры и рассказы. – Фрунзе: Кыргызстан, 1970. – 82 с.

Содерж.: 42 названия.

■ Не бойтесь делать приятное: Юморист. рассказы и миниатюры. – Фрунзе: Кыргызстан, 1978. – 68 с.

Содерж.: 40 названий.

■ Хрустальная рюмочка: Сатир. и юморист. миниатюры. – Фрунзе: Кыргызстан, 1981. – 126 с.

Содерж.: 72 названия.

Рец.: *Бобылев В.* И смешно, и точно // Сов. Киргизия. – 1981. – 21 сент.

■ Представление продолжается...: Сатира и юмор. – Фрунзе: Кыргызстан, 1984. – 112 с.

Содерж.: I. Были и небылицы. – II. Судите сами.

Рец.: *Зайцев А.* Верность жанру // Сов. Киргизия. – 1984. – 4 авг. – *Бобылев В.* Жалоба: (Вместо рецензии) // Комс. Киргизии. – 1984. – 25 сент.

■ В кривом зеркале: Сатира и юмор. – Фрунзе: Кыргызстан, 1987. – 107 с.

Содерж.: I. Палки в колёсах. – II. Бутербродики с горчицей.

Рец.: *Озмитель М.* Посмеяться бы... или Некоторые мысли критика по поводу новой книги // Лит. Киргизстан. – 1987. – № 11. – С. 141–143.

■ Как на духу... – Фрунзе: Адабият, 1991. – 109 с.

Содерж.:

Ткаченко К. Плотина дружбы: Очерки. – Фрунзе: Киргизгосиздат, 1960. – 64 с.

Содерж.: Плотина дружбы. Как завоёвывают металл. Ветеран. Крепкое слово. Непрошенные помощники.

■ Рассказы. – Фрунзе: Киргизгосиздат, 1962. – 104 с.

Содерж.: Сайра. Их юность. Светлячок. Однажды в лесу. Портсигар. Ветер с Востока. Для тебя, Алике! Очень просто. На горной речке. Сердце девушки. Свадьба. Кто он?

Томилов В. (См.: *Мокин А.*).

Тушкан Георгий Павлович (1906–1965)

Известный русский писатель-прозаик, автор популярного романа «Джура» (1940). Роман повествует о жизни памирских киргизов в конце 1920-х – начале 1930-х годов, когда в стране происходили коренные социальные преобразования. В центре романа – история становления личности юноши Джуры – джигита из горного кишлака Мин-Архар, Великого Охотника, жизнь которого полна приключений, подвигов и романтики. Роман переиздавался множество раз, был переведён на киргизский язык, а также на иностранные языки.

Тушкан Г. Джура: Роман. – М.-Л.: Детгиз, 1940. – 552 с. – *Др. изд.*: М.: Мол. гвардия, 1948. – 352 с; М.: Мол. гвардия, 1949. – 352 с.; Фрунзе: Киргизучпедгиз,

1956. – 572 с.; М.: Детгиз, 1958. – 598 с.; М.: Мол. гвардия, 1965. – 639 с.; М.: Детгиз, 1966. – 616 с.; М.: Дет. лит., 1986. – 605 с.; М.: Лениздат, 1950. – 543 с.

Рец.: *Ивченко Н.* «Джура» // Сов. Киргизия. – 1957. – 25 июля.

■ **Друзья и враги Анатолия Русакова:** [Приключ. повесть]. – Фрунзе: Мектеп, 1965. – 527 с.

О нём: Автор романа «Джура» Г.П. Тушкан: [Некролог] // Лит. газета. – 1965. – 16 марта. – Он любил жизнь: [Некролог] // Лит. Россия. – 1965. – 19 марта.

Удалов Николай Николаевич (1910–1986)

Прозаик, поэт. Родился в деревне Ивакино Костромской губернии. В Киргизии с 1927 г. Окончил рабфак Новосибирского института инженеров транспорта. Работал по специальности.

Литературную деятельность начал в 1938 г. Работал литсотрудником газеты «Комсомолец Киргизии», ответственным секретарём токмакской газеты «Красный хлебоборб», собственным корреспондентом газеты «Советская Киргизия». Участник Великой Отечественной войны, был тяжело ранен. После демобилизации сотрудничал в республиканской периодической печати, учился на Высших литературных курсах в г. Москве, работал литконсультантом Союза писателей Киргизии.

Печатался с 1940 г. Творческую биографию начинал как поэт, затем перешёл на прозу. Автор четырёх романов, двух сборников рассказов, двух сборников литературных портретов писателей Киргизии. Заслуженный работник культуры Киргизской ССР (1974).

Удалов Н. Горные просторы: Роман. – Кн. 1. – Фрунзе: Киргизгосиздат, 1955. – 326 с.

Рец.: *Босняцкий Евг.* Драма Токобая // Сов. Киргизия. – 1956. – 16 марта. – *Озмитель Е.* О художественных образах романа «Горные просторы» // Киргизстан. – 1956. – № 2. – С. 75–80. – *Анисимов Г.* «Горные просторы» // Лит. Киргизстан. – 1957. – № 4. – С. 127–128.

■ **Жизнь велит:** [Рассказы]. – Фрунзе: Киргизгосиздат, 1957. – 194 с.

Содерж.: Мастера. Горы зовут. Счастливого пути! Дороги горные. Когда зарастают тропы. Простой случай. Чабаны. Табунщики. Жизнь велит. Широко шагает человек. На Днепре широком. Грачи на тополях. В листопад. На бахче. Девушка гор. У старого тута. Проглот. Встреча в пути. На бою ветров. Путь скота. Были кочевой тропы.

■ **Большой Кемин:** Роман. – Фрунзе: Киргизгосиздат, 1959. – 455 с.

Рец.: *Мельников В.* По пути художественной нетребовательности // Комс. Киргизии. – 1960. – 10 февр. – *Ширяв П.* Роман и его критики // Лит. Киргизстан. – 1960. – № 3. – С. 87–90. – [Резюме редакции по поводу обсуждения романа Н. Удалова «Большой Кемин»] // Лит. Киргизстан. – 1960. – № 3. – С. 90–93.

■ **Найденное имя:** Роман. – Фрунзе: Киргизгосиздат, 1963. – 272 с.

Рец.: *Островских С.* Народ обрёл своё имя // Лит. Киргизстан. – 1964. – № 3. – С. 92–93.

■ Нищие духом: Роман. – Фрунзе: Кыргызстан, 1969. – 348 с.

■ Среди друзей: Лит. портреты. – Фрунзе: Кыргызстан, 1975. – 160 с.

Содерж.: *Жирков А.* В жанре литературного портрета. – Аялы, сын Токомбая [А. Токомбаев]. Были кочевых троп [Дж. Боконбаев]. Огонь на горе [К. Кулиев]. Лепёшки, испечённые на камнях [Т. Сыдыкбеков]. Подснежники в снаряженной гильзе [У. Абдукаимов]. ...И знаменосцем будь! [Т. Уметалиев]. Бессмертная песня [А. Осмонов]. Утренняя заря [Я. Шиваза]. Синее и золотое [С. Фиксин]. Оружия любимейшего род... [Р. Шукурбеков]. Саякбай [С. Каралаев].

Рец.: *Бобылев В.* Среди друзей // Сов. Киргизия. – 1976. – 19 февр.

■ Тору Айгыр: Легенды и были. – Фрунзе: Мектеп, 1976. – 78 с.

Содерж.: Тору Айгыр. Дружба. Табунщик. Зверолов. Таранга. Светозерье. Хозяин гор. – Словарь.

■ В кругу друзей: Рассказы о писателях Киргизии. – Фрунзе: Кыргызстан, 1981. – 272 с.

Содерж.: Истоки [А. Усенбаев]. День жизни [О. Болебалаев]. Сын Джантоша [К. Джантошев]. Встречи и расстания [Н. Чекменёв]. Апельсиновые корочки [С. Эралиев]. Народное признание [А. Токтомушев]. Василий Иванович [В. Паршков]. Нельзя пропасть без вести [Дж. Турусбеков]. Хозяин слова [В. Горячих]. Ребристые диваны [С. Болекбаев]. Воздушный десант [Т. Байзаков]. Мидин [М. Алыбаев]. Батарея на проводе [С. Джусуев]. Солдат и учитель [Дж. Мавлянов]. Синее и золотое [С. Фиксин]. Озарение [А. Токомбаев]. Саякбай [С. Каралаев].

О нём: Писатель-коммунист: К 50-летию со дня рождения Н. Удалова // Сов. Киргизия. – 1960. – 11 нояб. – *Жирков А.* Художник, воин, коммунист // Мугалимдер газетасы. – 1980. – 10 дек. – *Зайцев А.* Отблеск времени // Сов. Киргизия. – 1981. – 10 мая. – Удалов Николай Николаевич: Писатель, 1910–1986:

[Некролог] // Сов. Киргизия. – 1986. – 9 авг.; // Лит. Киргизстан. – 1986. – № 9. – С. 128. – *Алексеев А.* Писатель-фронтовик // Сов. Киргизия. – 1990. – 25 нояб.

Фатеев П. Утро наших лет: записки молодого койчу Абдылды Ташиева: Повесть. – Фрунзе: Мектеп, 1965. – 268 с.

Филимонов Л. Ала кийз: Киргизские хроники / Послесл. У. Токомбаев. – М.: Мысль, 1974. – 238 с.

Содерж.: Январь: Загадок непочатый край. – Февраль: Горы в тигровой шкуре. – Март: Ветры седьмого неба. – Апрель: Рукопись, найденная в Оше. – Май: Двести «лучших случаев». – Июнь: Манас – 734. – Июль: Хранители живой воды. – Август: Право профессии. – Сентябрь: Иссык-Кульские миражи. – Октябрь: На «Южной» выюга... – Ноябрь: Пастораль по-алайски. – Декабрь: Юлка чистого золота. – Январь: Загадок непочатый край.

Фомиченко А. Судьбы: очерки, записки, статьи. – Фрунзе: Кыргызстан, 1980. – 200 с.

Содерж.: I. Сродни уральской стали. – II. Этот день мы приближали как могли. – III. Друзья мои – киргизстанцы. – IV. Рядом растёт человек.

Рец.: *Чепинога А.* Книга о ярких судьбах // Лит. Киргизстан. – 1981. – № 1. – С. 126–128.

**Фурманов Дмитрий Андреевич
(1891–1926)**

Классик советской литературы, автор широко известных романов «Чапаев» (1923) и «Мятеж» (1925). В 1920 г. в качестве Уполномоченного Реввоенсовета Туркфронта был активным участником партийного, государственного и национального строительства в Киргизии и Казахстане. О событиях этого времени рассказывается в романе «Мятеж», который неоднократно издавался у нас в республике на русском и киргизском языках.

Фурманов Дм. Мятеж. – М.-Л.: ГИЗ, 1925. – 429 с.

Др. издания (в Киргизии):

О нём: *Рудов М.* Дм. Фурманов и Киргизия // Лит. Киргизстан. – 1963. – № 1. – *Он же.* Уполномоченный партии: (О деятельности Дм. Фурманова в Семиречье). – Фрунзе: Мектеп, 1967. – 58 с. – *Он же.* Открытие темы // *Рудов М.* Звенья открытий: Лит. -критич. статьи. – Фрунзе: Кыргызстан, 1970. – *Фиксин А.* У истоков большой темы // Лит. Киргизстан. – 1981. – № 2. – С. 120–122.

Хатунцев В. Вечный сад: Докум.-худож. повесть. – Фрунзе: Кыргызстан. 1982. – 112 с.

**Чекменёв Николай Симонович
1905–1961)**

Прозаик. Родился в деревне Раевка Оренбургской губернии, откуда в 1920 г. семья переселилась в Киргизию. Трудовую биографию начал в земледельческой артели Пишпекского уезда, а литературную деятельность – в газете «Крестьянский труд».

С 1926 по 1933 г. учился в г. Москве: сначала на рабфаке искусств, затем на литературном отделении Московского редакционно-издательского института. За это время стал членом объединения крестьянских писателей, издал две повести. В 1933 г. возвратился на постоянную работу в Киргизию.

В 30-е годы работал в газете «Советская Киргизия», в альманахе «Киргизстан», в издательстве «Кызыл Кыргызстан». В годы Великой Отечественной войны находился в действующей армии: сначала строевым командиром, затем литсотрудником фронтовой газеты. После демобилизации в 1946 г. работал председателем бюро русской секции Союза писателей Киргизии, ответственным редактором альманаха «Киргизстан».

Автор нескольких книг повестей и рассказов. Повесть «Пастух Садык» (1929) в пересказе С. Карачева была издана на киргизском языке (1929). Главная

книга – роман-трилогия «Семиречье» (1952–1960), повествующая о событиях гражданской войны в Киргизии и Казахстане, выдержала четыре издания.

Чекменёв Н. Пастух Садык: Повесть. – М.-Л.: Госиздат, 1929. – 64 с.

Рец.: *Паньшинский А.* // Земля Советская. – 1929. – № 5. – С. 64.

■ Сектанты: Повесть. – М.-Л.: ГИХЛ, 1931. – 115 с.

Рец.: *Тверский И.* // Октябрь. – 1932. – № 5–6. – С. 259–260.

■ Пастух Садык: Повесть. – Фрунзе-Казань, 1936. – 81 с.

■ Зелёный клин: Повесть. – Фрунзе: Киргизгосиздат, 1950. – 168 с.

Рец.: *Зелёнов В., Вайндорф М., Беспалов М.* Жизни вопреки // Комс. Киргизии. – 1951. – 25 февр. – *Медовой Б.* «Зелёный клин» // Сов. Киргизия. – 1951. – 10 апр.

■ Пишпек 1918 года: Роман. – Фрунзе: Киргизгосиздат, 1952. – 184 с.

Рец.: *Морозов О.* Несколько замечаний по роману «Пишпек 1918 года» // Комс. Киргизии. – 1951. – 18 мая. – *Медовой Б.* Вопреки жизненной и художественной правде // Сов. Киргизия. – 1952. – 31 окт. – *Гришин П., Масадыков О.* Серьёзные ошибки: (Участники событий о романе Н. Чекменёва «Пишпек 1918 года») // Сов. Киргизия. – 1952. – 23 нояб. – *Аксаков М.* Создавать высокоидейные художественные произведения: (К итогам обсуждения книги Н. Чекменёва «Пишпек 1918 года») // Сов. Киргизия. – 1952. – 28 дек. – *Ячник Е.* О кудреватостях в слогe // Звезда Востока. – 1952. – № 8. – С. 105–111.

■ Семиречье: Роман. – Кн. 1. Пишпек 1918 года. – Фрунзе: Киргизгосиздат, 1954. – 383 с.

Рец.: *Вайнберг И.* «Семиречье» // Сов. Киргизия. – 1955. – 20 марта. – *Вайнберг К., Морозов О.* Роман или хроника? // Киргизстан. – 1955. – № 1. – С. 64–76. – *Уметов Дж.* О романе «Семиречье» Н. Чекменёва // Тр. ин-та истории (АН Кирг. ССР). – Вып. 2. – Фрунзе, 1956. – С. 97–108. – *Байджиев М.* Мои пожелания писателю Н. Чекменёву // Лит. Киргизстан. – 1957. – № 2. – С. 125–128.

■ Комета: Повести и рассказы. – Фрунзе: Киргизгосиздат, 1956. – 235 с.

Содерж.: Колыванов-Гай. Пастух Садык. Тихие братья. Комета. Вьюга. Фронтовые были. Гнездо орла. Рождение подвига. Восьмая река Семиречья.

Рец.: *Вожейко В.* Удачи и неудачи писателя // Сов. Киргизия. – 1957. – 17 марта.

■ Семиречье: Роман-трилогия. – Кн. 2. Горные орлы. – Фрунзе: Киргизгосиздат, 1958. – 410 с.

■ Семиречье: Роман-трилогия. – Кн. 3. Конец белых атаманов. – Фрунзе: Киргизгосиздат, 1960. – 280 с.

■ Вьюга: Рассказы военных лет. – Фрунзе: Киргизгосиздат, 1960. – 68 с.

■ Семиречье: Трилогия. – Кн. 1. Пишпек 1918 года. – Кн. 2. Горные орлы. – Фрунзе: Киргизгосиздат, 1960. – 772 с.

■ Семиречье: Трилогия. – Кн. 3. Конец белых атаманов. – Фрунзе: Киргизгосиздат, 1960. – 290 с.

■ Семиречье: Трилогия. – 4-е изд. // Вст. ст. В. Вакуленко. – Кн. 1. Пишпек 1918 года. – Фрунзе: Кыргызстан, 1977. – 329 с.

■ Семиречье: Роман. – Кн. 2. Горные орлы. – Кн. 3. Конец белых атаманов. – Фрунзе: Кыргызстан, 1977. – 680 с.

О нём: Чествование писателя Н.С. Чекменёва [В связи с 50-летием со дня рождения] // Комс. Киргизии. – 1955. – 30 нояб. – Чекменёв Николай Симонович: Библиографическая памятка. – Фрунзе, 1957. – 14 с. – Николай Симонович Чекменёв [Некролог] // Сов. Киргизия. – 1961. – 23 нояб. – Вакуленко В. «Не станет нас, останется жить “Семиречье”»: К 70-летию со дня рождения Н.С. Чекменёва // Комс. Киргизии. – 1975. – 27 нояб. – Макеев Л. Немеркнувший труд писателя: К 70-летию со дня рождения Н.С. Чекменёва // Сов. Киргизия. – 1975. – 29 нояб. – Он же. Беспокойное сердце // Простор. – 1976. – № 6. – С. 89–90. – Троньков Т. На пути к «Семиречью» // Сов. Киргизия. – 1980. – 14 дек. – Удалов Н. Встречи и расстания // Удалов Н. В кругу друзей: Рассказы о писателях Киргизии. – Фрунзе: Кыргызстан, 1981. – С. 51–77. – Сальников А. «...Я не жалел труда и времени»: К 80-летию со дня рождения Н.С. Чекменёва // Лит. Киргизстан. – 1985. – № 12. – С. 115–118. – Артюхов О. За фотокадром – история // Лит. Киргизстан. – 1988. – № 5. – С. 109–111.

Чернышев А., Свириденко И., Верхогляд М. Незабываемое: Повесть, рассказы, очерки. – Фрунзе: Кыргызстан, 1987. – 60 с.

Содерж.: Чернышев А. Три встречи. Оружейница. Подарок. Михалыч. Фронтотвичка. – Свириденко И. Серёжа и Анка. Не по уставу. Дядя Миша. Чабдар. Девочка и голуби. – Верхогляд М. Лютежский плацдарм.

Чмонин Р. Идущий по облакам: [Докум. повесть]. – М.: Мол. гвардия, 1964. – 64 с.

Шабалин В. Тайна Кара-Ташского подземелья: [Рассказы] // Фрунзе: Киргизгосиздат, 1960. – 112 с.

Содерж.: Внук Епифаныча. На Чёртовом озере. Беркут. Копия. Рождение художника. Пробуждение. Чужой. Тайна Кара-Ташского подземелья. Их было семеро.

Рец.: Озмитель Е. Под видом тайны // Комс. Киргизии. – 1961. – 7 мая.

Широков Виктор Степанович

Широков В. Миг летящий: Очерки. – Фрунзе: Мектеп, 1975. – 148 с.

Содерж.: Звёздный чабан. Автограф хлебороба. Баллада о костюме защитного цвета. Есть у меня два скакуна. Луноход Тахирджана. Эдельвейсы в конвертах. Неудача Аскарбека. Поэзия цифр. Современник – крупным планом. Аналогов в мире нет. Иду на лавину! Однофамильцы. Так начинался БАМ. Миг летящий.

Рец.: Джангазиев М. За мигом летящим // Лит. газета. – 1976. – 21 июля.

■ Свет солнца: Очерки. – Фрунзе: Мектеп, 1979. – 127.

Содерж.: Навстречу солнцу. Добротворский. Профессия для мужчины. Зимовка на Кара-Куджуре. Тропа. Чёрный хлеб балета. Заводская карьера. Зрелость. Часовые. Истории. Заведующий озоном. Белые звёзды хлопка. Поющая глина. Там, где трудно. Десять минут на защиту.

Рец.: Кобылинский Ф. «Делать жизнь с кого» // Сов. Киргизия. – 1980. – 31 янв.

■ Магнитное поле: Повесть. – Фрунзе: Кыргызстан, 1980. – 144 с.

Рец.: Ярцев В. Контуры непокоя // Комс. Киргизии. – 1980. – 15 нояб. – *Сама С.* Приехать, чтобы остаться // Комс. Киргизии. – 1981. – 25 марта. – *Бобылев В.* Из реки по имени факт // Сов. Киргизия. – 1981. – 28 июня.

■ Долина гремящих ручьёв: Повесть. – Фрунзе: Кыргызстан, 1986. – 192 с.

Содерж.: Магнитное поле. Долина гремящих ручьёв.

Ширяев П. Высокая земля. – М.: Огонёк, 1935.

Шнейдеров В. Киноаппарат на Тянь-Шане: [Очерки]. – М.: Мол. гвардия, 1932. – 135 с.

Содерж.: Вместо предисловия. – В экспедицию. Киргизия. Киргизское море. Подготовка к походу. В горы. Ледниковый перевал. На сыртах. Высокогорье. В кочевом колхозе. Охота на кийков. Последние дни на сыртах. Конец экспедиции.

Штраус Алексей Александрович (1924–2001)

Прозаик, очеркист, публицист. Родился в г. Владимире. В детстве его постигла участь сына «врага народа», в юности прошёл через все испытания, уготованные депортированным народам, в числе которых оказались российские немцы. После реабилитации поселился в Киргизии, трудился в геологической экспедиции. Окончив Московскую высшую школу при ВЦСПС и Киргизский государственный университет, работал инженером-экономистом, начальником отдела проектного института, главным экономистом горнорудного предприятия.

В 90-е годы занимался активной общественной деятельностью. Был заместителем председателя Совета немцев Кыргызстана, вице-президентом Международного фонда содействия реабилитации жертв политических репрессий. В последние годы жизни собрал уникальный материал для «Книги памяти» немцев Кыргызстана.

В том же тематическом направлении развивалась литературная деятельность А. Штрауса, начало которой относится к 60-м годам. Он автор романа «Живые тени», повестей «Изгой», «Точка соприкосновения», «Смести с лица земли», документальной книги «Свидетельства преступлений» и других произведений, публиковавшихся в Москве, Владимире, Иваново, Бишкеке. Некоторые книги вышли в соавторстве с братом Станиславом и учёным-историком Светланой Панкратц.

Штраус А., Штраус С. Изгой: повесть. – Иваново: Ковровская заря, 1991. – 75 с.

■ Точка соприкосновения: Повести. – Владимир, 1991. – 170 с.

Содерж.: Точка соприкосновения. В ущельях Чон-Аксая. Тайна корабельной собаки. Вурдалаки.

Штраус А. Живые тени: Роман. – М.: Готика, 1996. – 286 с.

Штраус А., Панкратц С. Свидетельства преступлений. – Бишкек: Илим, 1997. – 250 с.

Штраус А. Два периода в трагической судьбе советских, немцев. – Бишкек: Илим, 2000. – 19 с.

Штраус С. (См.: Штраус А.).

Шумейко Г. (См.: Котлов Е.).

Якунин М. Санташ – считанный камень: Рассказы. – Фрунзе: Мектеп, 1979. – 102 с.

Содерж.: Публицистические рассказы: Санташ – считанный камень. Сюрприз. «Филантропы». Жестокость. Экскурсия в мастерскую природы. – Рассказы: Санташские зори. Под высокими тополями. Встреча на дороге. Освети души, солнце! Увольнение. Последний выстрел.

Рец.: *Сальников А.* Вселение добра // Сов. Киргизия. – 1979. – 27 июля.

■ Сон про далёкий Енисей: Повесть. – Фрунзе: Мектеп, 1981. – 36 с.

Рец.: *Светличный Вл.* В Мире добра и мужества // Комс. Киргизии. – 1990. – 15 авг.

■ Встречи: Повесть и рассказы. – Фрунзе: Кыргызстан, 1983. – 184 с.

Содерж.: Этот пожар в душе твоей: повесть. – Рассказы: Человек в зелёной «Волге». Ущелье отливает синевой. Первый день каникул. Санташские зори. Под высокими тополями. Растаявшие тени. «Коллега». Тень отца своего. Освети души, солнце! «Он у меня не отвертится». Забытый забой. Последний выстрел.

■ Притяжение земли: Повесть. – Фрунзе: Адабият, 1988. – 106 с.

Якунин М., Леденев П. Серебряные крылья Киргизии. – Фрунзе: Кыргызстан, 1972. – 92 с.

Содерж.: Первые над Тянь-Шанем. В грозном небе войны. Серебряные крылья Киргизии.

Яблоков А. Стража заоблачной трассы: Повесть. – Фрунзе: Кыргызстан, 1970. – 70 с.

Поэтика стихов Сергея Фиксина о Киргизии¹

Сегодня внимание и читателей, и исследователей всё в большей и большей мере привлекает своеобразный и значительный художественный феномен – русская литература, сложившаяся, развивавшаяся, а нередко и продолжающая развиваться в бывших союзных республиках Советского Союза, ныне независимых государствах Содружества. Феномен и вправду значительный – во многих отношениях. Достаточно напомнить такие имена, как, скажем, поэт Борис Чичибабин на Украине или исторический романист Сергей Бородин в Узбекистане.

Была и есть своя русская литература и у нас в Киргизии.

Некоторым особенностям художественной системы одного из её лучших представителей – Сергея Андреевича Фиксина – посвящена публикуемая ниже статья. Отдельные стихотворения этого поэта о России и Кыргызстане печатались в нашем журнале – под рубрикой «В блокнот учителя». А в исследовании Г.Н. Хлыпенко читатель найдёт углублённый – и живо написанный – анализ

¹ Русский язык и литература в школах Кыргызстана. – 2003. – № 2. – С. 61–75.

поэтики стихов С.А. Фиксина, посвящённых Киргизии. Развивая и конкретизируя плодотворную мысль своих предшественников о том, что стихи поэта являются собой органический сплав традиций двух национальных словесно-художественных культур – русской и киргизской, автор убедительно показывает, какими именно средствами создавался «чудесный сплав» Сергея Фиксина. Это – и образные параллели, и киргизская лексика как материал для образотворчества, и ряд элементов киргизской этнопоэтики. Наблюдения исследователя представляют серьёзный научно-практический интерес для преподавателя русского языка и литературы как в школьной, так и в вузовской аудитории. Ведь одна из его профессиональных «сверхзадач» (если воспользоваться термином К.С. Станиславского) – тоже поиск путей сопряжения тех же двух национальных словесно-художественных культур в контексте идеи паритетности евразийской макроцивилизации.

Георгий Николаевич Хлыпенко – известный в нашей республике (и не только в ней) учёный-литературовед, литературный критик, опытнейший вузовский преподаватель. В основе публикуемой статьи – доклад, с которым автор выступил на Международной научной конференции «Русский язык в Кыргызстане» (Бишкек, КРСУ, октябрь 2002 г.). В статье отражён также опыт осуществления специального курса по русской литературе в Киргизии, который автор ведёт в Кыргызско-Российском Славянском университете. В приложении к статье приводится подборка художественных текстов к практическому занятию на тему «Киргизия в поэзии Сергея Фиксина».

Отметим заодно выход в свет новой ценной работы Георгия Николаевича: «50 практических занятий по истории русской литературы XX века (1890–1990 годы): Учебное пособие для студентов-филологов» (Бишкек: КРСУ, 2002. – 84 с.).

Сергей Андреевич Фиксин (1907–1978) – замечательный русский поэт, для которого Киргизия стала не только фактом личной биографии, но и одной из сквозных тем поэтического творчества.

Первая встреча С. Фиксина с Киргизией произошла в 1931 году. Вот как рассказывает об этом сам поэт в автобиографии, хранящейся в Государственном архиве Кыргызской Республики:

«В 1931 году, будучи разъездным корреспондентом комсомольской газеты “Большевицкая молодежь”, я изъявил желание поработать в одной из республик Средней Азии и списался с редакцией газеты “Советская Киргизия”. Смоленский губком комсомола дал мне рекомендацию, и я отправился.

Во Фрунзе я стал работать разъездным корреспондентом “Советской Киргизии”, тесно подружился с работающими в газетах молодыми киргизскими писателями Дж. Боконбаевым и Т. Сыдыкбековым. С последним особенно много пришлось поездить по новым, незнакомым местам в самый разгар коллективизации, при становлении новой жизни в кыштаках и аилах.

Организовывая материал для своих газет, мы взаимно помогали друг другу. Такая дружба впоследствии вылилась у меня в долголетнюю любовь к Киргизии и к её людям.

Однажды, вернувшись из продолжительной поездки, я застал дома тяжело больного ребёнка. Врачи предложили мне немедленно увезти его – изменить климат».

Вторая встреча С. Фиксина с Киргизией произошла в 1945 году. «После демобилизации (декабрь 1945), – пишет С. Фиксин в автобиографии, – нашёл семью в Бухаре и снова приехал во Фрунзе, как на родину. Снова начал работать в той же “Советской Киргизии”, а затем в “Комсомольце”». Так смоленский поэт Сергей Фиксин обрёл вторую родину, где жил и работал почти половину жизни до самой кончины в 1978 году.

На постоянное жительство в Киргизию С. Фиксин приехал уже зрелым, сложившимся поэтом. Приехал, «как на родину», – подчёркивает он в автобиографии. Затем уточняет: «на вторую родину». Впоследствии С. Фиксин с гражданской честностью и поэтической искренностью расскажет, как нелегко ему далось обретение второй родины.

*Жилось ни весело, ни скучно.
Да жаль – писалось без огня.
Но гор не трогал, потому что
Они не трогали меня.*

И лишь когда поэт по-настоящему полюбил «арчовые края», когда «не только к добрым людям, но и к горам привыкнуть смог», он сказал, что честно исполнил свою поэтическую заповедь:

*Я к ним проникся чувством новым,
Иной любовью полюбил,
И ни единым книжным словом
Их красоты не оскорбил.*
(«Слово о Киргизии»)

Так и живут в душе поэта «два милых сердцу края» – его «двойная радостная боль».

*И если есть судьба на белом свете,
То вот она, счастливица моя, –
Ракитовые дали – на рассвете
И к вечеру – арчовые края.*
(«Два милых сердцу края»)

Образ-понятие *два милых сердцу края* не так прост и однозначен, как может показаться на первый взгляд. В своё время он вызвал даже полемику между двумя маститыми литераторами.

Известный поэт Константин Ваншенкин, автор предисловия к посмертному сборнику стихов С. Фиксина, вышедшему в 1979 г. в Москве, высказал суждение о том, что «причудливое соединение густых смешанных лесов, грибных дождей, тихих речек, болот и озёр – с одной стороны, и ослепительных вершин высокогорья, водопадов и альпийских лугов – с другой», не произвело в творчестве русского литератора, который «весь, до мозга костей, был как бы в другом материале», «резкой художественной реакции, взрыва». И здесь же отметил: «...Нет, всё произошло гораздо естественней: два этих мира не слились, а стали жить рядом в душе поэта» (1, 7–8).

Критик и литературовед А.В. Жирков с последним утверждением не согласился. Сославшись на высказывание Р. Гамзатова («Кремль и аул – два крыла птицы, две струны моего пандура»), на статью А. Твардовского «О родине большой и малой» («У большинства людей чувство родины, в обширном смысле – родной страны, отчизны – дополняется ещё чувством родины малой, первоначальной, родины в смысле родных мест, отчих краёв, района, города или деревни»), А. Жирков пришёл к следующему выводу:

«Думается, что благодаря близкому общению, постоянному, повседневному жизненному соприкосновению с инациональным миром С. Фиксин в лучших образцах своего творчества смог достигнуть органической солидарности звучания тем двух милых его сердцу краёв, тем России и Киргизии. Образовался своеобразный поэтический сплав, в котором произошло взаимопроникновение самых различных художественных компонентов русской и киргизской литератур, а также закономерно совместились разные по своему национальному генезису историко-фольклорные, природные, этнографические и т. д. подробности и понятия» (3, 95–96).

Нам представляется, что версия А. Жиркова более убедительна. Тем более, если текст «два милых сердцу края» прочесть в контексте последующей строки:

Во мне живут
Два милых сердцу края,
Моя двойная радостная боль, –

а ещё шире – в контексте всей строфы:

Во мне живут
Два милых сердцу края,
Моя двойная радостная боль.
Холмы да юрты,

*Словно караван,
Напоминают русскую хлеб-соль.*

(«Два милых сердцу края»)

Исходя из собственной интерпретации художественного текста, проф. Е.К. Озмитель делает, кажется, неожиданный, но очевидный вывод: «...Влюблённость в свою вторую родину – Киргизию – дала поэту возможность по-настоящему почувствовать и художественно тонко выразить любовь к теперь далёкой по расстоянию, но близкой сердцу Смоленщине» (4, 124).

О том же афористично высказался А. Жирков: поэзия Сергея Фиксина – это «Россия в сердце Киргизии и Киргизия в сердце России» (3, 95).

Все, кто пишет о Фиксине, непременно цитируют и комментируют начальную строфу поэмы «Слово о Киргизии» – лучшего, на наш взгляд, произведения на киргизскую тему не только в поэзии С. Фиксина, не только в русской поэзии Киргизии, но и в русской поэзии вообще. Обратимся и мы к этим удивительным, ставшим уже классическими строкам:

*Высокий терем Ала-Тоо,
Ручьёв кручёная струя.
Край синего и золотого,
Вторая родина моя.*

Приведём комментарий трёх авторов к этой строфе.

Наш комментарий: «Высокий терем Ала-Тоо»... Этот глубоко поэтический образ мог родиться только в порыве вдохновения и только у русского поэта. Точно так же возникает у него другой (уже цитированный выше. – *Ред.*) образ, глубине и точности которого нельзя не подивиться:

*Холмы да юрты,
Словно караван,
Напоминают русскую хлеб-соль.*

Подобные поэтические аналогии совершенно закономерны для Фиксина, ибо колыбель его творчества – Россия. Киргизия стала второй родиной поэта, а первой, где он родился и вырос, была Смоленщина (8, 100–101).

Комментарий писателя Н. Удалова: «Этот комузно-песенный задумчивый размер выбран, а точнее даже не выбран, а родился не случайно. Будь, скажем, это лирическая поэма о родной смоленской земле, забил бы наверняка другой ключ, с другим ритмическим журчанием. Терем – чисто русское слово, былинное, древнее слово. И он, этот терем, поставлен рядом с высоким Ала-Тоо. Соединение этих двух слов и создаёт образное видение для читателя, которое выносил в душе поэт.

И дальше развёртывается образная картина – *ручъёв кручёная струя*. Именно кручёная, горная струя, которая пропиливает ущелья, а не тихая, лесная, неторопливая и журливая побегка смоленской речушки. И ещё образ: *край синего и золотого*. Как в радуге, сплавлены эти два цвета над горами и в глубине гор – в ущельях. Утром на восходе – золотое и синее небо. Днём, в полдень накалённое южным солнцем – синее-синее небо. Такое синее, что снега на хребте под этим золотым и синим небом тоже мерцают синим и золотым. Конечно, если бы стихотворение создавалось только о Смоленщине, то непременно встал бы в строку сплав из зелёного и голубого: зелёного смоленского леса и голубого неба над этим лесом» (7, 223–224).

Комментарий литературоведа А. Жиркова: «Может быть, это и не совсем точно – сравнивать вершины гор Ала-Тоо с теремами, но этот очень домашний и чисто русский образ сказочного теремка служит хорошим запевом поэмы, настраивает её на интимно-лирический лад». «Слияние двух тем – смоленской темы и темы Киргизии – как раз и привело к созданию своеобразного поэтического сплава, наиболее ярко проявившегося в поэмах “Слово о Киргизии” и “Два милых сердцу края”». Несколько перефразируя слова поэта, мы бы назвали его сплавом синего и золотого, сплавом, воспринявшим цвета и запахи желтеющих по осени берёз и как бы отразившим лучистую синеву горных вершин Тянь-Шаня. Этот сплав хорошо ощущается уже в начальной строфе поэмы С. Фиксина “Слово о Киргизии”» (2, 78–79). Именно так – «Сплав синего и золотого» – назвал А. Жирков свою лучшую, может быть, статью о Фиксине.

В этих разных по форме и содержанию суждениях нет противоречий. Аналитический подход к художественному тексту здесь разный, но вывод один: русский поэт Сергей Фиксин создал яркий, неординарный, идейно и эстетически содержательный образ Киргизии.

На наш взгляд, ключом к постижению этого образа являются образные параллели, соотносящиеся с разнообразными реалиями жизни русского и киргизского народа – географическими, историческими, бытовыми, культурными, литературными, языковыми и т. д. Попробуем осмыслить суть этого художественного явления. С чего начинается познание новых явлений действительности? Очевидно, со сближения их с уже известными познанными явлениями. Это – принцип познания вообще, и художественного познания в частности. Достаточно сказать, что вся система переносных значений слова построена на данном принципе. Вспомним: сравнение – это сближение двух явлений для пояснения одного другим; метафора – уподобление явлений по сходству или по контрасту признаков; аллегория – изображение отвлечённого понятия через конкретный образ; метонимия – переименование явления с сохранением признаков, сближающих его с другим явлением. И т. д. Иными словами, в процессе познания мы ищем параллели, благодаря которым выявляется общность познаваемого с познанным. В художественном познании

такие параллели приобретают характер образности: именно в образах достигается отражение действительности в её живой, конкретно-чувственной форме.

Для поэта-интернационалиста, каким является С. Фиксин, очень важно найти в жизни другого народа такие явления, которые созвучны, соотносимы с явлениями, характерными для его народа. И Фиксин находит их.

*Манас – Илье, арча – берёзе,
А Иссык-Куль – Днепру сродни.
(«Слово о Киргизии»)*

Сопоставления «смелые и неожиданные», по мнению А. Жиркова. Но вот что интересно: ни одно из них не вошло в активный образный фонд С. Фиксина. Для него, взыскательного и взыскующего поэта, видимо, стало ясно, что параллель «Иссык-Куль – Днепр» более органична для украинского поэта, нежели для русского, что параллель «Манас – Илья Муромец» не совсем вписывается в склад «смоленской души» С. Фиксина, а параллель «арча – берёза» – общерусская, но не «смоленская».

Здесь, видимо, необходимо остановиться и сказать, что Фиксин очень ревниво дорожил образом-эпитетом «смоленский».

Интересные наблюдения и выводы по этому поводу мы нашли у А. Жиркова.

«В прежних, в том числе и фронтовых стихах, – говорит исследователь, – он (Сергей Фиксин. – Г.Х.) чаще всего служил обозначением географической принадлежности явления: смоленский край, смоленское солнце, смоленская колхозница, смоленская земля, присмоленские дороги. В «Слове о Киргизии», появляясь дважды, этот эпитет, словно бы утеплённый, стал звучать доверительней, интимней. Он стал для поэта синонимом самого дорогого.

«Смоленская душа» поэта – верность правде поэзии и правде жизни, воспитанная родным краем; «смоленский человек» – это не просто русский человек, а патриот, имеющий свою землю и свою историю» (3, 95).

Такой, в принципе убедительный комментарий, даёт А. Жирков текстуальному извлечению из поэмы «Слово о Киргизии», где речь идёт о путешественнике Н.М. Пржевальском, стоявшем у истоков дружбы русского и киргизского народов.

*Он шёл сюда тропой узкой,
Без верстовых столбов и вех.
Горжусь – он был не только русский,
Но и смоленский человек.*

Таковым считает себя и Фиксин. И было бы заведомо ошибочным упрекать поэта в «областничестве» или, говоря современным языком, «суверенизации» художественного мышления. Смоленщина так же неотделима от Фиксина, как,

например, Рязанщина от Есенина. Двучленная синтаксическая конструкция «не только, но и» не означает отрицания одного члена другим.

Этому же принципу следовал и Фиксин в поисках образных параллелей. Найдя параллель «арча – берёза», поэт не остановился в художественном поиске. Так была найдена и параллель арча – ракита. Эта находка стала художественной реальностью в поэме «Два милых сердцу края».

*И легче дышит склон окаменелый
Под теньями ракиты и арчи.*

*Ракитовые дали – на рассвете
И к вечеру – арчовые края.*

*Пустите в круг
Ракиту и арчу!*

Образная параллель «ракита – арча» оказалась настолько удачной, что стала синонимом поэтического творчества С. Фиксина. «Ракита и арча» – название одного из сборников С. Фиксина. «Певец ракиты и арчи» – название телефильма о Фиксине. Да и за самим Фиксиным прочно утвердился имидж поэта ракиты и арчи.

Другие образные параллели у Фиксина, как правило, общерусские: «дуб – карагач», «гармонь – комуз». Совмещение в одном контексте киргизско-русских и киргизско-смоленских параллелей даёт впечатляющий художественный эффект. Убедительнее всего это можно проиллюстрировать завершающими строками поэмы «Два милых сердцу края»:

*И если есть судьба на белом свете,
То вот она, счастливица моя, –
Ракитовые дали – на рассвете
И к вечеру – арчовые края.*

*До полночи далёко или близко –
Не знаю я,
И думать не хочу...
Играй, комуз,
Отрада гор киргизских!
Играй, гармонь,
Душа полей российских!*

*Пустите в круг
Ракиту и арчу!*

Примечательной чертой произведений С. Фиксина о Киргизии является использование киргизской лексики, элементов киргизской поэтики.

Киргизская лексика, используемая как материал для образотворчества, включает в себя различные пласты: реалии национального быта (аил, арбакеш, джигит, калпак, комуз, пиала, юрта и др.), географические названия (Ала-Тоо, Боом, Иссык-Куль, Корумду, Темировка и др.), имена собственные (Манас, Токтогул, Мамыр-аке и др.).

Употребление заимствованных слов в их прямом, непосредственном значении (автологическая речь) связано, как правило, с созданием национального колорита. Например:

*Куда милее мне –
Дымки **аилов**,
Чабанья грусть над жильною струной,
Раскинутые станы под луной –
Всё, что меня когда-то породило
И навсегда оставило с тобой.*
(«Земле киргизской»)

*Шумит **арча** с ручьём наедине,
Родных берёз напоминая звуки,
Живя в далёкой горной стороне,
Я не хочу и думать о разлуке!*
(«Рахмат тебе, Смоленская земля!»)

Употребление же заимствованных слов в их переносном значении (металогическая речь) направлено на создание образов, создающих атмосферу дружбы между русским и киргизским народами. Примеры мы уже приводили выше, когда речь шла об образных параллелях («арча – ракита», «комуз – гармонь» и др.).

Использование иноязычной лексики – не самоцель, а поиск художественных решений, ибо писатель руководствуется прежде всего задачами создания образа, а иноязычная лексика – один из источников поэтической образности.

И ещё один примечательный факт: русская поэзия С. Фиксина органично впитывает в себя элементы киргизской поэтики, как, например, в стихотворении «Из Темировки в Корумду»:

*Из Темировки в Корумду
На своих на двоих бреду.
.....*

*Снова встречу Мамыр-аке,
Бабка чайник схлопочет нам.
Души сладят, а в языке
Внук Мамыра поможет нам.*

.....

*Из Темировки в Корумду
Я к хорошим друзьям иду –
Мимо лёгких, сквозных теней,
Мимо тёплых ещё камней.*

Даже человек, не искушённый в поэзии, способен уловить в этих стихах какой-то особый поэтический аромат. Это «пряности» восточной поэтики, которыми щедро пользуется киргизская поэзия и которые, как экзотическую «приправу», в малых дозах применяет русский поэт Киргизии. Это – разного рода повторы: анафора («мимо – мимо»), эпифора («нам – нам»), рефрен («Из Темировки в Корумду»); внутренняя рифма («лёгких – тёплых»); редиф, т.е. слово или группа слов, повторяющихся вслед за рифмой («схлопочет нам – поможет нам»).

Так, «оставаясь русским поэтом по складу национального поэтического восприятия, С. Фиксин глубоко проникся духом киргизской национальности, и в этом сплаве двух стихий заключено своеобразие его творчества, привлекательная черта его поэзии», – справедливо отметил проф. М.А. Рудов (6, 146).

«...Сергей Фиксин, – подытожил проф. Е.К. Озмитель, – относится к тем поэтам, которых по праву можно назвать хранителями красоты, богатства русского языка, русской художественной речи, полной высокого художественного смысла. И это не мешает ему говорить о Киргизии эстетически полновесно, поистине мастерски» (5, 9).

Да, С. Фиксин «ни единым книжным словом» не оскорбил красоты Киргизии, ни достоинства её народа, хотя долго мучился вопросом:

*Прекрасен край, сухой да горный,
Но как назвать его родным?*

Родным он назвал его, когда в честном сердце поэта совместились и зажили яркой жизнью «еловый лес с грибами» и «колкий ветер с Ала-Тоо», стихи смоленских друзей-поэтов и песни Токтогула, «дымки аилов, чабанья грусть» – всё, что его породнило и навсегда оставило с Киргизией.

Сегодня, когда политиканствующие идеологи превратили былую дружбу народов в «межнациональные отношения», особенно остро ощущается потребность в поэзии, пробуждающей «чувства добрые» между людьми разных национальностей. Именно такой является поэзия Сергея Фиксина. Она должна стать активной силой в строительстве Кыргызстана – нашего общего дома.

Литература

1. *Ванишенкин К.* «...И нет конца заветной цели...» // Фиксин С. В добрый час. Стихи. – М.: Сов. писатель, 1970.
2. *Жирков А.* Поэзия жизни: литературно-критические статьи, заметки, рецензии. – Фрунзе: Кыргызстан, 1967.
3. *Жирков А.* Крылья творчества – единство и многообразие: книга о русско-киргизских литературных взаимосвязях. – Фрунзе: Кыргызстан, 1982.
4. *Озмитель Е.* Литература горного края: сборник статей. – Фрунзе: Кыргызстан, 1971.
5. *Озмитель Е.* Вот стихи... // Фиксин С. Избранное. – Фрунзе: Кыргызстан, 1977.
6. *Рудов М.* Звенья открытий: литературно-критические статьи. – Фрунзе: Кыргызстан, 1970.
7. *Удалов Н.* В кругу друзей: рассказы о писателях Киргизии. – Фрунзе: Кыргызстан, 1981.
8. *Хлыпенко Г.* Поиск – мастерство – поиск: Статьи. Исследования. – Фрунзе: Кыргызстан, 1976.

Приложение

**Художественные тексты к практическому занятию на тему
«Киргизия в поэзии Сергея Фиксина»**

* * *

Тишина,
Да огромное солнце,
Да бескрайняя степь золота.
Книзу
Тень каравана клонится
С Александровского хребта.

Колокольчики глухо бьют.
В Иссык-Куль караван ведут.
Нефть воркует в горячих бидонах.
Мягко плещет горячий бензин.

Да,
Верблюды здесь со времени оно
Пассажиры таких не возил...

Колокольчики глухо бьют,
Трактора каравана ждут.

1932

Слово о Киргизии

Высокий Терем Ала-Тоо.
Ручьёв кручёная струя.
Край синего и золотого –
Вторая родина моя.

Ты на меня, мой друг, не сетуй,
Не упрекай под старость в том,
Что солнцем Азии согретый
Я не вернулся в отчий дом.

.....

Смоленский друг мой,
Что ни думай,
А за такой немалый срок
Я здесь не только к добрым людям,
Но и к горам привыкнуть смог.

Я к ним проникся чувством новым,
Иной любовью полюбил,
И ни единым книжным словом
Их красоты не оскорбил.

Они стоят, чисты и сини,
Ты погляди издалека –
Как белогрудые гусыни,
Плывут над ними облака.

И от отрога до отрога,
Стремясь в невидимый простор,
Гремит железная дорога
По раскалённым рёбрам гор.

.....

Наш Иссык-Куль зимой и летом
В любом свечении любим,
Но почему друзья-поэты
Его признали голубым?

Как одиноко это слово!
Ведь он не только голубой,
Он темно-синий, бирюзовый
И жёлто-солнечно-рябой.

Он ветра вольного вольнее,
Он хорошеет, что ни год,
А полюби его сильнее –
Он новым цветом полыхнёт.

Манас – Илье, арча – берёзе,
А Иссык-Куль – Днепру сродни.
Мелькнут, как ласточки в предгрозые,
Смоленской молодости дни.

Повеет с отмели прибрежной,
Пахнёт раkitником в лицо
И тронет за сердце, как прежде,
В зелёной ряске озерцо.

Дымки замшелого овина
Пройдут, цепляясь по кустам,
И всё сольётся воедино
С твоим приморьем, Киргизстан.

.....

1957

Как из дома домой...

.....

Из Темировки в Корумду,
Как из дома домой иду,
Снова встречу Мамыр-аке,
Бабка чайник хлопочет нам.
Души сладят, а в языке
Внук Мамыра поможет нам.

Оборвётся и эта нить –
Уж не так велика печаль:
Наши руки начнут ходить
По его и моим плечам.

А они-то крепки у нас,
А они-то ещё сильны,
И завидуют нам подчас
И его и мои сыны.

Из Темировки в Корумду
Я к хорошим друзьям иду –
Мимо лёгких, сквозных теней,
Мимо тёплых ещё камней.

Пусть покажется жизнь в пути
Хоть на пару часов длинней.

1957

Первый гром

Залиловели горы,
Первый гром.
И зелено,
И пасмурно кругом.

Хозяйка юрты ходит под дождём
И, словно помогая грому,
Бьёт медной ложкой по ведру пустому
А мы грозу в ложбинке переждём.

Прислушаемся к шёпоту старухи –
Она обходит юрту в третий раз.
И, к тёмной туче простирая руки,
Бубнит своё, не замечая нас:

«Да расступись, кормилица-земля,
Взойди трава на склонах и низинах...
Коровье вымя пусть до жил набухнет
И потечёт на клевер молоко...»

Светлеет небо с южной стороны,
Отходят тучи синим полукругом...
Как он похож, обычай старины,
На этот вечер, гаснувший над лугом!

1957

Торгой*Тугельбаю Сыдыкбекову*

Мы в Боомском ущелье
По асфальту летим.
В волосах у обоих
Стынет пепельный дым.
.....

Снова утро апреля,
Ветер с озера – в грудь.
Облака продолжают
Свой неведомый путь.

Вдруг повисла над нами,
Заструилась, журча,
Песня, волоса тоньше
И светлее ручья.

Тугельбай улыбнулся.
Бросил в небо рукой:
– Это кто, если помнишь?
Я ответил:
– Торгой!

Будь же ты незабвенен,
Синью тронутый край,
И горячие камни,
И колючий курай.

И о первом колхозе
Первый очерк и стих,
И родившие дружбу –
Сорок лет на двоих!

*1958***Два милых сердцу края**

.....
Во мне живут
Два милых сердцу края,
Моя двойная радостная боль.
Холмы да юрты,

Словно караван,
Напоминают русскую хлеб-соль.

Здесь и полынь мне к сердцу прикипела.
Моим дубам сродни карагачи,
И легче дышит склон окаменелый
Под теньями ракиты и арчи.

.....
И если есть судьба на белом свете,
То вот она, счастливица моя, —
Ракитовые дали — на рассвете
И к вечеру — арчовые края.

До полночи далёко или близко —
Не знаю я,
И думать не хочу...
Играй, комуз,
Отрада гор киргизских!
Играй, гармонь,
Душа полей российских!

Пустите в круг
Ракиту и арчу!

1963

Золотой старик

Саякбаю Каралаеву

.....
В пору детства, добрым часом,
На становище своём
Подружился он с Манасом,
Древних лет богатырём.

Но ничей ни дед, ни прадед
Не встречались с ним вовек.
Жил он дум народных ради,
Этот чистый человек.

Жил он скрытно и открыто,
Слал огонь через века
В злые мускулы джигита
И в надежды старика.

И на море, и на суше
Силой силу покорял,
Согревал сиротам душу,
Вдовьи слёзы утирал.

Правда это или небыль —
Знают горы и века.
Был Манас иль вовсе не был —
Не проверено пока.

Но войдя в судьбу поэта,
Он в сердца людей проник.
Чон рахмат тебе за это,
Золотой ты наш старик!

1964

Зона затопления

.....
Ползут охрипшие бульдозеры,
Ломают, валят и грызут.
В позеленевшем сельском озере —
Блинами плавают мазут.

И сад,
И площадь,
И селение
Машины взяли в оборот.
С таблицы «Зона затопления»
Казённым холодом несёт.
Затмила небо пыль дувальная,
И вправе думать человек:
Неужто песней погребальнойю
Моторы славят новый век?

Неужто жить придётся заново,
Впрягаться в новые дела?
Неужто внукам Сатылганова
Земля родная не мила?

1968

Русские писатели в Киргизии в годы Великой Отечественной войны¹

В истории русской литературы Кыргызстана годы Великой Отечественной войны (1941–1945) занимают особое место. Во-первых, это были годы самого масштабного «присутствия» русской литературы в Киргизии. Во-вторых, они явились решающим фактором в формировании русской литературы Киргизии как историко-литературного явления. В-третьих, они дали мощный толчок развитию киргизско-русских литературных связей.

Русская литература в Киргизии в годы Великой Отечественной войны представлена двумя основными «слагаемыми»: творчеством местных писателей, живших и работавших в Киргизии ещё до войны, и творчеством приезжих писателей, эвакуированных в Киргизию по условиям военного времени. В творческий состав русской литературы в Киргизии входят также произведения о Киргизии, созданные за пределами республики, но опубликованные в республиканской печати.

Накануне войны в Союз писателей Киргизии входили 42 человека. Русская секция состояла из 6 человек. Это: Э. Беккер, В. Горячих, Е. Декастро, Г. Денисов, Н. Удалов, Н. Чекменёв. Из них только двое – Н. Чекменёв и Г. Денисов – могли считать себя литераторами с писательским стажем.

Николай Симонович Чекменёв (1905–1961). Уроженец Оренбургской губернии, в Киргизии с 1920 г. Учился и некоторое время работал в Москве. Здесь он стал членом объединения крестьянских писателей и опубликовал отдельными книгами две повести: «Пастух Садык» (1931) и «Сектанты» (1933). В 30-е годы работал литературным сотрудником газеты «Советская Киргизия», занимался переводами киргизских писателей. В 1940 г. опубликовал повесть «Комета». В годы войны находился в действующей армии: сначала был строевым командиром, а затем – литсотрудником военной газеты. Произведения, написанные в годы войны, публиковались во фронтовой печати, а также в альманахе «Киргизстан». В послевоенное время они включались в сборники «Комета» (1956) и «Вьюга» (1960).

Георгий Иванович Денисов (1918–1950). Поэт, для которого Киргизия стала второй родиной. В 1938 г. опубликовал два сборника – «Начало песни» и «Геологоразведка». Участник Великой Отечественной войны. Лучшие стихи военных лет собраны в сборнике «Жизнь торжествует», вышедшем в 1951 г. после смерти поэта.

Другие литераторы – члены русской секции также были писателями-фронтовиками. Из них наиболее заметный след оставили Н. Удалов и В. Горячих.

Николай Николаевич Удалов (1910–1986). Уроженец Костромской губернии, в Киргизии – с 1927 г. Работал литературным сотрудником газет «Комсомолец Киргизии» и «Советская Киргизия», писал очерки и стихи. В 1943–1944 гг.

¹ «С “лейкой” и блокнотом...»: материалы научно-практической конференции (14–15 октября). – Бишкек, 2004. – С. 160–164.

находился в действующей армии, после тяжёлого ранения был демобилизован. Лучшие фронтовые стихи вошли в сборник «В кругу товарищей» (1950).

Вениамин Петрович Горячих (1916–1972). Уроженец Алтайского края. Жил в Сибири, на Сахалине, на Камчатке, в Крыму, в Москве. Работал в средствах массовой информации, печатался с 1934 г. Очеркист, литературный критик. В Киргизии он с 1940 г. В 1942 г. ушёл добровольцем в армию. Войну прошёл фронтовым корреспондентом. Лучшие очерки, заметки, корреспонденции были перепечатаны в журнале «Литературный Киргизстан» (1975–1976), а также в коллективном сборнике «С пером и автоматом» (1975).

К маю 1942 г. численность Союза писателей Киргизии выросла почти вдвое и составила 80 человек. Такой прирост дали, в основном, русские писатели, эвакуированные из России, а также с Украины. Среди них были достаточно известные, именитые поэты, прозаики, драматурги, переводчики, литературоведы, имевшие солидный стаж и богатый опыт литературной работы. Сменив место жительства, попав в непривычные, часто экстремальные условия, они не прекратили активной творческой деятельности.

Лев Павлович Пасынков (1886–1956). Известный писатель-очеркист, близко знавший М. Горького и работавший при его поддержке. Во время пребывания в Киргизии занимался не только литературно-творческой, но и организаторской работой. Автор цикла очерков «Наши люди», очерковой повести «Всадники Киргизии». Редактировал альманах «Киргизстан». Переводил с киргизского языка, выступал со статьями и рецензиями о киргизской литературе.

Яков Владимирович Апушкин (1899–1989). Известный драматург, мастер одноактной пьесы. В Киргизии написал героическую драму «Меч Грюнвальда», драму «Победа». Издал две поэтические книги: «Поэма о великой клятве» (1943), «Песня о Галине» (1943). Перевёл пьесу К. Джантошева «Батыр Курманбек». Писал тексты к «Окнам КирТАГ».

Георгий Аркадьевич Шенгели (1894–1956). Титулованный поэт, переводчик и стиховед. Профессор Московского литературного института, председатель Всероссийского союза поэтов (1925–1927), председатель секции переводчиков Союза писателей СССР (1938–1942). В Киргизии занимался переводческой и литературно-организаторской работой: редактировал поэтические сборники («Поэма о великой клятве» Я. Апушкина, «Бессмертие» А. Кравцова и др.), выступал с лекциями по теории стиха, поэтическому мастерству. Его жена, **Нина Леонтьевна Манухина**, также переводила стихи киргизских поэтов.

Аделина Ефимовна Адалис (Ефрон, 1900–1969). Ученица В.Я. Брюсова, известная поэтесса и переводчица поэтов Востока. Во время пребывания в Киргизии занималась переводами киргизских поэтов. Совместно с К. Баялиновым выпустила сборник «В огне» и другие рассказы (1942).

Виктор Владимирович Винников (1903–1975). В истории русско-киргизских литературных и культурных связей это имя стоит в ряду самых известных

и почётных имён. На протяжении четырёх десятилетий, с 1936 г. и до последних дней жизни, В. Винников поддерживал тесные творческие и дружеские связи с писателями, драматургами, артистами, музыкантами республики. Он автор оригинальных произведений о Киргизии, переводчик акынской и профессиональной поэзии, создатель либретто национальных опер, составитель антологии песенной поэзии Киргизии. За заслуги в развитии киргизской литературы и искусства В. Винников был награждён орденом «Знак Почёта», удостоен звания «Заслуженный деятель искусств Киргизской ССР».

В годы войны В. Винников работал особенно много и плодотворно. Он писал стихи, песни, фельетоны, занимался переводами, создал пьесу «Я стреляю последним», написал либретто оперы «Кокуль» (в соавторстве с О. Сарбагишевым), был художественным руководителем фронтовой бригады деятелей искусств Киргизии. Кроме того, он занимал ряд ответственных постов в Союзе писателей (директор Литфонда, заведующий литературной частью Бюро литературных выступлений, член Бюро переводчиков и др.).

Александр Николаевич Степанов (1892–1965) – автор широко известного исторического романа «Порт-Артур». Во время пребывания в Киргизии (1942–1944) работал над третьей частью романа, а также над мемуарной книгой «Записки гвардейца». Установил связь с фронтовой газетой «Путь к победе», в которой печатал статьи о тыловой жизни Киргизии.

Александр Фёдорович Кравцов (1915–1983). Украинский поэт, участник Великой Отечественной войны. В Киргизию приехал после ранения в 1943 г. и жил здесь в течение трёх лет. Работал редактором республиканского радиокомитета. Выпустил два сборника стихов: «Бессмертие» (1944) и «Тропа» (1945).

Другие, менее известные, литераторы: **Евгений Ячник** – фельетонист, драматург, театральный критик; **Николай Чижев** – поэт; **Виктор Авдеев** – прозаик; Евгений Босняцкий – очеркист; **Ефим Зоря** – поэт.

Большая часть писателей, оказавшихся в Киргизии по обстоятельствам военного времени, вернулась к себе на родину ещё до окончания войны и вскоре после победы. Однако часть из них осталась в Киргизии, которая стала для них второй родиной. Впоследствии некоторые литераторы стали известными писателями республики.

Евгений Николаевич Ковский – (1899–1977) – прозаик. Родился на Украине. Литературную деятельность начинал в Одессе. Жил и работал в Москве. В 1941 г. в качестве корреспондента центральной газеты «Медицинский работник» приехал во Фрунзе и с этого времени связал свою жизнь с Киргизией. Автор нескольких прозаических сборников, романа-трилогии «Брат на брата», очерков, воспоминаний. Переводчик романа К. Баялинова «Братство». В годы войны занимался журналистской деятельностью.

Якуб Борисович Земляк (Зиссельман, 1906–1979) – детский писатель. До войны жил и работал в Харькове, затем – в Москве. В 1941 г. приехал в Киргизию

для организации Фрунзенской студии кинохроники и остался здесь навсегда. За долгую творческую жизнь издал более тридцати книг для детей. В годы войны был ведущим журналистом республики. В 1944 г. Телеграфное агентство Советского Союза наградило Я. Земляка Почётной грамотой за освещение в печати хода строительства Большого Чуйского канала, Аламединской и Ворошиловской ГЭС, за личное участие в строительных работах, а также за создание текстов к политическим плакатам.

Михаил Петрович Меньшиков (1913–1972) – прозаик. Профессиональный журналист, сотрудничавший в центральных газетах. В Киргизию приехал в 1944 г. в качестве собкора «Комсомольской Правды». Автор многих детских книжек, сборников очерков, рассказов, литературных портретов киргизских писателей.

Из числа писателей, живших за пределами Киргизии, но писавших о Киргизии и публиковавшихся в Киргизии, следует назвать **Леонида Жарикова** (повесть «Снега, поднимитесь метелью!...»), **Илью Эренбурга** (очерк «Киргизы»), **Демьяна Бедного** (стихотворение «Джанги-джерцам»), **Александра Жарова** (стихотворение «Советской Киргизии»).

Таким образом, русская литература Киргизии в годы Великой Отечественной войны была представлена достаточно авторитетным и дееспособным контингентом литераторов, работавших во всех отраслях – в поэзии, прозе, драматургии, критике, переводе.

Литература

1. *Хлыпенко Г.* Поиск – мастерство – поиск: Статьи. Исследования. – Фрунзе: Кыргызстан, 1976.
2. *Деев В.* История в образах: (Отражение в киргизской художественной литературе, истории Киргизии периода Великой Отечественной войны). – Фрунзе: Кыргызстан, 1981.
3. *Писатели Советского Киргизстана: справочник.* – Фрунзе: Адабият, 1989.

Учебно-методические параметры вузовского курса «Русская литература Кыргызстана»¹

История русской литературы Кыргызстана ещё не написана, но место её в истории русской литературы XX в., точнее – русской советской литературы, уже определено.

До Октябрьской революции 1917 года русская литература имела статус единой национальной литературы. После неё она разделилась на два потока, две ветви: отечественную и эмигрантскую. Первая обрела статус *русской советской*

¹ Контекст кыргызской и русской литературы Кыргызстана: статьи, доклады и сообщения // Республиканская научно-практическая конференция «Традиции и современность в художественной литературе Кыргызстана». – Бишкек, 2004. – С. 33–49.

литературы, вторая – литературы русского зарубежья. В свою очередь, русская литература, создававшаяся в СССР, имела, образно говоря, двойное гражданство: российское и внероссийское. Внероссийская русская литература создавалась в других национальных республиках, дробилась по названиям этих республик, а её создатели – обладатели писательских билетов союзного образца организационно входили в республиканские союзы писателей, имевшие секции по русской и русскоязычной литературе. По данным на 1990 г., Союз писателей Киргизии насчитывал 227 членов, из них в секции по русской и русскоязычной литературе состояло 28 писателей (13 прозаиков, 9 поэтов и 6 критиков; 5 писателей указали второй литературной профессией художественный перевод).

После распада СССР и образования суверенных государств на территориях союзных республик русская литература Кыргызстана получила статус литературы этнического меньшинства Кыргызской Республики – по аналогии с другими республиками бывшего СССР. Таким образом, литературная карта русской художественной словесности в конце XX в. вновь перекроилась – и на ней появились новые названия: *русская литература Российской Федерации, русская литература ближнего зарубежья и русская литература дальнего зарубежья*.

С перекроением литературной карты изучение истории русской литературы XX в. ещё более усложнилось. Однако методологический подход уже определился. Суть его выражена в научной формуле, найденной в 90-е годы ушедшего столетия: «*Два литературных процесса (в СССР и за рубежом) – одна литература*». Сегодня в неё вносится поправка: *не два, а три* литературных процесса (в России, в ближнем и дальнем зарубежье), но *одна литература* остаётся: это русская литература, которая создаётся на одном языке, имеет единую национальную традицию и общую историю.

На наш взгляд, русская литература Кыргызстана как историко-литературное явление существует с 1930-х годов, когда появляются первые книги русских писателей, живущих в Киргизии. Организационно этот факт был закреплён созданием русской секции в Союзе писателей Киргизии, образованном в 1934 г. Накануне Великой Отечественной войны в ней числилось 6 человек.

За время своего существования русская литература Кыргызстана сформировалась как *региональная единица* русской литературы XX в., имеющая свою историю, свои достижения, свои специфические особенности. Эти же слова можно отнести и к русской литературе бывших союзных республик в целом. Точно так же большинство суждений об этой *региональной общности* вполне приложимы к русской литературе Кыргызстана. А суждения эти в перестроечный период второй половины 1980-х годов, когда в общественном сознании вызревало понятие свободы слова, были весьма нелицеприятными.

«Единая русская литература, – смело заявил критик С. Баймухаметов, – разделена на русскую литературу России и – на остальную, которой как бы и нет...» (*Литературная газета*. – 1988. – 5 октября).

В 1988–1989 гг. по инициативе Союза писателей СССР проводился литературный рейд по среднеазиатским республикам, целью которого был анализ состояния русской и русскоязычной литературы в регионе. Основной вывод, к которому пришли участники рейда, был сформулирован так: «...Литература русского языка в национальных республиках с течением времени оказалась на положении падчерицы. Безотносительно к степени одарённости русские и русскоязычные писатели уже как бы изначально обречены на некую второсортность: Союз писателей СССР ими интересуется мало, центральные газеты – вообще не интересуются, всеобщий читатель – как следствие – практически не знает <...>. Вот и получается маргинальная зона (*Литературный Киргизстан*. – 1989. – № 1. – С. 97). При этом было пояснено, что слово маргинальный употреблено в строгом соответствии с его значениями в русском языке: в первом значении – это окраинная, периферийная литература; во втором значении как литература, близкая к отчаянью.

Эту же мысль провёл фрунзенский критик и литературовед Г. Павлюк в статье «На обочине. Взгляд на русскую литературу Киргизии». «...Русская литература в национальных республиках была и остаётся на положении бедной родственницы, – утверждал автор. – Киргизия в этом отношении не является исключением. Киргизский читатель в массе своей практически ничего не знает о существовании рядом другой национальной литературы, а в русском читателе так и не воспиталось чувство и потребность общения с ней. Другая сторона той же медали – оторванность русской литературы Киргизии, как, впрочем, и большинства других республик, от общерусского культурного центра, общерусского литературного процесса» (*Литературный Киргизстан*. – 1990. – № 4. – С. 153).

Утверждения относительно «периферийности», «второсортности», «маргинальности» русской литературы национальных республик СССР во многом справедливы и применимы к русской литературе Кыргызстана. До настоящего времени мы не имеем ни одного монографического исследования, ни одной книги, даже ни одного очерка, посвящённых изучению этой литературы. Она до сих пор вне образовательного процесса, не изучается ни в школе, ни в вузе, даже на филологических факультетах и отделениях. Единственное исключение составляет филологическое отделение гуманитарного факультета Кыргызско-Российского Славянского университета, где введена учебная дисциплина «Русская литература Кыргызстана». Курс ведёт автор этой статьи – критик и литературовед, член Союза писателей, участник литературного процесса в Киргизии с 60-х годов по настоящее время, автор многих рецензий, статей, обзоров по русской литературе Кыргызстана.

Цели преподавания дисциплины:

1. Дать целостное представление о русской литературе Кыргызстана как составной части русской литературы XX века.
2. Ознакомить с творчеством известных писателей – прозаиков, поэтов, драматургов, переводчиков киргизской литературы на русский язык.

Задачи изложения и изучения дисциплины:

1. Повысить образовательный рейтинг студентов-филологов путём изучения региональной русской литературы Кыргызстана.

2. Обратить первостепенное внимание контролю за чтением художественных текстов – основой самостоятельной познавательной деятельности студентов-филологов.

Перечень художественных текстов**Проза**

Н. Чекменёв. Вьюга: Рассказы военных лет. – Фрунзе, 1960; Семиречье: трилогия. – Кн. 1. Пишпек 1918 года. – Фрунзе, 1977.

А. Сальников. Море дружбы. – Фрунзе, 1977.

Е. Колесников. Лунный всадник: повести. – М., 1975.

Л. Дядюченко. Скарабей: Повесть и рассказы. – М., 1974; Жемчужина в стене казармы: Роман-хроника. – Фрунзе, 1986.

Г. Петрухин. Раздумья: Повести и рассказы. – Фрунзе, 1977.

А. Иванов. Не жди, когда уснут боги: Рассказы и повесть. – Фрунзе, 1977.

Поэзия

С. Фиксин. Избранное. – Фрунзе, 1977.

М. Ронкин. Вторая память: Стихотворения и поэмы. – Фрунзе, 1987.

Л. Аксельруд. Новоселье: Стихотворения. Поэмы. Пятистишия. – Фрунзе, 1987.

Е. Колесников. Исток: Стихотворения и поэмы. – Фрунзе, 1986.

Ю. Смышляев. Снег воссиял: Стихи. Поэмы. – Фрунзе, 1986.

А. Зарифьян. Неотболевшее: Стихи и песни. – Фрунзе, 1990.

В. Шаповалов. Восходят травы: Поэмы. Лирика. – Фрунзе, 1982; Рождение манасчи: поэма. – Бишкек, 1995.

С. Токомбаева. Пятое время года: Стихотворения и поэмы. – Фрунзе, 1980;

С. Суслова. Возвращение к себе: Избранная лирика. – Бишкек, 1996.

А. Никитенко. Третий раунд: Стихи. – Бишкек, 1991.

Драматургия

Ю. Смышляев. Карамолдо: драматическая поэма. – Фрунзе, 1968.

А. Сорокин. Колокол вечного боя: драма // Современная драматургия. – 1985. – № 2.

Объём курса – 36 часов, из них: лекции – 20 часов, практические занятия – 16 часов.

Теоретические основы курса сводятся к следующим положениям.

Русская литература Кыргызстана – исторически закономерное явление, обусловленное длительным развитием Киргизии в составе Российской империи, а затем Советского Союза.

Специфическими чертами русской литературы Кыргызстана являются: генетическая принадлежность к русской литературе, тесная связь с жизнью Киргизии, художественное взаимодействие с киргизской литературой и культурой.

Русская литература Кыргызстана на протяжении почти всего существования развивалась в русле советской литературы, поэтому её теоретической основой являются теоретические принципы советской литературы: принцип партийности, принцип народности и принцип партийного руководства литературой, – а творческим методом – метод социалистического реализма.

Русская литература Кыргызстана, будучи составной частью русской советской литературы, тесно взаимодействовала с нею, поэтому им присущи общие черты историко-литературного процесса (периодизация, тематика, проблематика, герои времени, принципы типизации, стилевые направления). Одним из фактов этого взаимодействия является художественный вклад в русскую литературу Кыргызстана тех российских писателей, для которых Киргизия стала темой творчества.

Одновременно русская литература Кыргызстана взаимодействовала с киргизской литературой, обогащая свою художественную палитру (лексика, характер образотворчества, изобразительно-выразительные средства, стихотворная поэтика).

Негативные тенденции в развитии русской литературы Кыргызстана также связаны с её положением в системе общественно-литературных координат. Они зеркально отражают, с одной стороны, состояние всей советской литературы, а с другой – положение русской литературы в национальных республиках, отличительной чертой которого является *периферийность*. В соответствии с этим понятием русская литература Кыргызстана была ориентирована на изображение национальной действительности в духе социалистического интернационализма; общественное бытование произведений русских писателей Кыргызстана (публикации, издания, литературная критика, читательские реакции) замыкалось в границах Киргизии; творчество русских писателей Кыргызстана как региональный компонент русской литературы не включалось в образовательный процесс ни в Киргизии, ни в России. Сейчас, в новом геополитическом пространстве, периферийность русской литературы Кыргызстана обозначилась ещё отчётливее.

Лекционный курс включает в себя *три тематических блока*:

1. Художественное открытие Киргизии в русской литературе.
2. Формирование творческих кадров русской литературы Кыргызстана.
3. Характеристика прозы, поэзии, драматургии.

Последний блок является самым объёмным. По нему проводятся все практические занятия.

Обратимся к характеристике названных блоков.

На наш взгляд, история русской литературы Кыргызстана имеет **предысторию** – первые обращения русских писателей к киргизской тематике в конце XIX начале XX века, т.е. в период колонизации Российской империей Средней Азии. Уже тогда появляются очерковые книги, а затем и художественные произведения русских литераторов, в которых получила отражение тема Киргизии. В их числе: «Путевые заметки» П. Пашино (1868), «По Средней Азии» Л.

Дмитриева-Кавказского (1894), «По степям и горам Азии» Б. Тагеева (1910); романы «Погоня за наживой» Н. Каразина (1873), «В новом краю» Н. Ильина (1913).

Однако интенсивное освоение темы Киргизии начинается после Октябрьской революции 1917 года. По нашему мнению, 1920–1930-е годы можно образно назвать временем **художественного открытия Киргизии в русской литературе**.

Основным содержанием произведений, созданных в 20-е годы, является революция и гражданская война в Киргизии. Об этом свидетельствуют повести «Вершинная быль» С. Чуйкова (1924), «Пастух Садык» Н. Чекменёва (1928), «Мамбет и Кыдырбай» В. Лебедева (1929); романы «Мятеж» Дм. Фурманова (1925), «Контрабандисты Тянь-Шаня» (1927) и «Пастух племён» А. Сытина (1929).

В конце 20-х – начале 30-х годов появляются очерково-документальные книги, основным содержанием которых является социалистическое строительство в республиках Средней Азии, в том числе и в Киргизии: «Азиатская Швейцария (По киргизским кочевьям)» З. Рихтер (1929), «Памир без легенд» П. Лукницкого (1932), «Иссык-Куль (Киргизские очерки)» Г. Алексеева и В. Попова (1933), «Киргизия (Очерк)» В. Витковича (1938). К этому же времени относится появление первых поэтических сборников, отразивших киргизскую тематику: «Песня о горных орлах» С. Дунаева (1930), «Мы входим в Пишпек» А. Гитовича (1931), «Передовой пост» С. Фиксина (1932).

В литературе 30-х годов заметный след оставили поэтические сборники «Ветер из Китая» Ф. Ощакевича (1935), «Геологоразведка» Г. Денисова (1938), «Сказание о счастье» В. Винникова (1938); рассказы В. Лебедева, Н. Чекменёва, В. Паршкова, В. Витковича, Л. Канторовича; повести «Кочевье» А. Соловьёва (1932), «Высокая земля» П. Ширяева (1933); роман «Джура» Г. Тушкана (1940). Основными темами произведений были социалистическое строительство, революция и гражданская война на бывшей колониальной окраине, ставшей равноправной союзной республикой.

Следует обратить внимание, что среди названных выше авторов были литераторы, которые вошли в число русских писателей Киргизии.

Формирование творческих кадров русской литературы Кыргызстана происходило на протяжении нескольких десятилетий.

Первое поколение формировалось в 30–40-е годы. Его представители были связаны общностью судеб, основными вехами которых были революция и гражданская война, социалистическое строительство, Великая Отечественная война.

Накануне войны в русской секции Союза писателей Киргизии состояло 6 человек: Н. Чекменёв, Н. Удалов, В. Горячих, Г. Денисов, Э. Беккер, Е. Декастро. Первые три литератора впоследствии стали известными писателями – родоначальниками русской литературы Кыргызстана.

В годы войны присутствие русской литературы в Киргизии резко возросло за счёт писателей, эвакуированных главным образом из России и Украины. Достаточно сказать, что с их прибытием численный состав Союза писателей Киргизии увеличился почти вдвое и в 1942 г. составил 80 человек. Среди прибывших были

поэты (Г. Шенгели. А. Адалис, А. Жаров. А. Кравцов и др.), прозаики (А. Степанов. Л. Пасынков, В. Авдеев. К. Босняцкий и др.), драматурги (Я. Апушкин. В. Винников и др.). Некоторые из эвакуированных остались в Киргизии и пополнили отряд русских писателей республики: К. Ковский. Я. Земляк (Зиссельман), М. Меньшиков и др. А вскоре после войны к ним присоединились писатели, которые также избрали Киргизию своей второй родиной: С. Фиксин, Н. Имшенецкий, А. Борцов. В. Швембергер, Ф. Самохин и др.

Второе поколение входило в литературу в 50–60-е годы. Оно формировалось в благоприятных условиях «оттепельного» периода, получило высокую профессиональную подготовку и внесло, может быть, самый весомый вклад в русскую литературу Кыргызстана. Наиболее известными писателями этой генерации являются А. Сальников, Л. Дядюченко, Г. Петрухин, М. Ронкин. Л. Аксельруд, В. Колесников. А. Иванов, А. Сорокин и др.

Последующие генерации русских писателей Кыргызстана также дали ряд известных имён, в их числе: В. Шаповалов, С. Сулова (Токомбаева), Н. Пустынников, А. Никитенко, А. Зарифьян, А. Булатов, Х. Муслимов и др.

В союзах писателей полноправное представительство имеют *критики и литературоведы*, занимающиеся изучением историко-литературного процесса. В изучение русской литературы Кыргызстана весомый вклад внесли учёные-филологи Е.К. Озмитель, М.А. Рудов, А.В. Жирков. Р.С. Шамурзина, Г.Н. Хлыпенко, В.Я. Вакуленко, Г.Г. Павлюк и др.

Характеристика прозы, поэзии, драматургии

Русская проза Кыргызстана возникла и проявила себя раньше других видов литературы, а у её истоков была *очерково-документальная литература*.

Лидирующее положение очерка обусловлено рядом обстоятельств: традиционным интересом русской литературы к художественному освоению инонациональной действительности; поисками национальных корней, исторических связей между киргизским и русским народами; активным участием русских литераторов в журналистской работе. Очерковые книги есть в творческом активе практически у каждого русского писателя Киргизии. Известными писателями-очеркистами являются Л. Дядюченко, В. Светличный (Березин), В. Бобылев, А. Жирков, М. Меньшиков, В. Горячих и др.

Особого внимания заслуживает целенаправленная творческая деятельность писателя-документалиста Л. Дядюченко. Он автор очерковых книг «Проводник из Чарвака» (1967), «Без нужды в Зардалю» (1970) и др., документальных повестей «Фамильное серебро» (1974), «Киргизский мотив» (1976), «Серебряный глобус» (1978) и др., романа-хроники «Жемчужина в стене казармы» (1986). Героями названных произведений являются выдающиеся личности, с которыми связана история и культура Кыргызстана: врач-подвижник и краевед В.Ф. Поярков, всемирно известный художник С.А. Чуйков, знаменитые учёные-путешественники

Н.М. Пржевальский и П.П. Семёнов-Тян-Шанский. Творческую биографию Л. Дядюченко венчают две документальные повести – «Семён Чуйков» (2005) и «Толомуш Океев» (2005), вышедшие в серии «Жизнь замечательных людей Кыргызстана»¹.

Личность нашего знаменитого земляка М.В. Фрунзе привлекла внимание А. Жиркова (1935–1997) – автора документально-художественных книг «Десять шагов до Рубикона» (1971), «Крылатая юность» (1977), «Дорогой отцов» (1985), а также Г. Петрухина – автора романа «Господин Чрезвычайный Посол» (1983).

В жанре литературного портрета зарекомендовал себя Н. Удалов – автор мемуарных книг «Среди друзей» (1975) и «В кругу друзей» (1981), героями которых являются его собратья по перу – писатели Кыргызстана.

В «магнитном поле» документально-художественной прозы находится *историческая проза*. Её вершинные достижения связываются с романами «Семиречье» Н. Чекменёва и «Брат на брата» Е. Ковского. Роман-трилогия «Семиречье» («Пишпек 1918 года», «Горные орлы» и «Конец белых атаманов») (1952–1960) – широкое эпическое полотно о революции и гражданской войне в Киргизии, Казахстане и Южной Сибири. Роман в трёх книгах «Брат на брата» (1969–1975) также разрабатывает историко-революционную тему, но на ином материале: действие романа происходит на Украине – в местах, с которыми связана биография автора. Из других произведений на историческую тематику следует назвать повести «Пулемётчики» (1957) и «Нарынское дело» (1959) В. Паршкова – участника гражданской войны в Киргизии – и повесть «Странник поневоле» В. Бобылева (1980) – о событиях двухсотлетней давности, когда россиянин Филипп Ефремов в качестве пленника и беглеца совершил кругосветное путешествие, одним из пунктов которого был Кыргызстан. Масштабный художественный проект – 8-томную историческую эпопею «Голубая орда» – осуществляет А. Сорокин (первые 4 тома опубликованы в 2004–2006 гг.).

Военная проза представлена в основном произведениями писателей-фронтовиков: очерками В. Горячих, рассказами Н. Чекменёва, повестями Ф. Самохина. Широкую известность получила повесть Ф. Самохина «Чолпонбай» (1958) – о бессмертном подвиге Героя Советского Союза Чолпонбая Тулебердиева. Жизнь киргизского села в годы войны отражена в романе Н. Удалова «Горные просторы» (1955). Писатель послевоенного поколения Г. Петрухин создал о войне оригинальные повести «Один на песке» (1977) и «Полонез Венявского» (1980).

Производственная проза прочно связана с именем А. Сальникова. Нефтяник по профессии, он является автором цикла производственных романов о нефтяниках Киргизии: «Золотые глубины» (1956–1958), «Стойкость» (1962), «Новые

¹ После издания данной статьи (2004) автором были внесены некоторые дополнения, касающиеся более поздних произведений писателей (2005–2006). Эти дополнения мы посчитали необходимым внести в текст статьи (ред. – А.Н.).

горизонты» (1968), «Изыскатели» (1980). В жанре производственной повести проявили себя Л. Дядюченко («Скарабей», 1974) и А. Иванов («Снег в сентябре», 1983).

Деревенская проза создавалась усилиями писателей разных поколений (Н. Удалов, Ф. Самохин, М. Аксаков, Е. Колесников, А. Сорокин и др.). Значительным достижением в этой области признан роман А. Сорокина «Твердь земная» (1985).

Проза русских писателей Кыргызстана разнообразна не только в тематическом, но и в *жанрово-стилевом плане*. Художественные поиски писателей привели к появлению оригинальных произведений, таких как повесть в новеллах А. Сальникова «Юнусовы» (1973), роман-хроника Л. Дядюченко «Жемчужина в стене казармы» (1986), роман-диалог Г. Петрухина «Взгляд с порога» (1986). В широком стилевом русле прозы хорошо различимы такие течения, как *лирическая проза* (Е. Колесников, Л. Дядюченко и др.), *психологическая проза* (Г. Петрухин, А. Иванов и др.), *публицистическая проза* (В. Бобылев, А. Сорокин и др.).

Русская поэзия Кыргызстана также имеет значительный художественный потенциал, аккумулированный в творчестве поэтов нескольких поколений.

История русской поэзии неразрывно связана с именем С. Фиксина – русского поэта смоленской школы, для которого Киргизия стала не только второй родиной, но темой и воздухом творчества. Именно здесь он реализовал себя как поэт, издав около 20 сборников и создав поэтическую школу. Широкую известность получили его книги «Слово о Киргизии» (1958), «Ракита и арча» (1961), «Край синего и золотого» (1974).

В творчестве М. Ронкина органически слились лирика и сатира, давшие «чудесный сплав» – гражданскую поэзию. Об этом свидетельствуют лучшие его сборники: «Я живу на земле» (1968), «Годы и вёрсты» (1982), «Вторая память» (1987).

Л. Аксельруд – представитель философской поэзии. Художественным достижением поэта признаны две книги пятистиший: «Перекрёстки» (1976) и «Голоса» (1980).

Ю. Смышляев зарекомендовал себя как лирик и публицист, первооткрыватель жанра драматической поэмы на историческую тему. Особенно ярко его творческая индивидуальность проявилась в сборниках «Моё окно» (1974) и «Несу цветы» (1983).

А. Зайцев – поэт-рабочий, продолжатель традиций рабочей поэзии. Последняя по времени итоговая его книга – «Огненные комья» (1994) – издана на средства родного для него сельмашзавода им. М.В. Фрунзе. Названия предыдущих сборников говорят сами за себя: «Работа», «Сплав», «Рождение огня» и др.

В. Шаповалов осуществил смелый художественный эксперимент: привил к древу русской поэзии киргизскую поэтическую культуру, обновив тем самым традиции ориентального направления в русской литературе. Его поэма «Рождение манасчи», изданная отдельной книгой (1995), открыла новую страницу в истории русской поэзии Кыргызстана. В 2003 году В. Шаповалов издал итоговый на

сегодня двухтомник: «В Азийском круге» (лирика, поэмы) и «Горящий можжевельник» (переводы киргизской поэзии, а также поэзии Азии, Европы и Америки).

А. Зарифьян, в свою очередь, обогатил русскую поэзию Кыргызстана песенной и сатирической поэзией. Лучшие песни барда вошли в сборники «Нет дороге конца» (1987), «Неотболевшее» (1990), «По жизненным мотивам» (2004).

А. Никитенко, заявивший о себе пятью сборниками в 80-е годы, вошёл в круг ведущих поэтов тремя последними сборниками: «Некто я» (2005), «Зимняя радуга» и «Переворачиваю мир» (2006).

С. Суслова (Токомбаева) – самая представительная поэтесса в современной поэзии. Её лирический диапазон так же широк, как и поэтическая культура, впитавшая традиции русской, киргизской и мировой литературы. Наиболее известные сборники С. Токомбаевой: «Пятое время года» (1980). «Охота на эхо» (1990). «Возвращение к себе» (1997), «Избранное» (2000), «Молчание рыб» (2006).

Характерными чертами русской поэзии Кыргызстана в целом являются: опора на традиции русской поэтической культуры (С. Фиксин, Е. Колесников, Ю. Смышляев, А. Пустынников), обогащение её традициями киргизской поэтической культуры (С. Фиксин, В. Шаповалов, С. Суслова), формирование «женской лирики» (С. Луговая, С. Суслова, Р. Горбачева, В. Кортикова и др.), создание сатирической поэзии (Я. Земляк, М. Ронкин, Э. Праг, А. Зарифьян и др.), обращение к новаторским жанровым формам: лирической миниатюры (Л. Аксельруд), палиндромона (А. Никитенко), лирической повести и лирического романа (С. Суслова), драматической поэмы (Ю. Смышляев, М. Ронкин), создание поэтического образа Киргизии как родного дома (С. Фиксин, В. Шаповалов, С. Суслова и др.).

Русская драматургия Кыргызстана возникла в годы Великой Отечественной войны. Первыми драматургическими произведениями были одноактные пьесы Н. Чекменёва и Е. Декастро, пьеса в стихах В. Винникова «Я стреляю последним» (1942), героическая драма в стихах Я. Апушкина «Меч Грюнвальда» (1945).

Заметный след в истории драматургии оставил В. Швембергер – создатель и художественный руководитель Республиканского театра кукол. В 1947 г. им была организована национальная группа кукольников, для которой был создан оригинальный репертуар, основанный на киргизском сказочном фольклоре. Лучшие произведения вошли в сборник «Пьесы для театра кукол» (1958). За время творческой деятельности В. Швембергер написал более 30 пьес и 4 методические книги по кукольному театру.

Драматургические произведения для театра создавали В. Паршков (пьеса «Время не ждёт», 1954). М. Аксаков (драма «Когда листья падают», 1960), Ю. Смышляев (драматические поэмы «У стен Пишпека», 1964 и «Карамолдо», 1968). В 80-е годы получили признание пьесы А. Сорокина: «И будет судный день» (1984), «Колокол вечного боя» (1985), «Восемь баллов по шкале Рихтера» (1988).

В области *кинодраматургии* успешно работали М. Аксаков и Л. Дядюченко. По литературным сценариям М. Аксакова на киностудии «Киргизфильм» сняты

первые киргизские полнометражные художественные фильмы «Моя ошибка» (1958) и «Девушка из Тянь-Шаня» (1960). Л. Дядюченко написал сценарии к фильмам «Водопад» (1974) и «Зеница ока» (1976).

Драматургические произведения для телевидения создавали М. Аксаков, М. Ронкин, Л. Дядюченко и другие писатели.

Русские писатели Кыргызстана активно и целенаправленно занимаются **переводческой деятельностью**. Благодаря им киргизская литература стала достоянием русскоязычного читателя, а затем – через переводы с русского языка – обрела многоязычную читательскую аудиторию.

Практические занятия проводятся параллельно с чтением лекций по третьему тематическому блоку. Главная их цель – самостоятельный анализ разножанровых произведений, являющихся творческими достижениями русской литературы Кыргызстана.

Тематика практических занятий:

1. Роман-хроника Леонида Дядюченко «Жемчужина в стене казармы».
2. Роман Николая Чекменёва «Пишпек 1918 года».
3. Лирические повести Евгения Колесникова («Луна – цыганское солнце», «Яр-хмель»).
4. Рассказы Александра Иванова.
5. Киргизия в поэзии Сергея Фиксина.
6. Песенная поэзия Анэса Зарифьяна.
7. Поэтический сборник Светланы Сусловой (Токомбаевой) «Возвращение к себе».
8. Поэма Вячеслава Шаповалова «Рождение манасчи».

Композиционная структура практических занятий однородна: задания, план, терминологический минимум, литература. К некоторым занятиям подобраны эпиграфы, которые несут на себе научную, теоретическую или методическую нагрузку.

Учебно-методическое обеспечение дисциплины – самый проблемный вопрос. При отсутствии учебников и учебных пособий нам удалось сформировать такой *список книжных источников*:

Учебная литература

Русская поэзия Кыргызстана: аналитико-библиографический очерк / Сост. Л.В. Иванова. – Бишкек, 2000.

История киргизской советской литературы. – М.: Наука, 1970. – Разд.: *Озмитель Е.* Русские писатели Киргизии.

Озмитель Е.К. Русские писатели Киргизии // Киргизская Советская Социалистическая Республика: энциклопедия. – Фрунзе, 1982.

Хлыпенко Г.Н. Русская литература [Кыргызстана] // Кыргызстан: Энциклопедия. – Бишкек, 2001; Русские писатели в Кыргызстане: (Историко-литературная справка) // Русские в Кыргызстане: научно-исследовательские статьи и материалы. – Бишкек, 2002.

Удалов Н.Н. В кругу друзей: рассказы о писателях Киргизии. – Фрунзе: Кыргызстан, 1981. – Ст.: Встречи и росстани. Василий Иванович. Хозяин слова. Синее и золотое.

Научная литература

Рудов М.А. Звенья открытий: литературно-критические статьи. – Фрунзе: Кыргызстан, 1970. – Ст.: Открытие темы. «Вторая родина моя».

Озмитель Е.К. Литература горного края: сборник статей. – Фрунзе: Кыргызстан. 1971. – Ст.: Собратья по перу.

Хлыпенко Г.Н. Поиск – мастерство – поиск: статьи. Исследования. – Фрунзе: Кыргызстан, 1976. – Разд.: Летопись дружбы: страницы истории русской литературы в Киргизии.

Вакуленко В.Я. Детская литература Киргизии. – М.: Дет. лит., 1976.

Жирков А.В. Крылья творчества – единство и многообразие: книга о русско-киргизских литературных взаимосвязях. – Фрунзе: Кыргызстан, 1982. – Ст.: «Склоняясь братским сердцем к сердцу...». Первая даль поэтов. Талант мужества.

Фиксин А.С. Тема Киргизии в русской советской литературе 20–30-х годов: (Из истории русско-киргизских литературных связей): автореф. дис... канд. филол. наук. – Алма-Ата, 1975.

Очерки истории русской литературы Узбекистана: в 2 т. – Ташкент: Фан, 1967; 1971.

Справочная литература

Писатели Советского Киргизстана: справочник / Авторы-составители К. Ботояров, Р. Момунбаева. Сост. А. Макеева. – Фрунзе: Адабият, 1989.

Самаганов Дж. Писатели Советского Киргизстана: (био-библиографический справочник). – Фрунзе: Кыргызстан, 1969.

Самаганов Дж. Писатели Советского Киргизстана: (био-библиографический справочник). – Фрунзе: Кыргызстан, 1962.

Дополнительным источником информации являются публикации в периодической печати, которые так или иначе отражают историко-литературный процесс. Самое профильное издание – журнал «Литературный Киргизстан», издаваемый с 1955 г. по настоящее время. В нём регулярно печатались статьи, обзоры, рецензии, которые мы активно использовали при составлении планов практических занятий.

В заключение отметим, что многолетний опыт преподавания дисциплины «Русская литература Кыргызстана» в КРСУ убеждает нас в необходимости ввести этот курс на филологических факультетах и отделениях других вузов республики. Более того, некоторые страницы из истории русской литературы Кыргызстана должны войти в школьный курс русской литературы XX в.

Автор статьи апробировал эту идею на Республиканских курсах повышения квалификации учителей-русистов и получил полную поддержку. Они прослушали обзорную лекцию «Русская литература Кыргызстана», затем приняли участие в практическом занятии «Киргизия в поэзии Сергея Фиксина». По материалам

занятия была подготовлена и опубликована в журнале «Русский язык и литература в школах Кыргызстана (2003. – № 2) статья «Поэтика стихов Сергея Фиксина о Киргизии» с приложением художественных текстов, которую можно использовать в качестве учебно-методического источника.

Русская литература Кыргызстана должна освободиться от комплекса периферийности и занять достойное место в качестве регионального компонента при изучении русской литературы XX века.

«Храните радугу в крылах стрекоз!»¹

Как мы уже сообщали, вышел из печати новый сборник стихотворений известного русского поэта Кыргызстана Александра Никитенко «Некто я». По отзывам специалистов, это значительное явление в современной отечественной литературе. Своими размышлениями о книге сегодня делится авторитетный критик и литературовед, член Союза писателей СССР и КР Георгий Хлыпенко.

В русской поэтической традиции давно укоренён образ поэта-пророка в двух ипостасях: пушкинском («И, обходя моря и земли, // Глаголом жги сердца людей») и лермонтовском («В меня все ближние мои // Бросали бешено камня»). А. Никитенко, пропустив сквозь творческое сознание эти образы, решил, что для него более приемлем лермонтовский тип гонимого пророка:

*Нет в своём отечестве пророка,
как сердца глаголами ни жги.*

.....
*Прямо в сердце бьют тебя каменья
в озверенье брошенные вслед.*

А. Никитенко убеждён в жертвенном предназначении поэта:

*Поэт,
по сути,
чуточку Матросов.
У каждого
есть свой
последний дот, –*

поэтому находит для поэта творчески индивидуальный образ – «самосожженец»:

¹ Литературный Кыргызстан. – 2005. – № 4. – С. 147–158.

*Живой вопящий факел – Блок, Есенин,
Ахматова, Высоцкий, Пастернак, –*

включая в этот поэтический мартиролог и себя самого:

*Я тысячу раз
сжигал себя
стихами.
Но мир
плевал на это с высоты.*

Отсюда – трагедийность мироощущения поэта в обществе, которое не внемлет поэту – носителю высшей истины.

С какими же поэтическими откровениями стучится в наши сердца «самосожженец» Александр Никитенко?

«Я поэт возлеесенинский», – признался как-то он (сборник «Третий раунд») – и в этом нет сомнения. Самое главное, что роднит его с Есениным, это есенинское отношение к природе как первоисточнику жизни, красоты и поэзии. Для А. Никитенко, выросшего в «селе с названием лебединым» (Лебединовка – пригород столицы Кыргызстана), природа – не только место **земного бытования** человека (окружающая среда):

*Вся природа, устали не зная,
травами и птицами звеня,
существует, словно кладовая
всех, кто был на свете до меня, –*

но и сфера его **космического бытия** (Вселенная, универсум, материя):

*Душа вся в праздничном и светлом,
и у бессмертья на краю,
как стая птиц, играя с ветром,
летит и внемлет бытию.*

По утверждению А. Никитенко, человек есть «**тождество природы и души**». И если человек живёт в гармонии с природой, он обретает и душевную, и духовную гармоничность.

«Земная поэзия» нашла своё художественное выражение прежде всего в **пейзажной лирике**, большая часть которой вошла в первый раздел сборника – «Сад».

Лирика природы у А. Никитенко пронизана яркими красками. Особенно изобретателен поэт в словесной живописи, в связи с этим обращают на себя внимание образные ассоциации с картинами известных художников: «Облака, как лебеди Рылова, // пластики распластанной полны»; «Чем-то вовсю кончаловским // ломится

в окна сирень» («Сирень» П.П. Кончаловского); «Красного коня // в живую синеву большое утро // выводит за собой на поводу» («Купание красного коня» К.С. Петрова-Водкина).

Земное «тождество природы и души» достигает высшего проявления в сфере космического бытия, пространственно-временными параметрами которого являются бесконечность и вечность.

Космическое бытие – не мистика («Слава Богу, я поэт, не мистик»), а реальность в её художественном преломлении: «И уютная горница деда // от вселенского света светла»; «Снежинки, // как секунды, // в тебя // из вечности // летят»; «даже ночные петухи из космоса // из чёрной бесконечности // ...вскричать улавливают знак». Эта симметрия не нарушается даже в том случае, если душа человеческая сгорает в огне земной жизни, как это происходит в миниатюре «Астролирика»:

*В огонь мне подливали масла,
и я, горя, сгорел дотла.
Там, где звезда души погасла,
зияет чёрная дыра.*

Появление «чёрных дыр» в космосе – это нарушение естественного «тождества природы и души», инициатором которого выступает homo sapiens – человек разумный, живущий в эпоху НТР – научно-технической революции.

Такова, в общих чертах, **натурфилософская концепция** А. Никитенко. Она выводит его на одну из главных тем современного общественного сознания – **экологию человека**. У художественной экологии человека свой аспект темы – отношение человека к природе как мерило его социальных, духовных и нравственных качеств. В этом направлении работает и поэтическая мысль А. Никитенко.

*Я плыл по озеру вчера.
Тонула в озере пчела.
Я спас её и snёс в траву.
Живи, пчела, раз я живу.*

В этой бесхитростной, но трогательной миниатюре заложен глубокий философский смысл. Он заставляет нас вспомнить, что термин «**экология**» образован от греческого слова *oikos* – дом, жилище, родина, и внушает мысль о том, что мы должны заботиться о природе так же бережно, как о собственном доме.

Для экологической поэзии А. Никитенко характерны две стилевые тенденции – **лиризм** и **публицистичность** при явном преобладании последней. Это и понятно: экология – тема публицистическая. Образные картины выглядят как поэтические обвинения: «смогом убитое поле», «ядовитые клочья тумана», «мертвы небеса, отражённые мёртвой водой», «канцерогенные снега», «радиоактивная

рыба», «лысые Альпы», «Земля, как скальп», как «ядерный могильник». Даже над родным селом поэта сгустились экологические сумерки:

*Шашлычные, кафе, автозаправки,
развратно яркий свет ночных «комков»
здесь, где когда-то бегал я по травке
и воду пил из чистых родников.*

Публицистические стихи на экологическую тему задают тон всей публицистической поэзии А. Никитенко. Логика ясна: человек, разрушающий окружающую среду, природу, *натуру*, как говорили раньше, разрушает свою человеческую сущность, естество, *натуру*. «Болевой огонь», которым Природа «запалила» сердце поэта, переносится на духовное состояние общества – и поэт приходит в негодование, а «негодование рождает стих» (Ювенал).

Поэтическая публицистика А. Никитенко, наследующего традиции В. Маяковского, Е. Евтушенко, А. Вознесенского, оставляет сильное впечатление. Не зря сам поэт с удовлетворением констатирует: «Сильней небытия // звёздная моя публицистичность».

Завершая разговор о публицистической поэзии А. Никитенко, представленной стихами, «правдивыми, как нарыв», следует обратить внимание на её перспективный оптимизм, нашедший выражение в ряде афористических строк:

*Всё хаос! Всё зола! Всё – трын-трава!!!
Но в хаосе гармония жива.*
(«Мой пыл остыл...»)

*С прогрессом зла растёт его антоним.
Его мы, как сквозь строй, нередко гоним...*
(Там же)

*Чем больше мерзости кругом,
тем жарче жажда идеала.*
(«Куда ни кинешь – масскультура...»)

Жажда идеала является лейтмотивом второго раздела сборника – «Душа тоскует по высокому». Высокое – это естественные, природные, т.е. *экологически чистые*, представления о нравственных ценностях человеческой жизни – дружбе, любви, семье. Как они реализуются в художественной практике, можно судить по *любвонной лирике* поэта.

Для самого автора заветным произведением о любви является, по всей видимости, стихотворение «От старых вымокших черешен...» (в ранних публикациях – «Первое свидание»), под которым стоит многоговорящая дата его создания – 1965–2004 гг. Лирический герой, тайно влюблённый в свою одноклассницу, идёт

«на свет её окна» «сквозь чёрный ливень, как сквозь бред», и видит: «она, нагая, гасит свет...».

*И он погас.
Я обернулся! –
Но лишь дождем гудела тьма.
Стыд, что я к тайне прикоснулся,
обжёг и свёл меня с ума.*

.....
*И я ушёл опять во тьму.
Я знал, миную лужи в пене,
что на неё не подыму
глаза на школьной перемене.*

Это целомудренное отношение к женщине лирический герой проносит через всю свою жизнь.

*На склоне лет
люблю её одну,
как любит старый князь
 свою княжну,
как любит старый царь
 свою царицу,
как любит лев сидящую львицу.*

Нет, это не платоническая любовь, лишённая природной чувственности, эроса:

*Чуть свет лечу и делаю дела,
любя весь мир и им слегка любимый,
одной подспудной жаждой одержимый:
чтоб ночь пришла
и женщина –
ждала.*

Но это в корне отличается от той плотской, лишённой духовности любви, которую агрессивно навязывает нам масскультура под знаком сексуальной революции.

В сборнике не так уж много любовных стихов, но большинство из них художественно оригинальны, к примеру: «Эта женщина – вещая птица...», «Встреча», «Портрет», «Галактика».

Душа, стремящаяся к высокому, обретает его не только в этической, но и в эстетической сфере духовности, где высокое, прекрасное, получает своё наивысшее выражение. Это – поэтическое творчество, *поэзия*, которая «подвластна только небу, // где Бог, и вечность, и талант», а поэт, подобно Богу, выступает в роли творца, только не макромира, а микромира, т.е. художественного мира, создаваемого по законам красоты. На мой взгляд, эта мысль – осознанно или подсознательно – нашла своё образное выражение в названии сборника – «Некто я». Читатель, хорошо знакомый с Библией, может вспомнить, что в одном из эпизодов Книги Бытия под именем Некто скрывался Бог, который боролся с Иаковым всю ночь, а когда взошла утренняя заря, сказал ему: «Отныне имя тебе будет не Иаков, а Израиль; ибо ты боролся с Богом, и человеков одолевать будешь» (32:28). Да и заголовок книги начертан на небесно-голубом фоне обложки белыми рукописными буквами, за которыми, как Знаки судьбы, проступают те же, только трудно различимые очертания.

Однако поэт А. Никитенко менее всего богоравен или богоподобен: он – *«весь земной, а в сердце божество»*. Земная, брменная ипостась проецируется и на его личную жизнь («Я жил в бараках», «Меня растила улица», «Я искал возмужанья в вине»), и на его творчество («Я поэт – рабочий вол и пахарь», «У меня тяжёлая работа», и на его общественное признание («Не ставьте памятник поэту! Признайте брненного сперва»). А «божество в сердце» – это и творческий процесс («Я тыщу раз сжигал себя стихами»), и готовность к самопожертвованию («Удел поэтов одинаков: // хулы – года, хвалы – момент»), и приобщение к вечности (вам, сверхдальние наши потомки, // я стихи излучаю как свет).

А. Никитенко-поэт творчески осмысливает свою поэтическую родословную, в которой на первом плане значатся «знаменитые поэты Руси»: Пушкин («был всесилен, как спирт, и хорош»), Лермонтов («мучил нежную совесть мою»), Некрасов («ставил ненависть мне на любви»), Кольцов и Есенин («мои ландыши в чистом снегу»), Евтушенко, Глазков и Рубцов («пьянили меня и любили»). И вот вывод:

*...Голос мой –
их полон голосами.
И этим самым –
он неповторим.*

Действительно, поэзия А. Никитенко прочно опирается на традиции русской классической поэзии. Наиболее наглядно это проявляется в таких формах, как цитаты, заимствования, реминисценции. Подобные художественные приёмы – это своего рода новые узоры по старой кайме. И чем больше их, тем объёмнее культурный багаж поэта и, следовательно, масштабнее его литературная традиция. Поэт Д. Самойлов справедливо считал, что «масштаб писателя определяется объёмом

его культурного потенциала, в этом он – наследник данной культуры. А если не наследник, то и не писатель, а так, сочинитель». Иными словами, литературная традиция – это форма бытийного существования литературы.

А. Никитенко – поэт-традиционалист, но он не чуждается и авангардизма, модернистской поэтики, свойственной современной литературе. Наглядным подтверждением сказанному является его обращение к *визуальной поэзии (видеопоезии)*.

Книга «Некто я» открывается видеостихотворением, графически имитирующим силуэт человека в полный рост. Его содержание – философское размышление о человеке как существе, непостижимом для разума. Здесь обращаешь внимание на отсутствие знаков препинания и наличие только строчных (маленьких) букв. Это так называемая поэтическая вольность, т.е. преднамеренное или невольное отклонение стихотворной речи от языковых, синтаксических, метрических и других норм, допускаемое для решения определённых художественных задач. Каких – скажу ниже.

Другой пример – видео стихотворная миниатюра, приводимая тут полностью:

*мы не можем ждать милостей от природы
мы не можем ждать милостей
мы не можем ждать
мы не можем
мы
м
м?*

Замечательное произведение на экологическую тему! Поясню только, что в основу его положена популярная когда-то, в доэкологическую эпоху, фраза советского ученого-биолога И.В. Мичурина: «Мы не можем ждать милостей от природы. Взять их у неё – наша задача».

В стихотворении «Озеро» визуальным компонентом является последовательно проведённая анафора – единоначатие всех строк со слов на букву «о». Художественная мотивировка – создание образа-символа «озеро» (слово с начальным и конечным «о»), в котором сокрыт некий бытийный закон

*обязательной округлости
окончательной оконечности
околичности
около
о.*

Ну а теперь об упомянутой поэтической вольности. Устранение знаков препинания производится по той причине, что они «препинают», становятся препоной,

препятствием для художественного выражения авторской мысли. Это не формализм, а форма проявления поэтической оригинальности, т.е. содержательная форма.

В стихотворении «В полях» без знаков препинания представлена только «космогоническая» часть – «голос, // которым вся вселенная полна». Вот как осуществляется переход из одной графической системы стиха в другую.

*И слышу я
гудящую над полем
вдруг правдой обернувшуюся ложь:
... ты
смертен потому
 что жизни полон
но ты
бессмертен тем
 что ты умрёшь...*

Это – работа «души, ступившей в космос»; ощущение себя частицей вселенского бытия, которое не поддаётся разуму, а потому не имеет «знаков препинания»; стремление «подзарядиться вечностью, как Бог».

Основные достижения А. Никитенко в области видеопоззии я связываю с третьим разделом книги «Зона палиндромона». Раздел предваряется авторским предисловием, из которого можно получить следующие сведения.

Палиндромон (перевертень, «рачий стих») – стих, который читается одинаково слева направо и справа налево. В русской поэзии к палиндромону обращались Г.Р. Державин, А.А. Фет, В.В. Хлебников, А.А. Вознесенский и другие поэты, наделённые способностью улавливать «причудливые и прихотливые переливы речи или печатного текста». В русской поэзии Кыргызстана никто, кроме А. Никитенко, к палиндромону настолько всерьёз не обращался.

К сказанному следует добавить, что образность в палиндромии – чрезвычайно интересное, самостоятельное и малоизученное явление. Образ этого типа – в оригинальном сочетании семантики, синтаксиса и звука – может возникнуть лишь в стихе-перевертне.

*Он музе безумно
 и
лире верил.
Учил кличу:
 залазь
в омут умов
и разом озари!*

Это – из «Перевертня Велимиру» (Хлебникову), который, кстати, не вошёл в анализируемый сборник: видимо, чем-то не удовлетворил автора. Тем не менее это уже поэзия, а не словесное упражнение или локальный эксперимент.

О том, каких успехов добился А. Никитенко-палиндромист, можно судить только по одному факту: от коротких, в несколько строк, стихотворений он перешёл к объёмным, в несколько страниц, поэмам, хотя жанр поэмы, по его признанию, ему глубоко чужд. И те, и другие широко представлены в сборнике, поэтому читатель, вступивший в «зону палиндромона», имеет возможность самостоятельно апробировать на художественный вкус эти экзотические стихи.

На мой взгляд, в палиндромии наиболее отчётливо проявляется творческая индивидуальность А. Никитенко как поэта, активно работающего *в слове*. В этой области художественным ориентиром для него является поэт-словотворец Велимир Хлебников, утверждавший, что «сущность поэзии – это жизнь слова в нём самом» и что поэту дозволено «всё, что не противоречит духу русского языка». Именно работа в слове вывела А. Никитенко на тот уровень поэтического мастерства, который определяют как артистизм, *виртуозность*.

Работа в слове прежде всего способствовала расширению поэтической лексики А. Никитенко. В словарном составе его языка представлены самые разнообразные лексические пласты, которые, взаимодействуя между собой, дают необходимый художественный эффект.

С особым старанием А. Никитенко разрабатывает пласты, залегающие на противоположных уровнях: один уходит в вековые глубины народного языка, другой формируется в современной жизни. Нижний пласт – это старославянизмы, диалектизмы, просторечия; например: «голубая искристая *мга*», «проплывая в эпической *стыни*», «улетели соловьи и *скворки*», «по *закрайкам* курчавится иней», «ласточки кормят *подлетьшей*», «вслед трусит, отстав от брочки, // крупный рыжий *кабыздох*», и т.д. Верхний пласт – это неологизмы (новые слова), в том числе авторские неологизмы; например: «*ясь* Христова завета», «мои стихи не жалкая *невнятка*», «звенят *лимонногрудые* синицы», «вернитесь, туры *эхорогие*», «*звездопевной* вселенной звеня», «родной женой, стихиями *овытый*», «*отъязычествовал* на лире // нобелевский лауреат» и т.д.

Особенно результативна его работа в слове при звуковой организации стиха. А. Никитенко – подлинный мастер аллитерации (повторение согласных звуков), которая является эффективным средством выразительности художественной речи. Несколько примеров:

Стуки на стыках – по стынующим нервам.
И воздух, взрезаемый крыльями,
Упруго и сочно звенит.
Замело, запуржило, заснежило,
замережило даль впереди.

*Листья шершавы на ощупь,
Шаг приглушают шурша.*

Достигнув поэтического артистизма, А. Никитенко щедро одаривает читателя художественными находками. Он может написать стихотворение одними глаголами («Глаголы»), даже однокоренными словами («Молитва бомжа»). Может варьировать один и тот же эпитет в сочетании с разными определяемыми словами, создавая экспрессивно-ассоциативные образы (босая девушка – босая душа – босая поэзия).

Словом, «Некто я» – своеобразный итог сорокалетней творческой работы – талантливая книга даровитого поэта. Она делает честь не только русской литературе Киргизии, но и русской литературе в целом, наследником которой считает себя Александр Никитенко.

P.S. В стихотворении «Моим книгопродавцам» есть такие строки:

*Мир ассигнациями движется.
Эпохи бизнесом сильны.
Но поэтическая книжица
порой не ведает цены.*

Увы, книга А. Никитенко к книгопродавцам не поступит. Изданная на спонсорские средства тиражом 100 экземпляров, она уже раздарена близким и друзьям автора. А для читателей и почитателей его таланта он передал по несколько экземпляров в фонды главных столичных библиотек. Не достучался-таки Александр Никитенко до книгоиздателей, которые так и не узнают, что

*поэзия всегда рентабельна,
как экономика души.*

Отечественная история в жизнеописаниях её творцов¹

*Два мира есть у человека:
Один – который нас творил,
Другой – который мы от века
Творим по мере наших сил.*

Николай Заболоцкий

В культурной жизни республики произошло значительное событие, не получившее, к сожалению, адекватного общественного резонанса. Начиная с 2003 г., у нас выходит книжная серия *«Жизнь замечательных людей Кыргызстана»* («ЖЗЛК»), представляющая собой оригинальный художественный проект. К настоящему времени вышло уже девять книг – число, символизирующее на Востоке полноту явления. Пусть этот факт послужит отправной точкой для серьёзного, обстоятельного разговора о начальном этапе реализации проекта.

НЕМНОГО ИСТОРИИ. Проект имеет давнюю историческую традицию. Ближайшая – биографическая серия *«Жизнь замечательных людей»* («ЖЗЛ»), основанная А.М. Горьким в 1933 г., более отдалённая – серия под тем же названием, основанная Ф.Ф. Павленковым и издававшаяся в 1890–1907 гг. А если заглянуть в глубь веков, то выяснится, что история биографического жанра (*биография* в дословном переводе с греческого – *жизнеописание*) восходит к античности (*«Жизнеописания»* Плутарха, *«Жизнеописание двенадцати цезарей»* Светания). Интерес к жизнеописаниям вполне понятен и объясним: чем значительнее личность, тем зримее преломляется через человека историческая жизнь общества. Иными словами, жизнеописания – это и человековедение, и обществоведение одновременно.

Основателем региональной серии «ЖЗЛ», то есть «ЖЗЛК», является известный писатель Киргизии, главный редактор журнала «Литературный Кыргызстан» Александр Иванович Иванов. О том, как возникла идея проекта, он рассказал недавно в интервью газете «МСН».

Толчком послужила работа А. Иванова над двумя документальными книгами – о премьер-министре Жумабеке Ибраимове и академике-экономисте Каипе Оторбаеве. После издания первой книги пришло осознание того, что *«сегодня полнокровная документалистика о людях, чьи судьбы вплетены в историю страны, чрезвычайно важна и необходима»*, потому что в общественной жизни всё ошутимее проявляются негативные процессы: «...Всё прошлое отбрасывается, перечёркивается, охаивается <...>. Люди как бы теряют память, теряют уважение к стержневому прошлому».

¹ Литературный Кыргызстан. – 2006. – № 1. – С. 173–198.

Это осознание выкрепило в процессе работы над второй книгой – о Каипе Оторбаеве. *«...Я соприкоснулся с биографией удивительного человека, через которую прослеживалась жизнь не только республики, но и всей огромной страны. Тогда у меня возникла мысль, что нужно продолжить эту работу. Но уже не мне одному, а привлечь к ней группу писателей и журналистов. Главное – сохранить для потомков память, показать людей, которые создавали, строили республику, являясь её основной гордостью».*

Основными этапами реализации этой мысли были: создание издательства «ЖЗЛК», формирование редакционной коллегии, организация творческого коллектива. Обязанность главного редактора серии Александр Иванович взял на себя, шеф-редактором согласился стать издатель Олег Иванович Рябов.

Первенцем серии «ЖЗЛК» явилась книга А. Иванова «Каип Оторбаев: на разломе эпохи», вышедшая в 2003 г. В аннотации к ней была чётко сформулирована целевая установка проекта: *«Издательство “ЖЗЛК” начинает выпуск серии книг о замечательных людях Кыргызстана, о тех, кто внёс оцутимый клад в историю страны, кто своей судьбой явил образец достойного служения Отечеству. Героями книг этой серии станут люди разных эпох, прошлого и настоящего, разных профессий и социального положения. Но объединять их будет при этом одно: их жизнь поучительна, интересна, их деятельность, несомненно, важна для республики».*

СЕГОДНЯ, как я уже сказал, вышло девять книг. Образно говоря, в галерее «ЖЗЛК» мы видим девять литературных портретов, а за «круглым столом» «ЖЗЛК» разместились девять литературных героев, являющихся историческими личностями. Давайте познакомимся с этими замечательными людьми, памятуя, что слово *замечательный* означает по словарю В.И. Даля «стоящий замечания, внимания, примечательный, необычный или удивительный», а по словарю С.И. Ожегова – «исключительный, выдающийся».

Аалы Токомбаев (1904–1988). Один из основоположников кыргызской профессиональной литературы. Первопроходец: первый редактор первого литературного журнала «Чабуу» («Наступление»), первый председатель Союза писателей Киргизии, первый переводчик русской классики на кыргызский язык. Народный поэт Киргизской ССР, академик Академии наук Киргизской ССР, депутат Верховного Совета республики, лауреат Государственной премии Киргизской ССР, Герой Социалистического Труда.

«С уходом из жизни Токомбаева завершается целая эпоха основоположников на заре Советской власти» (Чингиз Айтматов).

Ташим Байджиев (1909–1952). Писатель, педагог-просветитель, учёный-манасовед. Так же, как и Аалы Токомбаев, из числа первопроходцев и основоположников: автор первых учебников по кыргызскому языку и литературе, первой фронтовой пьесы «Джигиты», первого диссертационного исследования по эпосу «Манас»; один из первых кыргызов-билингвов, осознавших уникальные

возможности кыргызско-русского двуязычия в развитии национальной культуры и государственности. Став жертвой поздних сталинских репрессий, умер в лагере для политических заключённых.

«В судьбе моего отца Ташима Исхаковича Байджиева, как в фокусе сферического зеркала, отразился тернистый путь кыргызской культуры, языка, науки, судьбы творческой и научной интеллигенции, кыргызского народа, государства, всей Страны Советов, простроенной и разрушенной в прошлом столетии» (Мар Байджиев).

Сооронбай Жусуев (род. 1925). Аксакал кыргызской литературы, поэт-классик. Творческий багаж: 27 книг на кыргызском языке, 14 книг в переводах на русский язык, 10 книг в переводах на другие языки (украинский, казахский, узбекский, таджикский, азербайджанский, турецкий, китайский). Составитель и переводчик на кыргызский язык поэтических антологий: «Орус ырлары», «Казак ырлары», «Европа жана Азия ырлары» и др. Народный поэт Киргизской ССР, лауреат государственной премии Киргизской ССР, лауреат Золотой медали имени А.А. Фадеева, кавалер ордена Манаса.

«Поэзия Жусуева – поэзия любви к жизни, веры в людей, в созидательную силу и творческий разум человека, в светлый смысл бытия» (Кайсын Кулиев).

Помимо писателей, героями серии «ЖЗЛК» являются представители других видов искусств.

Семён Афанасьевич Чуйков (1902–1980). Всемирно известный художник. Уроженец Киргизии, которая занимала огромное место в его личной и творческой биографии. Первый председатель Союза художников Киргизии. Автор знаменитых картин: «Дочь советской Киргизии», «В родных краях», «День в горах», «Живая вода», «Прикосновение к вечности» и др. *«Влюблённый в родную Киргизию, прочно связанный с ней, С. Чуйков открыл для зрителя своей живописью не просто новую географическую среду, а ещё одну форму существования красоты, гуманизма» (Сергей Конёнков).* Другой географической и эстетической средой для С. Чуйкова была Индия (картины «На набережной Бомбея вечером», «Песня кули», «Девушка из Мадраса» и др.).

Народный художник СССР, Народный художник, Заслуженный деятель искусств Киргизской ССР; академик Академии художеств СССР; дважды лауреат Государственной премии СССР, лауреат Государственной премии Киргизской ССР, лауреат премии Джавахарлала Неру. Имя С.А. Чуйкова присвоено художественному училищу в г. Фрунзе; на улице имени Чуйкова (бывшая Южная) открыт Дом-музей-мастерская С.А. Чуйкова. Картины С.А. Чуйкова приобретены и экспонируются во всемирно известных художественных музеях и галереях. *«Заставить зрителя полюбить людей другой национальности, другой расы так же сильно, как полюбил я их сам, – вот задача, которой посвятил я всё своё творчество» (Семён Чуйков).*

Толумуш Океев (1935–2001). Выдающийся кинорежиссёр с мировым именем. Автор известных фильмов: «Небо нашего детства», «Лютый», «Улан», «Золотая осень», «Потомок белого барса» и др. Проявил себя и как государственный деятель в качестве депутата Верховного Совета Киргизской ССР, депутата Верховного Совета СССР, Чрезвычайного и Полномочного Посла Кыргызской Республики в Турции.

Первый секретарь Союза кинематографистов Киргизской ССР, секретарь Союза кинематографистов СССР. Народный артист Киргизской ССР, Народный артист СССР; заслуженный деятель культуры Киргизии, Казахстана, Польши. Лауреат государственной премии Киргизской ССР, лауреат всесоюзных и международных кинофестивалей. Кавалер ордена Манаса. В 2001 году в Московском Доме кино был организован ретроспективный показ фильмов Т. Океева «Кыргызское чудо сквозь призму лет» из цикла «Наша классика» и проведён «круглый стол» на тему «Толумуш Океев: феномен времени, места или личности».

«Кончина Толумуша Океева для нас – поистине национальная трагедия, ничем не восполнимая утрата для нашего киноискусства, одним из основоположников которого Океев был с первых дней становления кыргызского художественного кино. В этом смысле Океев для нас – историческая личность» (Чингиз Айтматов).

Асанхан Джумахматов (род. 1923). Выдающийся музыкальный дирижёр современности. «Человек-оркестр», в «судьбе-партитуре» которого – более 50 поставленных опер и балетов, сотни симфонических премьер, тысячи концертов и спектаклей. Под его управлением выступали легендарные творцы музыкального искусства: Ирина Архипова, Евгений Нестеренко, Булат Минжилкиев, Эмиль Гилельс, Мстислав Ростропович.

В течение нескольких десятилетий был главным дирижёром Кыргызского академического театра оперы и балета, Оркестра народных инструментов имени К. Орозова, Камерного ансамбля «Насыйкат». Бессменно возглавляет созданный им Симфонический оркестр Гостелерадио республики. Выводит в большую жизнь молодых композиторов и исполнителей-солистов, воспитывает своих преемников-дирижёров в Кыргызской национальной консерватории. Народный артист Киргизской ССР, Народный артист СССР, Герой Кыргызстана, кавалер орденов Манаса и «Ак-Шумкар», ордена Дружбы Российской Федерации; действительный член международных академий творчества.

«Без сомнения, творчество Асанхана Джумахматова несёт в себе отпечаток легендарности» (Екатерина Лузанова).

Оставшиеся три героя серии проявили себя в иных областях общественной деятельности.

Алиаскар Токтоналиев (1929–1990). Государственный деятель, «легендарный» министр финансов, назначенный на этот пост в 30-летнем возрасте и занимавший его в течение 26 лет. Депутат Верховного Совета Киргизской ССР, Заслуженный экономист Киргизской ССР.

«Он был человеком блестящим и талантливым, личностью незаурядной и привлекательной. Что же касается его профессиональных качеств, как финансиста, то тут ему равных в республике не было» (Вячеслав Тимирбаев).

«За годы его работы на посту министра финансов республика добилась значительного развития практически во всех сферах экономической, производственной, социальной жизни. К сожалению, сегодня таких министров, каким был Токтоналиев, в Кыргызстане нет» (Арстанбек Дуйшеев).

«Такие самородки, как Токтоналиев, рождаются один раз в сто лет» (Сопубек Бегалиев).

Память об А. Токтоналиеве прочно увековечена. В г. Бишкеке улица Душанбинская переименована в улицу имени Алиаскара Токтоналиева; его родное село Эпкин в Иссык-Атинском районе переименовано в село Алиаскар Токтоналиево; имя А. Токтоналиева присвоено Бишкекскому финансово-экономическому техникуму. В 1999 г. в столице Кыргызстана состоялась научно-практическая конференция, посвящённая 70-летию со дня рождения А. Токтоналиева.

Каип Оторбаев (род. 1922). Известный учёный-экономист, занимающийся широкоформатными экономико-географическими исследованиями развития и размещения производительных сил в Кыргызстане. Доктор экономических наук, академик Академии наук Киргизской ССР. Работал директором академического Института экономики, директором Института экономики и экономико-математических методов планирования Госплана Киргизской ССР. Более десяти лет был ректором Киргизского государственного университета.

В настоящее время является председателем Совета по защите кандидатских и докторских диссертаций, консультантом ректора Бишкекского института экономики и коммерции. Кавалер ордена Манаса. *«Я, пожалуй, уже адаптировался в новых условиях наступающей эпохи, начал понимать её плюсы и минусы. И всё-таки принадлежу больше той эпохе, стране, в которой родился и вырос, которую защищал с оружием в руках» (Каип Оторбаев).*

Виктор Иванович Угаров (род. 1929). Видный организатор промышленного производства в Киргизии, бессменный директор Фрунзенского завода физприборов на протяжении почти трёх десятилетий (60–80-е годы). *«Его имя – в первом ряду руководителей, благодаря которым промышленность республики переживала в те десятилетия свой золотой век» (Александр Иванов).*

В профессиональных кругах известен как производственник-новатор, борец за технический прогресс. Широкую известность в республике и Союзе получила разработанная им гибкая и действенная система по пробуждению и управлению инициативой, получившая название *«Прогрессивная мысль – производству» (ПМП)*. *«Весомый экономический и социально-политический эффект приносит движение, начатое во Фрунзе коллективом приборостроительного завода имени 50-летия Киргизской ССР» (Л.И. Брежнев).*

После ухода с завода перешёл на научно-педагогическую работу. В течение десяти лет был профессором кафедры «Технология машиностроения» во Фрунзенском политехническом институте. В настоящее время заведует кафедрой государственной службы и управления в Кыргызско-Казахской академии права и государственной службы.

ИТАК, мы познакомились с героями серии «ЖЗЛК». Теперь необходимо представить авторов их жизнеописаний, составивших своеобразный творческий коллектив. В нём тоже замечательные люди – писатели, журналисты, учёные.

Самый титулованный из авторов, конечно же, *Леонид Дядюченко*. Он художник необычайно широкого творческого диапазона: прозаик, поэт, журналист; кинодраматург, переводчик, но прежде всего и более всего – писатель-документалист. Инженер-геолог по образованию, энциклопедист по знаниям, просветитель по призванию, он был горячим патриотом Киргизии и посвятил ей «души прекрасные порывы», материализованные во многих документально-художественных произведениях – очерках, повестях, кинофильмах. Его излюбленный жанр – документальная повесть, понимаемая как повествование о замечательных людях прошлого и настоящего («Фамильное серебро», «Киргизский мотив», «Серебряный глобус», «Какая она, Победа?» и др.).

Для серии «ЖЗЛК» Л. Дядюченко написал две книги: «Семён Чуйков» и «Толмуш Океев». В основу первой книги была положена его же документальная повесть «Киргизский мотив», вышедшая почти три десятилетия назад. Над второй книгой писатель работал в последние годы, будучи уже больным, – и так уж получилось, что она стала его последним произведением. 26 августа 2005 года, в день презентации книги в газете «Слово Кыргызстана», Леонид Борисович скончался, ненадолго пережив своего героя, коллегу и друга – Толмуша Океева.

Все другие авторы серии, слава Богу, живы-здоровы, поэтому я представлю их короче.

Писатель *Александр Иванов* известен нашим читателям начиная с 70-х годов. Он автор многих сборников рассказов и повестей («Не жди, когда уснут боги», «Маленькое чудо под ногами», «Снег в сентябре», «Плыла через залив Рыба») и других книг художественной прозы. В последнее время А. Иванов начал отдавать предпочтение документальной литературе (диалогия «Вся жизнь – как взлёт» и «Знаки судьбы» – о государственном деятеле Жумабеке Ибраимове). Для серии «ЖЗЛК», основателем которой он является, А. Иванов написал две книги: «Каип Оторбаев: на разломе эпохи» и «Виктор Угаров».

Мар Байджиев – гордость национальной литературы. Он двуязычный писатель-билингв широкого профиля: прозаик, драматург, сценарист. Его рассказы и повести переведены на многие языки, его пьесы поставлены на сценах двухсот театров, фильмы по его сценариям удостоены самых престижных международных премий. Мировую славу принесла ему драматическая новелла «Дуэль»,

получившая художественную интерпретацию во многих видах искусства (театр, кино, опера, балет и др.). В проекте «ЖЗЛК» он выступил с книгой «Ташим Байджиев». Герой и автор не однофамильцы, а кровные родственники: отец и сын.

В аналогичных родственных отношениях состоят герой книги «Аалы Токомбаев» и её автор **Тамара Токомбаева**, дочь поэта. Тамара Аалыевна по образованию филолог, длительное время трудилась на научно-педагогическом поприще в вузах республики. Сейчас заведует Домом-музеем Аалы Токомбаева в Бишкеке.

У героя книги «Сооронбай Жусуев» и её автора **Мамасалы Апышева** творческое родство: они писатели, состоящие в личном знакомстве. Именно это обстоятельство – хорошее знание Жусуева-поэта и Жусуева-человека – подвигло М. Апышева на биографическую книгу об аксакале кыргызской поэзии. Кстати, М. Апышев не только писатель-билингв, но и учёный-литературовед, занимающийся изучением билингвального творчества.

Екатерина Лузанова, автор книги «Асанхан Джумахматов», выступает не только в роли биографа, но и исследователя творчества знаменитого дирижёра, ибо она искусствовед. Впрочем, свой литературный замысел Е. Лузанова определила, как и полагается учёному, более чем скромно – «рассказать “легенду-быль о музыканте”, чья жизнь прочитывается, как симфоническая партитура».

И, наконец, **Вячеслав Тимирбаев** – автор книги «Алиаскар Токтоналиев». Он журналист по званию и по призванию, имеет большой профессиональный стаж. Книга в серии «ЖЗЛК» – самое объёмное произведение в его журналистской практике.

ТЕПЕРЬ, когда читатели имеют представление и о героях, и об авторах «ЖЗЛК», перейдем к вопросам творческого характера.

ОДНАЖДЫ знаменитый скульптор Бенвенуто Челлини, отливая из серебра фигуру кондотьера, обнаружил, что ему не хватает металла. Скульптор обратился за помощью к согражданам, и те с готовностью понесли к нему в мастерскую серебряную утварь, которую Челлини стал бросать в расплавленный металл. Когда отливка была готова, взорам присутствующих предстало величественное произведение искусства. Однако не обошлось без накладок: из уха всадника торчал черенок вилки, а из крупа лошади – ручка ложки. Оказалось, что пока собирали недостающее серебро, температура металла в форме упала, поэтому некоторые предметы не переплавились.

Я привёл этот достоверный факт для того, чтобы образно уподобить переплавку металла в форме переплавке жизненного материала в искусстве с помощью *художественного вымысла*, без которого творческий процесс невозможен. Не будет доведена идейно-эмоциональная температура до определённой отметки – получится произведение, из которого будут выпирать, как остатки вилок и ножей из скульптуры Челлини, непереплавленные факты и явления реальной

действительности. Это в одинаковой мере истинно для всех видов искусства, в том числе и для литературы, хотя дозировка художественного вымысла регламентируется жанрово-родовыми формами.

Жизнеописание – жанр *документальной* литературы, которая определяется как «художественная проза, исследующая исторические события и явления общественной жизни путём анализа документальных материалов, воспроизводимых целиком, частично или в изложении» (*Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 98*). Исходя из данного определения, можно сделать вывод о том, что целью жизнеописания является *художественное освоение биографий выдающихся личностей на основе документальных материалов*.

Что такое документ для писателя-документалиста? Реальный факт, обладающий значительным типическим содержанием, которому надо придать образную форму. *Литературный документ можно уподобить драгоценному камню-самородку, а его художественную обработку – мастерству ювелира-ограничника*. Формы литературной огранки документов могут быть самыми разнообразными: цитирование, авторские интерпретации (комментарий, истолкование, анализ), трансформация в иные речевые формы (повествование, монолог, диалог), поставление документов, их композиционное размещение и т.д.

Конкретный пример. В издании серии «ЖЗЛК» очень много фотографий. Одна из форм образной огранки фотодокументов – составление подписей к ним. Конечно, проще всего назвать фамилии лиц, представленных на фотографии (чаще всего так и делается), а можно по-другому, как это делает, например, Л. Дядюченко в книге «Толомуш Океев»:

Жумаи и Толомуш. Судьбоносное решение.

Снято!

Выбор кадра – выбор позиции, выбор цели.

А в книге А. Иванова «Каип Оторбаев: на разломе эпохи», написанной от первого лица, подписи, так сказать, субъективированы:

Я на руках матери, рядом отец, за ним сестра.

По-моему, я неплохо смотрелся рядом с известными московскими артистами.

В Калькутте нас встретили с улыбками.

А в книге М. Байджиева «Ташим Байджиев», где силён автобиографический элемент, некоторые подписи дублируют текст повествования с указанием страниц, откуда он взят:

«Портрет моей милой Серафимы Ивановны храню уже полвека» (С. 117).

«В 1954 году, окончив десятый класс и первый курс музучилища, я на ура прошёл в Московскую консерваторию» (С. 115).

«Это треклятое собрание длилось до семи часов, а в восемь мне сообщили, что полчаса назад погибла моя девятилетняя дочь...» (С. 120).

Далеко не всегда есть необходимость в подписи к фотографии. Можно обойтись и без неё, если в наличии соответствующая компенсация, а именно изначальная установка фотографа на образность. Таковы высокопрофессиональные фотодокументы-фотографии, фотопортреты, кинокадры из книги Л. Дядюченко «Толомуш Океев».

Документ в действительности – это свидетельство жизненной правды, в искусстве – доказательство художественной правды.

Убедительным доказательством данного тезиса являются обе книги Л. Дядюченко о людях искусства. Основополагающими документами для них являются фильмы кинорежиссёра Т. Океева и картины художника С. Чуйкова, которые сами по себе представляют художественные произведения. Следовательно, творческая задача писателя-документалиста – показать органическое единство жизненной и художественной правды, одновременно – жизнь творцов на их творения и, наоборот, их творения на жизнь творцов.

Особенно наглядно это демонстрируется в книге о Толомуше Окееве, где хроника жизни кинорежиссёра прослеживается по его фильмам (см. оглавление: «Эта лошадь» – 1965 год, «Небо нашего детства» – 1965–1966 годы, «Мурас» – 1968–1969 годы, «Уркуя» – 1979 год и т.д.). С этой же целью указываются даты создания картин С. Чуйкова: «Киргизский мотив, 1935», «В родных краях, 1948», «Дочь чабана, 1948–1956», «Студентка из Калькутты, 1952» и т.д.

В принципе, аналогичные перспективы открывались и перед авторами жизнеописаний Аалы Токомбаева и Сооронбая Жусуева, которые тоже люди искусства – поэты. В распоряжении авторов оказались впечатляющие документы творческой жизни поэтов – стихи, однако распорядиться ими должным образом они не сумели. Обильно цитируемые стихотворения соотносятся большей частью не с творческими, а личными биографиями поэтов. А ведь именно стихи, то есть поэтические документы, должны были поддерживать на высоком уровне идейно-эмоциональную температуру описаний. Как это делается, наглядно показала Светлана Суслова – поэтесса, ученица и переводчица Аалы Токомбаева в своих воспоминаниях об Учителе, которые в своё время были опубликованы в журнале «Литературный Кыргызстан», а затем почти в полном объёме включены в книгу Тамары Токомбаевой в качестве мемуарного документа.

Наверное, в самом сложном положении оказался В. Тимирбаев – автор книги о министре финансов Алиаскаре Токтоналиеве. По его словам, перед работой над книгой из семейного архива Токтоналиевых бесследно исчезли необходимые материалы, поэтому, видимо, пришлось довольствоваться производственными

отчётами и статистическими данными, лишёнными какой-либо образности. К тому же, может быть, стесняло творческое воображение журналистское мышление. Хорошо ещё, что выручили краткие воспоминания современников, собранные в последней главе под живыми заголовками («Вспоминаю с теплотой и благодарностью», «Легендарный министр», «Лучезарный, светлой души человек» и др.). А ведь можно было и самому автору написать «живую» главу, скажем, под таким названием – «Один день министра»...

А вообще, серия «ЖЗЛК» богата документальными материалами. В ней, наряду с типичными документами (материалы семейных архивов, мемуары, письма, интервью, выступления и т.д.), есть и неординарные документы: цветные фотокопии картин С. Чуйкова, кинокадры из фильмов Т. Океева, его же раскадровка эпизодов к фильмам, записи в книгах отзывов мемориальных музеев А. Токомбаева и С. Чуйкова, фотокопии секретных документов из архивов МГБ и МВД Киргизской ССР по делам А. Токомбаева и Т. Байджиева. Есть даже избыточные, на мой взгляд, документы, например, объёмная, в 70 страниц, библиография произведений А. Токомбаева и литературы о нём, ценная сама по себе, но вряд ли уместная в серии «ЖЗЛК».

Разумеется, документальный фонд серии будет постоянно пополняться. Это хорошо. В связи с этим нашим авторам следует постоянно повышать художественную культуру работы с документальным материалом.

Документализм – это принцип типизации, а «жизнеописатель» – тот же писатель.

ПОМИМО документальной литературы, биографический жанр ещё имеет один генетический корень – *историческую прозу*. Это означает, что для писателя-биографа важным является не только жизнеописание героя, но и воссоздание *исторической эпохи*, в которой он жил.

Герои серии «ЖЗЛК» – люди своего времени. Оно было для них подобно горной вершине, а они, горновосходители, покоряли эту вершину – пик времени, так как в полной мере осознавали свою причастность к историческому движению общества. А движение это было сложным и противоречивым, диалектически противоречивым, ибо диалектика – это единство и борьба противоположностей. Обозначим эти противоположности в образной форме: «Интернационал», «Реквием», поднятая целина человеческих душ и архипелаг ГУЛАГ для репрессированных, 22 июня 1941 года и 9 мая 1945 года, хрущёвская «оттепель» и брежневский «застой», горбачёвская «перестройка» и разрушение Союза, парад суверенитетов и ностальгия по прошлому, блеск верхов и нищета низов, величие и позор Первого Президента.

*Тут ни убавить,
Ни прибавить, –
Так это было на земле!*

Цитируемые строки принадлежат замечательному человеку, поэту-гражданину Александру Твардовскому, который жил в ту же эпоху, но не отрёкся, подобно циничным политическим оборотням, от «того, что жизнь прошло насквозь»:

*Нет, мы с тобой другой породы, –
Минувший день не стал чужим.
Мы знаем те и эти годы
И равно им принадлежим...*

Это – историческая точка зрения на прошлое и на его связь с настоящим. Но есть и другая позиция, суть которой можно выразить одной фразой, встретившейся мне в одной из бишкекских газет: «Это было время, когда одна половина Союза сидела в лагерях, а другая стояла в очередях». А можно и короче – идеологическими словообразами, внедрёнными в общественное сознание «независимыми» средствами массовой информации: «совок» (советский человек), «совковое мышление», «коммуняки», «хрущобы» и другими, выражаясь по-современному, логотипами. Это уже не историческая, а *лжеисторическая*, и не точка, а кочка зрения, по образному выражению М. Горького.

Я думаю так: прошлое можно принимать или не принимать, но *понимать* – непременно. И *уважать*, а не глумиться над ним, как мы это делаем уже полтора десятилетия. «*Уважение к минувшему – вот черта, отличающая образованность от дикости*» (А.С. Пушкин).

Историческая закономерность эпохи так или иначе пробивает себе дорогу через массу случайностей. Чтобы убедиться в этом, я решил выбрать один год из середины советской эпохи – 1952-й – и проследить, как отразилось время в биографиях нескольких героев серии «ЖЗЛК».

Для *Ташима Байджиева* это год его трагической смерти в лагере, куда он был заключён в 1950 г. сроком на 10 лет «за участие в антисоветской националистической группе и контрреволюционную агитацию». Умирая, он читал наизусть своему сокамернику предсмертные стихи русского поэта Н.А. Добролюбова, созвучные обстоятельствам его жизни:

*Милый друг, я умираю
Оттого, что был я честен,
Но зато родному краю,
Верно, буду я известен.*

Ташим Байджиев скончался от истощения организма и инфаркта миокарда в возрасте 42 лет. Тело отвезли на кладбище Песчаного лагеря (Карагандинская область), захоронили, вкопали колышек и прибили к нему фанерку с цифрой 18/2 (видимо, это дата – 18 февраля). И всё! Ни имени, ни года, ни номера...

Для Семёна Чуйкова 1952 год был юбилейным: ему исполнилось пятьдесят. Кажется, он уже на вершине Олимпа. Киргизия гордится им как своим народным художником, а в Москве он один из лучших живописцев. Его картины экспонируются в Третьяковской галерее в Москве, в Русском музее в Ленинграде. Он лауреат Сталинской премии (так тогда называлась Государственная премия СССР). Но в 1952 году С. Чуйков открывает новую страницу в своей творческой биографии. Художник-однолюб по натуре (он писал только Киргизию и более всего любил двух своих «дочерей» – картины «Дочь Советской Киргизии» и «Дочь чабана»), он влюбляется в Индию, которая становится для него новой темой творчества. Первым индийским шедевром С. Чуйкова стала «Студентка из Калькутты» (1952), которая вот уже на протяжении полувека глядит с «чуйковской» стены Третьяковской галереи с каким-то милым задором, с глубоким вниманием и дружелюбием, с пытливым участием ко всему тому, что видится ей за тесными пределами полотна и музейных палат.

Аалы Токомбаев к 1952 году был уже, без преувеличения, живым классиком национальной литературы. Идя в ногу со временем, он пережил вместе с народом и 1916 год, и эпоху Октября (так называется его стихотворение, опубликованное в 1924 году в первом номере первой киргизской газеты «Эркин-Тоо» – «Свободные горы»), и 30-е годы – время гимнов и трагедий (он был репрессирован и находился в заключении два года; в постановлении об освобождении в 1939 году было отмечено: «Вину за собой не признал, никого не оклеветал»), и «сороковые роковые» (в начале войны он несколько раз подавал заявление с просьбой отправить его на фронт, но его обязали воевать не штыком, а пером). В 1952 году он издал очередные две книги: двадцать шестую – на кыргызском языке и пятую – на русском языке. К этому времени он был уже Народным поэтом Киргизской ССР, депутатом Верховного Совета республики и награждён высшей правительственной наградой СССР – орденом Ленина.

Каипу Оторбаеву в 1952 году исполнилось тридцать. Ровесник СССР, он воспитывался в семье государственного деятеля Токчоро Джолдошева, который был репрессирован в 1935 году, вследствие чего подросток Каип стал «воспитанником врага народа» с вытекающими отсюда последствиями. С началом войны он ушёл добровольцем на фронт и находился в действующей армии до Победы. После демобилизации был зачислен как фронтовик на географический факультет Киргизского педагогического института, окончил его с отличием и поступил в аспирантуру Института географии Академии наук СССР в Москве. В 1952 году К. Оторбаев работал над кандидатской диссертацией «Джалал-Абадская область. Экономико-географическая характеристика», которую защитил в 1954 году и начал научную карьеру.

У Сооронбая Жусуева к этому времени за плечами были: военная юность (он воевал в составе легендарной Панфиловской дивизии), студенческие годы (Ошский учительский институт), журналистская работа в ошских газетах и первый

поэтический сборник (1950). В 1952 году он был студентом Литературного института им А.М. Горького в Москве – тогда единственного в мире творческого вуза. Годы учёбы были периодом овладения профессиональным мастерством, напряжённой поэтической работы, дорогой в большую литературу. В 1952 году С. Жусуев выпустил второй сборник стихов, а всего за время учёбы (1951–1956) он издал четыре книги.

Его сверстник *Асанхан Джумахматов* в это время тоже овладевал вершинами профессионального мастерства, только в другом вузе – на дирижёрском факультете Московской консерватории (1952–1957). И за его плечами были значительные события и крутые повороты, отражавшие различные стороны эпохи. Когда Асанхану исполнилось пять лет, его отец был репрессирован за антисоветскую деятельность (реабилитирован в 1990 г.), а через два года семья была выслана на Украину и только в 1938 г. возвратилась в Киргизию. До начала войны Асанхан уже сделал жизненный выбор и начал восхождение к намеченной цели в качестве артиста оркестра Киргизского музыкально-драматического театра. В 1939 году был участником первой декады искусства и культуры в Москве. В 1944 году он уже артист Государственного симфонического оркестра СССР. В начале войны уходит добровольцем на фронт, в Сталинградском сражении получает ранение, а после демобилизации, в 1944 году, вновь возвращается в Киргизию. В 1948 году А. Джумахматов уже главный дирижёр Киргизского государственного театра оперы и балета. Осуществив ряд оперных постановок («Кармен», «Пиковая дама», «Алтын-Кыз», «На берегах Иссык-Куля» и др.), он поступает в Московскую консерваторию, учёба в которой открыла перед ним новые горизонты творчества.

На наших глазах прошли отдельные фрагменты из жизни героев серии «ЖЗЛК». По ним можно воссоздать эскизную, но историческую картину эпохи, в которой они жили и творили. Они шли нога в ногу, стремя в стремя со своим временем, поэтому время, как океан в капле воды, отражается в их биографиях. В этом и заключается историзм серии «ЖЗЛК» – *принцип подхода к действительности как изменяющейся во времени, развивающейся*.

Примечательно, что принцип историзма был декларирован уже в первой книге серии – о Каипе Оторбаеве. В предисловии к ней автор, он же главный редактор серии, Александр Иванов сказал о своём герое:

«Каип Оторбаев соотносит свою жизнь с жизнью тогдашней огромной страны по имени СССР и родного Кыргызстана, вспоминает этапы большого пути, окружавших его людей, а также тех, кто руководил страной и республикой в минувшие годы. Его рассказы, его размышления побуждают взглянуть на прошедший век с разных позиций, понять неоднозначность больших и малых событий. Он умеет ценить прошлое, несмотря на жестокие раны, которые оно наносило, умеет радоваться настоящему и верит в будущее».

В принципе, то же самое мог бы сказать о своих героях каждый автор. Ну а я, как критик, могу повторить то же самое о каждом авторе.

ЖИЗНЕОПИСАНИЕ как литературный жанр имеет целью дать на основе фактического материала картину жизни человека, развитие его личности в связи с общественными обстоятельствами эпохи. В зависимости от того, как и какими художественными средствами достигается эта цель, жанр обретает различные жанровые формы.

Наиболее распространённой жанровой формой жизнеописания является документальная повесть. Такое жанровое обозначение имеют три книги: «Семён Чуйков» Л. Дядюченко, «Виктор Угаров» А. Иванова и «Аалы Токомбаев» Т. Токомбаевой. Это не случайно. Во-первых, повесть – «средняя форма эпической прозы, занимающая срединное положение между рассказом и романом». Во-вторых, термин «повесть» является по своему происхождению рассказываемым, уходящим корнями в устную традицию.

Замечательный образец этой традиции я обнаружил в книге Тамары Токомбаевой о своём отце. Повесть начинается эмоциональным лирическим отступлением:

«Когда я была ещё совсем мала, я любила, примостившись у отца на коленях, слушать его бесконечные беседы с аксакалами – хранителями Знания о родословных хитросплетениях, и само слово «древо» представлялось мне огромным деревом, могучими корнями пронзающим минувшие тысячелетия, а разветвлённой кроной уходящим высоко-высоко – в будущее <...>. И сегодня, начиная рассказ об отце, я почти физически ощущаю его присутствие, его тёплое дыхание, и вот-вот, кажется, подниму глаза и встречу его смеющийся ласковый взгляд: «Ну-ка, ну-ка, что ты помнишь?» Поэтому я начинаю свой рассказ с нашей родословной – словно держу экзамен перед его памятью».

Родословная, родословие – по-кыргызски санжыра. И на наших глазах автор книги превращается в санжырачы – знатока родословной. Сначала даётся родовое древо:

Сарыбагыш – Орозбакты, Доолос
Доолос – Токо, Жантай, Манап, Эльчибек
Жантай – Сары

.....

Отोगон – Токомбай, Курманалы
Токомбай – Тансык, Аалы
Аалы – Карлен, Тарас, Улан

.....

Затем следует рассказ о предках во всех коленах.

*«Итак, наш род **Сарыбагыш**. Этот род, как и другие, делится на более мелкие подразделения, племена. Одно из племён **Жантай**. Следующее деление идёт в пятом поколении после **Жантая**. В этом подразделении мы называемся **Тыныбек**. Сын **Тыныбека** Ажыгул во время набега попал в плен к калмыкам. В плену он*

пробыл почти 15 лет. Там он познакомился с теми, кто называл себя кыргызами, и организовал побег...»

Повествование выдержано в эпических тонах, в полном соответствии с национальными традициями устно-поэтического творчества. Санжыра переходит в семейную историю, а затем – в жизнеописание героя.

«Аалы был шестым ребёнком и вторым сыном в семье Токомбая. Он рос баблём двух семей: у красавицы Каке – жены двоюродного брата Токомбая – не было детей, и ещё до рождения ребенка Уулбалы она назвала его своим. Это она, Каке, назвала его Аалы («Золотая подковка моя, опора»), а чтобы духи не сглазили ребёнка, Каке стала называть его Каракоо...».

Тамара Аалыевна сочетает в себе различные авторские амплуа: и биографа Аалы Токомбаева, и его любимой дочери, и гида по мемориальному Дому-музею поэта. Особенно впечатляет амплуа любящей дочери. Оно даёт ей возможность пронести через всю книгу пронзительно-лирическую ноту повествования, о чём бы ни шла речь: об отце, его большой семье, его верных друзьях и, наконец, его талантливой поэзии.

Художественно своеобразны и две другие документальные повести.

Л. Дядюченко, верный своему творческому кредо: «Что может быть красноречивей подлинного документа!», сформулированному значительно раньше, в романе-хронике об учёном-путешественнике П.П. Семёнове-Тян-Шанском, избирает в качестве такового картины Семёна Чуйкова. Вместе с тем он уделяет повышенное внимание художественной «оправе» этих картин, привлекая другие документы – профессиональные суждения и оценки искусствоведов, а также высказывая свои личные впечатления.

Очень внимателен Л. Дядюченко к деталям, несущей значительную смысловую и идейно-художественную нагрузку. Я с интересом узнал, что над картиной «Живая вода» С. Чуйков работал 20 лет, а на одной из выставок приложил к ней 11 этюдов и 9 эскизов, разрабатывающих тему цветовых соотношений речных камней на берегу и в струях горного ручья. А какую обобщающую силу имеет такая деталь: «Во Фрунзе Чуйков ездил каждое лето всю свою жизнь, построив её по образу и подобию кочевого кыргыза, который на зиму кочует в тёплую долину, а с наступлением весны поднимается на летние пастбища – в горы. И потому с началом осени – Москва, с началом лета – Фрунзе, с напряжённой работой в мастерской и с постоянными вылазками на пленэр, на этюды».

У документальной повести А. Иванова «Виктор Угаров» интересная творческая история. Герой повести – директор завода «Физприборы», создатель комплексной системы ПМП («Прогрессивная мысль – производству»), уже давно, с 80-х годов, был знаком читателям, только под вымышленным именем. Его звали Антон Максимов, он был директором неназванного завода, разработчиком системы ВТ («Всеохватное творчество»).

Иными словами, Виктор Иванович Угаров как реальная личность был прототипом Максимова как литературного героя двух повестей А. Иванова – «Вызов» и «Снег в сентябре». Случай, довольно редкий в художественной практике (аналогия: Пугачёв из «Капитанской дочки» А.С. Пушкина и из его же «Истории Пугачёва»). Для меня как литературоведа этот случай предоставляет возможность проникнуть в творческую лабораторию писателя. И вот что я выявил.

Первое. А. Иванов обогатил документальную повесть «Виктор Угаров» психологизмом предшествующих художественных повестей. Проявляется это прежде всего в активном использовании *несобственно-прямой* речи. Напомню, что несобственно-прямая речь – это приём изложения, когда речь персонажа внешне передаётся в виде авторской речи, но сохраняет все стилистические особенности, свойственные прямой речи персонажа. Пример, взятый из открытой наугад страницы (несобственно-прямая речь выделена курсивом): «Угаров вскипает, но не в его правилах *пороть горячку, тут же хватать за глотку виновного*. Ему *подавай ещё факты*, чтобы определить, единичен ли рассказанный наладчиком случай или нет. Беседуя с рабочими, он убеждается: *не туда рулит цеховой совет ПМП, не туда*. Замутнённость гневом к тому времени проходит, и он быстро и точно всё ставит на свои места». Несобственно-прямая речь, широко используемая в художественной литературе, создаёт впечатление *соприсутствия* автора и читателя при поступках и словах героя, незаметного проникновения в его мысли.

Второе. Явления и факты, типизированные в художественном произведении, могут быть использованы в документальном произведении. Так, одна из характерологических черт вымышленного героя Максимова – привычка парить над землёй в воображаемом полёте – передаётся «по наследству» реальному герою Угарову.

«А ночью к этому самому директору, который, казалось, не отрывен от заводской круговерти, от прагматизма и жесткого регламента бытия, ночью к нему без приглашения и спроса, как будто некий противовес повседневности, навевались небесные духи сновидений. Они проникали в него, растворялись в нём, и он обретал несвойственную землянам лёгкость <...>, которая позволяет птицам парить, перемещаться в упругих воздушных потоках <...>. Он даже не чувствовал, когда разум полностью затмевало, и после взмаха руками дивное ощущение полёта наполняло его блаженством и покоем <...>. Он мог летать бесконечно долго. Вернее, не летать, а плавать: поднявшись, он переставал по-птичьи взмахивать руками-крыльями, его тело вытягивалось параллельно земле, и он, словно пловец или рыба, перемещался по небу лишь благодаря лёгкому, без малейших усилий шевелению конечностей. Это освежало, ободряло его, позволяло совершать дальние заплывы из конца в конец города».

В одной из таких «ночных прогулок по воздуху» (название подглавки) Угаров стал свидетелем дорожно-транспортного происшествия: машина, сбив пешехода, рванула дальше. «Уже через минуту Угаров звонил в «скорую помощь», а затем в ГАИ. Что поразительно, он каким-то чудом разглядел даже номер машины

и назвал его». Я, как читатель, не знаю, что это: факт, домысел или вымысел, – но я безоговорочно верю автору, ибо он следует не букве, а духу документа. Ведь Угаров – творчески одарённый, наделённый богатым воображением человек, поэтому его полёты над городом художественно реальны по вероятию. Таковы законы искусства.

Другая книга А. Иванова – о Каипе Оторбаеве – представляет собой сложное жанровое образование, в котором взаимодействуют две жанровые формы жизнеописания – *хроника* и *автобиография*.

Термин «хроника» наличествует в жанровом обозначении произведения – «повесть-хроника». Главное в хронике – не только изложение событий в их временной последовательности, но и представление о времени как субъекте исторического процесса. Здесь организующей силой сюжета предстаёт сам ход времени, которому подвластны действия и судьбы персонажей. Для хроники обычен экстенсивный сюжет, образуемый чередованием сцен, фрагментов, картин изменяющейся действительности. Названные особенности хроники применительно к повести «Каип Оторбаев» видны даже визуально: в подзаголовке произведения («На разломе эпохи»), а также в оглавлении книги (Как родители оказались в Китае», «Фрунзе преобразается на глазах», «Вставай, страна огромная...», «Победу встретили под Салдусом», «Культ личности», «Кремль. Дворцовый переворот», «Предтеча развала. Развал» и другие показательные названия главок).

На автобиографизме повести А. Иванов акцентирует внимание читателя уже в предисловии: *«Рассказ в книге ведётся от первого лица, от лица главного героя – Каипа Оторбаева. Это усиливает достоверность повествования, придаёт ему зачастую исповедальный характер»*. К сказанному добавлю ещё ряд особенностей автобиографии как литературного жанра. Для автобиографического жизнеописания характерно стремление осмыслить прожитую жизнь как целое, придать эмпирическому существованию оформленность и связность. Автобиография – это акт преодоления уходящего времени, попытка воскресить наиболее значительные и памятные отрезки жизни – как бы прожить жизнь сначала. В автобиографии автор сосредоточен на становлении истории своей души в её взаимоотношениях с миром. В серии «ЖЗЛК» биография Каипа Оторбаева является пока что единственной попыткой жизнеописания в жанровой форме автобиографии.

Оригинально по форме и содержанию жизнеописание Ташима Байджиева, выполненное его сыном – писателем и драматургом Маром Байджиевым с жанровым обозначением *«Литературный портрет на фоне эпохи»*. Действительно, это не биография в строгом смысле слова, а словесный портрет, создаваемый многими людьми под режиссурой автора.

По композиционной структуре это своеобразная трилогия, выполненная в тех жанрах, в которых работал Ташим Байджиев. Первая часть состоит из разножанровых произведений Байджиева-сына: слово об отце, воспоминания о неразлучном друге отца – Зияше Бектенове, эссе о верном друге отца и сына – русском

языке – и три автобиографических рассказа сына, незримым героем которых является отец. Во второй части представлены материалы из художественного и научного наследия Байджиева-отца: пьеса «Джигиты», написанная в 1944 году на фронте и переведённая сыном специально для этого издания; статья о «Семетее» – второй части трилогии «Манас»; библиографический список трудов Т. Байджиева, составленный также М. Байджиевым. Третий раздел – статьи о Ташиме Байджиеве других авторов, в том числе Зияша Бектенова.

Таким образом, в книге как бы два героя, два замечательных человека – отец и сын Байджиевы. Они связаны между собой не только родственными, но и душевно-духовными генами, переходящими из поколения в поколение и составляющими культурный генофонд нации.

ОСТАЛЬНЫЕ КНИГИ СЕРИИ не имеют жанровых обозначений на титульных листах, что, впрочем, не снижает их достоинств. Несмотря на разные жанровые формы, у них один жанр – биография, жизнеописание, а перед авторами стоят одни и те же проблемы: *человек и время, человек и его дело*.

Все герои серии являются замечательными людьми уже потому, что они были высокопрофессиональными мастерами своего Дела, которое благодаря их одержимости, преданности, самопожертвованию становилось Деянием. Видимо, о таких людях думал украинский философ и писатель XVIII в. Григорий Сковорода, когда писал: «Счастье твое, и мир твой, и рай твой, и Бог твой внутри тебя есть». По мнению учёного, венцом природы является человек. Он занимает в мире (космосе) особое положение, являясь его отражением – малым миром (микрокосмосом). Отсюда вывод: чтобы познать мир, надо познать самого себя, – тогда человек обретёт счастье, смысл жизни на земле. Основой счастья является «сродная работа», то есть то, что отвечает его природным наклонностям и способностям. Занимаясь «сродной работой», найденной в процессе самопознания, человек займёт в обществе «сродную роль» и тем самым обретёт свое счастье.

А я, закрыв последнюю страницу последней по времени книги из серии «ЖЗЛК», вспомнил стихи замечательного поэта Александра Твардовского, написанные в другое время и по другому поводу, но так созвучные нашему разговору:

*И скажут, честь воздав сполна,
Дивясь ушедшей были:
Какие были времена!
Какие люди были!*

Думаю, что эти стихи можно было спроецировать на героев серии «ЖЗЛК». Но при одном условии: если книжная серия обретёт своего читателя. А сейчас для издателей это неразрешимая проблема. По утверждению главного редактора серии А. Иванова, государственная власть, в первую очередь министерства культуры

и образования, не проявляют ни малейшей заинтересованности в реализации проекта. А ведь издатели просят не деньги на издание – просят найти возможность для распространения изданных книг через библиотеки, учебные заведения, учреждения культуры. Ведь серия «ЖЗЛК» имеет и общественное, и культурное, и воспитательное значение. Главное для неё – борьба с бездуховностью, с забвением исторического прошлого, с социальным явлением, которому Ч. Айтматов дал ёмкое и устрашающее название – *манкуртизм*.

Впрочем, издатели серии «ЖЗЛК» не теряют надежд на лучшее. Вскоре выйдут две новые книги – о государственном деятеле Султане Ибраимове и известном хирурге Эрнсте Акрамове. *«Пока мы работаем, обращаясь к живой памяти современников, а не к архивам, – заявляет А. Иванов. – Архивы от нас никуда не уйдут. Через какое-то время мы обязательно обратимся к ним».* Дай-то Бог!

Разделяя оптимизм издателей, я хотел бы высказать некоторые предложения по активизации их деятельности.

Думается, есть смысл выпускать, помимо книг, *историко-биографический альманах* как приложение к серии. В нём можно было бы печатать автобиографии, мемуары, письма, семейные истории, а также исторические очерки, рассказы, эссе, заделы к будущим книгам. Издание альманаха способствовало бы расширению авторского коллектива, а также читательской аудитории серии «ЖЗЛК».

И ещё. Книгам серии необходимо присваивать порядковые номера и напоминать читателям, какие книги уже вышли, а какие готовятся к изданию. Это внесёт в читательское сознание определённый порядок, поможет ориентироваться в тематических границах серии.

Надо готовиться к подписке на серию «ЖЗЛК»!

P.S. Главному редактору серии «ЖЗЛК».

Уважаемый Александр Иванович! В своё время Александр Чацкий, Ваш тёзка из комедии Александра Грибоедова «Горе от ума», безответно вопрошал:

*Где, укажите нам, отечества отцы,
Которых мы должны принять за образцы?*

Теперь-то, после успешного дебюта биографической серии «Жизнь замечательных людей Кыргызстана» можно с уверенностью ответить на вопрос Чацкого:

***В ЖЗЛК у нас Отечества отцы,
Которых мы должны принять за образцы!***

Между прочим, неплохой рекламный текст для будущей подписки на серию. Успехов Вам!

Ваш читатель Г. Н. Хлыпенко.

Журнал «Литературный Кыргызстан» – форпост русского языка и литературы в стране¹

Литературно-художественный и общественно-политический журнал «Литературный Кыргызстан» издаётся с 1955 г. и уже отметил несколько юбилейных дат. Последняя отмечалась в 2000 г., когда журналу исполнилось 50 лет. Юбилейный номер открывался статьёй главного редактора Александра Иванова «Гроздь на лозе времени» и подборкой авторских выступлений «“Литературный Кыргызстан” в моей судьбе». Я обратил внимание на заголовки статей, раскрывающие глубинную суть издания: «Родной журнал» (поэт Александр Никитенко), «Наш литературный флагман» (Народный писатель КР Мар Байджиев), «Мой спасательный круг» (журналист Валерий Сандлер), «Очаг творчества» (Народный артист КР, кинорежиссёр Геннадий Базаров), «Брестская крепость литературы» (Заслуженный деятель искусств КР, киносценарист Талиб Ибрагимов). Эти и другие лестные метафоры – не только дань уважения юбиляру, но и знак признания реальных заслуг «Литературного Кыргызстана». Действительно, у «Литературного Кыргызстана» богатая и славная история, составными частями которой являются: собрание и воспитание творческих кадров, участие в формировании литературного процесса, укрепление культурных межнациональных связей, развитие русской литературы Кыргызстана как региональной единицы русской национальной литературы. О том, каких успехов достиг «Литературный Кыргызстан» за это время, можно судить по некоторым фактам.

В начале 1970-х гг. при журнале было создано литературное объединение «Среда» (руководитель – поэт и прозаик Евгений Колесников), ставшее творческой школой для целого поколения русских писателей Киргизии.

В 1980-е, перестроечные годы «Литературный Киргизстан» стал ежемесячным журналом. Его тираж вырос до 55 тысяч экземпляров, а география подписчиков расширилась до 60 городов Союза, включая Москву и Ленинград (по 8–10 тысяч экземпляров).

В разное время сотрудниками журнала на административных должностях работали известные писатели и журналисты республики: поэты Сергей Фиксин, Александр Никитенко, Светлана Суслова (Токомбаева), Асфандияр Булатов; прозаики Анатолий Сальников, Леонид Дядюченко, Евгений Колесников; публицисты Валерий Сандлер, Сергей Занин, Александр Князев; критики и литературоведы Вениамин Горячих, Николай Локтев, Михаил Озмитель.

Главное лицо в журнале – редактор. За время существования «Литературного Кыргызстана» его возглавляли достойные писатели-профессионалы. Первым редактором журнала был прозаик Михаил Аксаков (1955–1959). За ним последовали: молодой писатель-билингв Чингиз Айтматов, стремительно набравший творческую высоту (1959–1960), прозаик и переводчик Анатолий Сальников

¹ Литературный Кыргызстан. – 2008. – № 1. – С. 192–201.

(1960–1965), критик и литературовед Александр Жирков (1965–1984). Последним, пятым по счёту, редактором является прозаик и публицист Александр Иванов, возглавляющий журнал более двадцати лет – с 1984 г. по настоящее время.

С именем Александра Иванова связаны самые памятные события в истории «Литературного Кыргызстана»: «золотой век» в эпоху перестройки, глобальная катастрофа, связанная с разрушением Союза, драматическая борьба за выживание в эпоху дикого капитализма. «Вместе со мной в редакции остались трое: Светлана Суслова, Людмила Лазарева и Асфандияр Булатов, – вспоминает Александр Иванович. – Продавцы печатной продукции предлагали превратить «ЛК» в жёлтое издание, сплошь ориентируя его на любителей острых ощущений. Спрос и прибыль гарантировались. Но мы, как говорится, стояли насмерть. С момента своего рождения журнал не поддавался процессам, которые способствовали бы засорению его чуждыми темами, чуждым ему языком, как засоряют шлаки кровеносные сосуды. Ему равно была противна и лексика подворотен, и лексика удушливого официоза. И он остался в чём-то старомоден, словно шляпа в пору кепок или белая сорочка в пору ковбоек» (2005. – № 3. – С. 10).

Каких только перипетий ни выпало на долю «Литературного Кыргызстана»! Он менял свой облик: от журнала до альманаха (непериодического издания), композиционную структуру: от тематического номера до избранного, издательский формат: от книжного до электронного варианта и наоборот, источники финансирования: от фонда «Сорос – Кыргызстан» до российского посольства в республике. Однако неизменными оставались те величины, благодаря которым сформировался творческий облик «Литературного Кыргызстана»: название (бренд) журнала, стремление редакционной коллегии делать журнал высокой пробы, изначальная установка на журнал как на форпост (передовой пост) русского языка и литературы в Киргизии. В современный период сформировалась ещё одна постоянная величина журнала – редакторский тандем Александр Иванов – Светлана Суслова (главный редактор и заместитель главного редактора). Они, «как последние защитники Брестской крепости, бились до конца и выстояли», – сказал о них Талип Ибраимов (2005. – № 3. – С. 74).

Автор этой статьи, профессиональный критик и литературовед, принимавший активное участие в функционировании журнала «Литературный Кыргызстан» практически за всё время его существования, задался целью выявить творческий потенциал журнала в последний период его истории, когда он встал на путь своего возрождения. На мой взгляд, это время совпало с началом нового, нынешнего века, с которым все мы связали новые надежды на будущее.

В 2001–2002 гг. «Литературный Кыргызстан» выходил в электронном формате, который, по остроумному выражению главного редактора, чем-то напоминал ему состояние клинической смерти. Когда журнал удалось реанимировать, он вновь предстал перед читателями в привычном книжном формате. В суммарном номере «Литературный Кыргызстан. Избранное. 2001–2002» были представлены

наиболее значительные произведения прозы, поэзии и публицистики, получившие положительные отзывы посетителей Интернета. Один только перечень авторских имён, хорошо знакомых читателям, вселял уверенность в том, что «Литературный Кыргызстан» жив и будет здравствовать, вбирая в себя всё лучшее, чем жива современная литература.

Действительно, в 2003–2006 гг. журнал стал выходить с периодичностью один раз в квартал, стабилизировал рубрикацию, обрёл широкую читательскую аудиторию за счёт подписки в русскоязычных школах, которую обеспечило российское посольство в республике. К сожалению, в 2007 г. «Литературный Кыргызстан» вторично ушёл в виртуальное пространство Интернета. Однако на этот раз главный редактор настроен более оптимистично: «Профинансировало создание сайта «ЛК» Швейцарское Управление по развитию и сотрудничеству в Кыргызской Республике, а провайдером журнала выступил Фонд «Сорос – Кыргызстан». Теперь мы можем пропагандировать лучшие образцы литературы Кыргызстана в гораздо большем объёме» (2007. – № 2). Думается, А. Иванова можно понять, исходя из следующих соображений. Во-первых, для современного человека, особенно для молодёжи, интернетовское чтение стало доступным и привычным. Во-вторых, современный писатель всё увереннее чувствует себя в условиях книжного рынка. В-третьих, за последние годы «Литературный Кыргызстан» набрал такую творческую высоту, что может уверенно планировать на восходящих потоках рыночной конъюнктуры.

Одна из главных заслуг «Литературного Кыргызстана» – *целенаправленная защита позиций русского языка в республике* как общенационального культурного достояния, как официального языка, как языка русской и русскоязычной литературы.

Прежде всего я отмечу яркую публицистическую статью президента Славянского фонда в Кыргызстане Валерия Вишневого «Русский язык в свободном полёте» (2004. – № 4).

В. Вишневский исходит из того, что у нас в республике не существует ни запретов, ни ограничений в функционировании русского языка. Однако сфера его бытования продолжает сужаться ввиду оттока русскоязычного населения. В этих условиях существенную роль играет российская Программа поддержки соотечественников за рубежом с участием Посольства Российской Федерации в Кыргызской Республике.

Вот некоторые факты, вписанные В. Вишневым в актив современной языковой политики. При Кыргызско-Российском Славянском университете организованы летние курсы повышения квалификации учителей русскоязычных школ республики. Проводятся республиканские конкурсы на лучшего учителя русской словесности, республиканские олимпиады по русскому языку и литературе, победители которых принимают участие в международных олимпиадах. Вошло в систему проведение научно-практических конференций, посвящённых

знаменательным датам российской истории, юбилеям русских писателей. Около пятисот школ республики получают научно-методический журнал «Русский язык и литература в школах Кыргызстана», а также литературно-художественный журнал «Литературный Кыргызстан». В Бишкекском гуманитарном университете на факультете славяноведения открыта специальность «Регионоведение (Россиеведение)».

Вместе с тем, по мнению В. Вишневского, вызывают тревогу и опасение факты негативного характера. В школах с киргизским языком обучения всё меньше и меньше уделяется внимания изучению истории и культуры русского народа. Испытывают трудности те структуры и организации, чья деятельность связана с развитием русской науки, культуры, образования, в том числе Научно-исследовательский институт регионального славяноведения, Театр русской драмы, музеи и памятники русской культуры. Недостаточно эффективна деятельность Союза соотечественников при Государственной Думе Российской Федерации. На этом фоне отрадным явлением выглядит Форум творческой интеллигенции соотечественников, проведённый в Санк-Петербурге в 2004 г.

А двумя номерами раньше (2004. – № 1) «Литературный Кыргызстан» опубликовал статью нашего знаменитого писателя-билингва, прозаика и драматурга Мара Байджиева «Друг мой верный – русский язык», идеологический потенциал которой превосходит многие публицистические выступления в защиту русского языка.

Статья начинается хрестоматийно известными словами русского классика: «Во дни сомнений, во дни тягостных раздумий о судьбах моей родины, – ты один мне поддержка и опора, о великий, могучий, правдивый и свободный русский язык! Не будь тебя – как не впасть в отчаяние при виде всего, что совершается дома?» После цитаты следовал авторский тезис: «Эти слова, сказанные выдающимся сыном Великой Руси Иваном Тургеневым более ста лет назад, я повторяю сегодня, как собственную молитву. Русский язык оказал благотворное влияние на судьбы моих предков, на всю мою жизнь и творчество».

Действительно, дед Мара Ташимовича до Октябрьской революции окончил русско-туземную школу, работал переводчиком в суде. Отец, Ташим Байджиев, окончил русфак пединститута. Занимался научной, переводческой и творческой работой. По его стопам пошёл и сын, считающий себя билингвом с детства: окончил русскую школу, русское отделение филологического факультета, переводил с киргизского на русский и с русского на киргизский классиков двух литератур. «Потом работал литературным редактором на киностудии, корреспондентом центральных газет. И всё это благодаря русскому языку». А когда Байджиев обратился к художественному творчеству, русский язык – как язык перевода и язык творчества – вывел писателя на всесоюзную, затем на европейскую и, наконец, на мировую орбиту.

Статья завершается горькими воспоминаниями о том времени, когда Байджиев, будучи неудобным властям, замалчивался в своей стране. «Официальные органы СМИ Киргизской ССР о моих литературных делах информации не давали. В официальных докладах Союза писателей Байджиев проходил под псевдонимом «и др.» Я числился в чёрном списке <...> А я и не переживал. Я был твёрд и спокоен. Я молился своему спасителю и другу – русскому языку».

В аспекте нашего разговора о русском языке заслуживает внимания ещё одна публикация «Литературного Кыргызстана» под заголовком «След войны не зарос и поныне» (2005. – № 2). Её предыстория такова. В 2005 г. Кыргызско-Российский Славянский университет при содействии Посольства России в Кыргызстане провёл республиканский творческий конкурс старшеклассников русскоязычных школ на лучшее сочинение о Великой Отечественной войне, посвящённый 60-летию Победы. В конкурсном соревновании участвовали около трёх тысяч школьников 9, 10, 11 классов, и на заключительный тур поступили 329 работ из разных регионов республики. Жюри в составе ведущих специалистов КРСУ, высококвалифицированных педагогов школ и руководителей общественных организаций отметило дипломами, поощрительными призами и похвальными грамотами 43 участника конкурса.

«Литературный Кыргызстан» учредил специальные призы и наградил участников конкурса. Более того, он опубликовал одиннадцать сочинений, выделив для них журнальную площадь объёмом три печатных листа. В числе авторов – учащиеся из разных регионов и разных национальностей: Алина Абдрахманова (СШ им. Ч. Айтматова Кара-Бууринского района Таласской области), Феруза Камилова (СШ № 29 г. Ош), Юлия Бушмакова (техническая школа-лицей № 11 г. Токмок), Жанна Агакишева (ШГ № 1 г. Шопоков), Владислава Насонова (УК АФМШЛ № 61 г. Бишкек), Максим Панков (СОШ КРСУ г. Бишкек) и другие. А самое главное, сочинения школьников показали, что русский язык в Кыргызстане имеет прочные культурные традиции.

На мой взгляд, наиболее убедительным свидетельством прочности языковых позиций в многонациональном обществе является художественная словесность – литературное творчество на данном языке. Русская литература в Кыргызстане создаётся не только русскими, но и русскоязычными писателями других национальностей, в первую очередь киргизами, а *собирателем творческих сил русской литературы выступает «Литературный Кыргызстан»*, кстати, единственный в стране журнал такого профиля.

Ядро творческого коллектива журнала – известные наши литераторы: прозаики Леонид Дядюченко, Александр Иванов, Анатолий Сорокин, Мар Байджиев, Геннадий Базаров, Кадыр Омуркулов, Талип Ибраимов, Аман Газиев (к слову, далеко не всем известно, что имя последнего – коллективный псевдоним трёх историков: Юрия Бородина, Владимира Мокрынина и Владимира Плоских); поэты Евгений Колесников, Вячеслав Шаповалов, Анэс Зарифьян, Александр Никитенко,

Светлана Суслова (Токомбаева), Малика Шабаева; публицисты Валерий Сандлер, Сергей Занин, Александр Князев, Александр Зеличенко.

Второй эшелон творческих сил составляют менее именитые литераторы: прозаики Николай Труханов, Олег Рябов, Александр Крячун, Шербото Токомбаев; поэты Асфандияр Булатов, Юрий Анастасьян, Ирина Кобзева, Дамира Тилепбергенова.

Некоторые из названных авторов сейчас живут и работают за пределами Кыргызстана (Е. Колесников – в Москве, А. Крячун – в Санкт-Петербурге, В. Сандлер – в Нью-Йорке), но не порывают творческих связей с журналом. Другие авторы уже ушли из жизни (А. Булатов и М. Шабаева – в 2002 г., Л. Дядюченко – в 2005 г.), но на смену им идёт новое поколение: прозаики Дмитрий Ащеулов и Ильдар Биккенин, поэт Александр Бережной и другие. Молодая поэтесса Анна Зарубина родилась, выросла и окончила среднюю школу в Бишкеке, сейчас живёт и работает в Москве, но регулярно публикуется в нашем журнале, начиная с 2004 г.

«Литературный Кыргызстан», кровно заинтересованный в притоке творческих сил, постоянно ищет и находит своих потенциальных авторов. Так был открыт, к примеру, прозаик Алексей Агибалов – прославленный наш музыкант-гитарист, чья попытка попробовать себя в литературе закончилась журнальной публикацией документальной повести о писателе Леониде Дядюченко «Плач гитары» (2004. – № 3), которая уже вышла книжным изданием. Аналогичная история произошла также с начинающим писателем Ильдаром Биккениным, отслужившим в армии и написавшим по горячим следам повесть «Моя армия», главы из которой были опубликованы в журнале (2004. – № 4), после чего повесть вышла отдельной книгой под редакцией Александра Иванова. Самый свежий пример – публикация народных притч молодого дунганского писателя-билингва Мигании Маада (2006. – № 1) – выпускника Бишкекского Исламского института, который в 1988 г. на международном конкурсе юных талантов в Ливане занял первое место и получил Золотую пальмовую ветвь.

Журнал внимательно следит за публикациями самодеятельных поэтов на страницах газеты «Слово Кыргызстана» в рубрике «Творчество», которую уже около десяти лет ведёт журналист Вилор Акчурин, и не упускает возможности предоставить лучшим из них журнальную площадь. Одна из таких публикаций – «стихотворение» в № 4 за 2004 г., куда вошли произведения шести авторов: Амана Дюшембиева, Ларисы Сапего, Алтынай Темировой, Марины Сушиловой, Игоря Додосьяна и Ильи Тольского. За качество стихов можно не беспокоиться: у С. Сусловой, зам. главного редактора, абсолютный поэтический вкус.

Обладая высоким творческим потенциалом, журнал оказывает активное воздействие на литературную жизнь в стране. Образно говоря, «Литературный Кыргызстан» – это движущая сила, движитель литературного процесса. С одной стороны, журнал обеспечивает его литературно-художественной продукцией, а с другой – анализирует и оценивает произведения средствами литературной критики.

Обратимся к содержанию журнальных номеров, чтобы дать общее представление о прозе, поэзии и публицистике издания – трёх китах, на которых держится «Литературный Кыргызстан».

Проза – основная подъёмная сила журнала. Её создают главным образом малые и средние эпические жанры, т.е. рассказ (новелла, эссе) и повесть.

В жанре рассказа выступают большинство прозаиков: А. Иванов, Н. Труханов, А. Крячун, О. Рябов, Д. Ащеулов, М. Байджиев, К. Омуркулов и другие. Александр Камышев и Туленды Курманалиев опубликовали «рассказы о былом», а Бек Жылдыз – «маленькие рассказы». В модном сегодня жанре эссе показали себя Г. Базаров и Ш. Токомбаев.

Весьма достойно представлена повесть в её разнообразных жанровых формах – от документальной до исторической. Новые повести опубликовали: Л. Дядюченко («Дед Евтух и его горы», «И волк прыгнул», «Алыкул»), А. Иванов («Виктор Угаров» – главы), Н. Труханов («Мужская работа»), А. Крячун («Быль о Серой Вдове»), Д. Ащеулов («Идущий в никуда»), Аман Газиев («Суд Хайду» – отрывок), Г. Базаров («Стойбище»), Т. Ибраимов («Старик»), Ш. Токомбаев («Возраст любви») и другие авторы. Оригинальную жанровую форму – документальная повесть в новеллах – избрал А. Иванов для книги «Знаки судьбы» (в журнале опубликованы три новеллы).

На этом фоне сиротливо выглядит романистика, представленная главами из исторического романа Анатолия Сорокина «Голубая орда». А ведь этот художественный проект не имеет аналогов в русской литературе Кыргызстана: 8–9 книг, из которых четыре уже вышли из печати в 2004–2006 гг.

Поэзия – эмоциональная субстанция журнала, создаваемая творческими усилиями нескольких поколений поэтов. В анализируемых номерах с новыми произведениями выступили: Е. Колесников, В. Шаповалов, А. Зарифьян, А. Никитенко, С. Суслова, А. Булатов, Д. Тилепбергенова, М. Шабаева, Ирина Кобзева, Алла Пятибратова, Валентина Яровая, Александр Бережной и другие авторы. С «Литературным Кыргызстаном» так же тесно связана творческая биография нашего баснописца Михаила Рудова – критика и литературоведа, издавшего две книги басен.

Журнальная поэзия представлена преимущественно одной её жанрово-родовой разновидностью – лирической поэзией, лирикой, которая является тончайшим инструментом художественного исследования и выражения человеческих чувств. Формы её композиционной организации в журнале различны: подборка стихотворений, цикл, избранная лирика. А вот лирико-эпическая поэзия, поэма, которая даёт концепцию жизни, практически отсутствует. Исключение составляют главы из книги Е. Колесникова «Дикое поле», которая вышла в Москве с жанровым обозначением «сказ».

Если говорить о художественном уровне прозы и поэзии в «Литературном Кыргызстане», то можно привести один показательный пример. На республиканском конкурсе «Лучшая книга года – 2006» на русском языке самые высокие призовые

места заняли книги, творческая история которых связана «Литературным Кыргызстаном». В номинации «проза» первый приз получил исторический роман А. Сорокина «Голубая орда», второй – повесть И. Биккенина «Моя армия»; в номинации «поэзия»: первый приз – сборник С. Сусловой «Молчание Рыб», второй – сборники А. Никитенко «Зимняя радуга» и «Переворачиваю мир».

Публицистика, т.е. литература по общественно-политическим вопросам современности, – традиционно сильное звено в деятельности «Литературного Кыргызстана», начиная с перестроечных времён, когда журнал достиг пика своей популярности. «В отделе, возглавляемом Валерием Сандлером, работали Сергей Занин и Александр Князев, – вспоминает главный редактор. – Их блистательные статьи и поныне читаются с неподдельным интересом, некоторые из них составляют золотой фонд журнальной публицистики (2004. – № 2. – С. 128).

Эта «великолепная троица» и сейчас поддерживает творческие связи со своим журналом. В последние годы каждый из названных журналистов выступил в «Литературном Кыргызстане» в нынешнем своём амплуа: В. Сандлер – как сотрудник нью-йоркской газеты «Новое русское слово» («Чужих детей не бывает»), С. Занин – как представитель интеллектуального бизнеса («Почему вы неудачник? Причины», «Хозяин и работник: кто кого?»), А. Князев – как учёный-историк и политолог («Иншалла, или Мой Афганистан», «Кульджинский крест, или Русские в Китае»). Завидную творческую активность проявляет В. Сандлер в настоящее время. Во всех интернетовских номерах журнала за 2007 г. есть его остросюжетные публикации, тематически связанные со своей бывшей малой (Киргизия) и Большой (Союз ССР) родиной («Рыцарь прошедшего времени», «Опалённые родиной», «Исцеление по Белову», «Если враг оказался... друг»).

К великому сожалению, преждевременно ушёл из жизни талантливый публицист Александр Алянчиков (последняя журнальная публикация – аналитическая статья «Я есмь, ибо я буду»). Однако в «Литературный Кыргызстан» пришёл новый автор – признанный журналист-международник Александр Зеличенко («Косовский дневник»).

В лучших традициях журнала – организация серийных выступлений на злободневные темы. Таковы, например, публикации в защиту русского языка, о чём говорилось выше. Такова и наметившаяся серия статей о жизни национальных меньшинств в современном Кыргызстане («Дорогие мои татары» и «Немцы, которых уже нет с нами» Владимира Петрова, «Евреи в Кыргызстане» Андрея Кузнецова). Эти публикации заставляют вспомнить аналогичную акцию журнала двадцатилетней давности, когда из номера в номер под рубрикой «Многонациональный Киргизстан: сплочённость и своеобразие» печатались мини-очерки о жизни различных наций и народностей республики. Интерес к ним был столь велик, что их собрали воедино и выпустили отдельной книгой – «Под небом Киргизстана» (1991) – со вступительной статьей А. Иванова. Сопоставляя прошлые и нынешние

публикации, я утверждаюсь в мысли: журнал ни тогда, ни сейчас не отступал от правды жизни. И это делает ему честь.

Литературная публицистика представлена в новой рубрике – «Культура». Обращают на себя внимание две статьи по манасоведению: «Неустрасимый дружинник Манаса» Вячеслава Шаповалова и «Разгадка тайны Драгоценноликого, Истинно Непокколебимого, Непобедимого хана» Сабырбека Абдыраманэра, – а также статья по проблемам художественного перевода «Взаимодействие национальных литератур – диалог цивилизаций стран Центральной Азии» Азима Аминова.

Всё, о чём шла речь выше, можно записать в творческий актив журнала «Литературный Кыргызстан». К сожалению, есть у него и творческие утраты, вызванные дестабилизацией литературной жизни страны в условиях дикого капитализма: *сдача завоёванных позиций в двух сферах деятельности – литературной критики и художественного перевода.*

Литературная критика – это самосознание литературы в обществе и общества в литературе. В современном обществе, где происходит коренная ломка социальных, идеологических и культурных устоев, литература вытесняется на периферию общественного сознания под натиском других его форм: политики, идеологии, религии. Отсюда, как следствие, потеря литературой высокого общественного статуса, отсутствие финансовой поддержки со стороны государства, резкое снижение тиражей, засилье массовой культуры, конкуренция со стороны средств массовой коммуникации. Литературный процесс деформируется настолько, что специалисты начинают сомневаться в его существовании, а критике – организующей силе литературного процесса – предрекают клиническую смерть.

К счастью, эти прогнозы во многом не оправдались, но, к сожалению, они нанесли ощутимый урон критике, в том числе и на страницах журнала «Литературный Кыргызстан». Во-первых, исчезла рубрика «Критика», растворившись в другой – «Культура». Во-вторых, атрофировался первичный жанр критики – рецензия. В-третьих, журнал утратил связи с профессиональными критиками, довольствуясь писательской критикой (например, вступительная статья Л. Дядюченко к подборке стихов Галины Ленгник в № 2 за 2004 г.) или читательскими откликами (например, на сборник С. Суловой «Молчание Рыб» в № 3 за 2006 г.).

Правда, за последние два-три года наметился определённый перелом, инициированный профессиональными критиками. К примеру, Бахтияр Койчуев опубликовал статью о поэзии Рамиса Рыскулова (2005. – № 2), а автор этих строк отметил тремя публикациями: рецензией на сборник стихов А. Никитенко «Некто я» (2005. – № 4), обзором книг, вышедших в серии «Жизнь замечательных людей Кыргызстана» (2006. – № 1), и статьёй о художественном мастерстве А. Иванова, автора книги «Эрнст Акрамов» (2006. – № 4).

Пользуясь случаем, хочу представить информацию, которая должна заинтересовать редакционную коллегию журнала «Литературный Кыргызстан», а также редакции ведущих русскоязычных газет. В 2006 г. на филологическом отделении

гуманитарного факультета КРСУ введена дополнительная специализация «Литературная критика и редактирование». Следовательно, в 2008 г. у нас в республике появятся первые дипломированные критики.

Теперь о переводе. *Художественный перевод* – самая действенная форма литературных связей. Для киргизской литературы перевод на русский язык как язык-посредник был (и остаётся) широким окном в мировую литературу, поэтому «Литературный Кыргызстан» уделял переводческому делу первостепенное внимание. До суверенизации республики не выходило практически ни одного номера журнала без переводов произведений киргизских писателей на русский язык. А сейчас? Более или менее урожайными на перевод оказались только два года – 2004-й: поэма «Канат и Зарина» Сооронбая Джусуева в переводе Светланы Сусловой, повесть «Красный вихрь души моей...» Арслана Кубата (псевдоним Чолпонбека Абыкеева) в переводе Мамасалы Апышева – и 2007-й: стихи Рамиса Рыскулова в переводах автора, а также Вячеслава Шаповалова, Юрия Смышляева, Анатолия Поперечного и др., романы «Бриллиантовая змея» Чолпонбека Абыкеева в переводе Мамасалы Апышева и «Архат» Казата Ахматова в переводе Мырзабюбю Усеновой.

Свёртывание переводческого дела – это подлинная катастрофа: и для киргизской литературы, которой грозит самоизоляция; и для русской литературы Кыргызстана, которая утрачивает связи с киргизской литературой; и для русского языка в республике, который лишается функции языка-посредника. «Это поистине огромное упущение нашего времени, которое с каждым годом становится необратимой утратой духовной связи между народами», – сказал таджикский писатель и учёный-филолог Азям Аминов, анализируя состояние переводческого дела в Центральной Азии (2004. – № 1. – С. 108).

Вывод очевиден: «Литературный Кыргызстан» должен по мере возможностей возвращать утраченные позиции в области литературной критики и художественного перевода. На то он и форпост русского языка и литературы в Кыргызстане.

А в заключение я хочу присоединиться к словам Талипа Ибраимова, сказанным по случаю 50-летия журнала: «Ныне становится ясно: русский язык и русская литература – наиболее экономичный и знаковый путь в мировую цивилизацию, и у журнала «Литературный Кыргызстан» впереди великое будущее» (2005. – № 3. – С. 74).

Вместе с тем я разделяю и другую, более реалистическую точку зрения на будущее журнала, которую высказал его главный редактор в третьем, интернетовском, номере за 2007 г.: «За последние пятнадцать лет втрое сократилось русское население республики и продолжает таять на глазах. Катастрофически сузился круг русскоязычных читателей. Тиражи книг бродят в пределах ста – пятисот экземпляров. <...> Сеять драгоценные семена своих дум в воздух вряд ли охота. И если коммерциализацию книгоиздания можно сравнить с нокдауном, от которого писатели всё-таки оправившись, то отсутствие широких читателей грозит им

нокаутом. <...> Но пока – русский язык у нас в ранге официального, пока – более шестисот школ, где преподавание ведётся на русском, а студентов вузов, обучающихся на русском, десятки тысяч. К чему я клоню? К тому, что потенциальный читатель русской литературы всё ещё не перевёлся. В силу многих причин достучаться до него трудно. <...> Каков же выход? У попавшей в банку с молоком лягушки два варианта: или при бездействии она быстро утонет, или, энергично работая лапками, имеет возможность превратить молоко в масло и, если повезёт, выкарабкаться».

Славянский мир в журнале «Литературный Кыргызстан»¹

«Литературный Кыргызстан» – литературно-художественный и общественно-политический журнал на русском языке, издающийся в республике с 1955 года по настоящее время. Он является правопреемником альманаха «Киргизстан», основанном ещё в 1940 году.

За время существования журнала его возглавляли известные литераторы. Первым редактором был прозаик Михаил Меньшиков (1955–1960). За ним последовали: молодой писатель-билингв Чингиз Айтматов (1959–1960), прозаик и переводчик Анатолий Сальников (1960–1965), критик и литературовед Александр Жирков (1965–1984). Последним, пятым по счёту, главным редактором журнала является прозаик и публицист Александр Иванов. С его именем связаны самые памятные события в истории «Литературного Кыргызстана»: и «золотой век» в эпоху перестройки (журнал выходил ежемесячно, его тираж вырос до 55 тысяч экземпляров, а география подписчиков расширилась до 60 городов Союза, включая Москву и Ленинград), и драматическая борьба за выживание в эпоху дикого капитализма («Литературный Кыргызстан» менял свой облик – от журнала до альманаха, композиционную структуру – от тематического номера до книги в журнале, издательский формат – от книжного варианта до электронного, и наоборот). Кстати, в настоящее время журнал выходит в электронном формате.

В разное время сотрудниками журнала на административных должностях работали известные писатели и журналисты республики: поэты Сергей Фиксин, Светлана Суслова (Токомбаев), Александр Никитенко, Асфандияр Булатов; прозаики Анатолий Сальников, Леонид Дядюченко, Евгений Колесников; публицисты Валерий Сандлер, Сергей Занин, Александр Князев; критики и литературоведы Вениамин Горячих, Николай Локтев, Михаил Озмитель.

Таким образом, журнал «Литературный Кыргызстан» имеет богатую и славную историю, составными частями которой являются: собирание и воспитание творческих кадров, участие в формировании литературного процесса, укрепление межнациональных культурных связей, развитие русской литературы Кыргызстана

¹ Литературный Кыргызстан. – 2009. – С. 134–151.

как региональной единицы русской национальной литературы. Всё это способствовало тому, что журнал стал форпостом русского языка и литературы, средоточием русского мира в регионе. И не только русского, но и – шире – славянского мира, ибо славянская диаспора в Киргизии была и остаётся фактически русскоязычной. Автор этой статьи, кыргызстанский украинец в четвёртом поколении, задался целью очертить контуры «Литературного Кыргызстана» как русскоязычного журнала, с тем, чтобы привлечь внимание специалистов к изучению данного вопроса.

На наш взгляд, *славянский мир журнала «Литературный Кыргызстан» – это духовный мир славянского этноса, выраженный в русскоязычных публикациях.* В соответствии с профилем журнала их можно разделить на две группы: *литературно-художественную и общественно-политическую*, – а те, в свою очередь, на функциональные подгруппы, тяготеющие к журнальным рубрикам.

Славянский мир в литературно-художественной сфере журнала

Данная сфера представлена *русскоязычными художественными произведениями* – как оригинальными, так и переводными.

Основным объектом внимания журнала является *русская литература Киргизии*, причём не в узком значении термина – как литература русского этноса, а в широком его понимании – как литература русского языка, то есть литература, создаваемая русскоязычными писателями независимо от их этнической принадлежности. Стратегическая цель редакции журнала как органа Союза писателей республики – забота о приумножении русской литературы путём собирания и воспитания творческих кадров.

Разумеется, основной контингент авторов составляют представители русского этноса. Начиная с 1960-х годов их ряды начинают пополнять кыргызские писатели-билингвы и русскоязычные писатели: Чингиз Айтматов, Мар Байджиев, Дооронбек Садырбаев, Улан Токомбаев, Чолпонбек Нусупов, Абдыкалык Молдокматов, Сабырбек Куручбеков, Малика Шабаева, Илимкан Лайлиева и другие. Заметный вклад в развитие русскоязычной литературы вносят кыргызстанские диаспоры: украинская (Александр Детыненко, Антон Левченко, Николай Кулак, Николай Бондаренко, Александр Крячун), белорусская (Алла Юшкова), немецкая (Алексей Штраус), корейская (Герон Ли, Лариса Ли), уйгурская (Исраил Ибрагимов), армянская (Анэс Зарифьян), азербайджанская (Хасан Мустафаев), осетинская (Алан Кубатиев) и др.

Сейчас, когда специалисты начинают обращаться к изучению истории русской литературы Кыргызстана, вырисовывается общая картина формирования её творческих кадров, которая выглядит следующим образом.

Первое поколение писателей формировалось в 1930–1940-е годы. Его представители были связаны общностью судеб, основными вехами которых были Октябрьская революция и Гражданская война. Накануне Великой Отечественной

войны в русской секции Союза писателей Киргизии состояло шесть человек. Трое из них: Николай Чекменёв, Николай Удалов и Вениамин Горячих – стали впоследствии известными писателями – родоначальниками русской литературы Кыргызстана.

В годы войны присутствие русской литературы в Киргизии резко возросло за счёт писателей, эвакуированных, главным образом, из России и Украины, вследствие чего численный состав писателей республики увеличился почти вдвое (в 1942 году – 80 человек). Среди прибывших были поэты (Георгий Шенгели, Аделина Адалис, Александр Жаров, Александр Кравцов, Ефим Зоря и др.), прозаики (Александр Степанов, Лев Пасынков, Виктор Авдеев, Евгений Босняцкий и др.), драматурги (Яков Апушкин, Виктор Винников и др.). Некоторые из эвакуированных остались в Киргизии и пополнили отряд русских писателей республики: Евгений Ковский, Якуб Земляк (Зиссельман), Михаил Меньшиков и другие. А вскоре после войны к ним присоединились писатели, которые также избрали Киргизию своей второй родиной: Сергей Фиксин, Николай Имшенецкий, Анатолий Борцов, Виктор Швембергер, Федор Самохин и другие.

Второе поколение входило в литературу в 1950–1960-е годы. Оно формировалось в благоприятных условиях «оттепельного периода», получило высокую профессиональную подготовку и внесло весьма значительный вклад в русскую литературу Кыргызстана. Наиболее известными писателями этой генерации являются Анатолий Сальников, Леонид Дядюченко, Геннадий Петрухин, Михаил Ронкин, Лев Аксельруд, Евгений Колесников, Александр Иванов, Анатолий Сорокин и др.

Последующие генерации русских писателей Кыргызстана также дали ряд известных имён, в их числе: Вячеслав Шаповалов, Светлана Суслова (Токомбаева), Николай Пустынников, Александр Никитенко, Анэс Зарифьян, Асфандияр Булатов, Хаит Муслимов и др.

Названные писатели (а неназванных – ещё больше!) были постоянными авторами журнала «Литературный Кыргызстан». Публикуя свои произведения, они создавали художественный мир русской литературы, который становился составной частью духовного мира этнических славян республики.

Другая составная этого мира – **кыргызская литература в переводах на русский язык**, также бывшая объектом постоянного внимания журнала «Литературный Кыргызстан».

Известно, что национальную литературу приумножают не только оригинальные, но и переводные произведения, которые, становясь частью воспринимающей литературы, способствуют её художественному обогащению. История художественного перевода в каждой стране является органической частью национальной литературы. В Советском Союзе переводы составляли более трети всех изданий художественной литературы, а по количеству переводов СССР занимал первое место в мире.

Этот факт подтверждает практическая деятельность «Литературного Кыргызстана». В советское время не выходило ни одного номера журнала без переводных произведений кыргызских писателей. В орбиту перевода попадали все жанры: от стихотворения до поэмы, от рассказа до романа – и все писатели: от признанного классика до начинающего литератора. В качестве переводчиков выступали преимущественно русские писатели-кыргызстанцы: поэты Сергей Фиксин, Михаил Ронкин, Евгений Колесников, Юрий Смышляев, Лев Аксельруд, Вячеслав Шаповалов, Светлана Токомбаева и другие, прозаики Николай Чекменёв, Михаил Аксаков, Евгений Ковский, Михаил Меньшиков, Вениамин Горячих, Анатолий Сальников, Леонид Дядюченко и другие, литературоведы Михаил Рудов, Александр Жирков, Валерий Вакуленко и другие. Им активно помогали российские переводчики: Лариса Лебедева, Ирина Волобуева, Юрий Гордиенко, в том числе уроженцы Киргизии Владимир Цыбин, Михаил Синельников и другие.

К сожалению, в настоящее время, когда художественное творчество, в том числе и перевод, лишены государственной поддержки, русскоязычные переводы кыргызских писателей почти исчезли со страниц «Литературного Кыргызстана». Более или менее урожайными на перевод оказались два года – 2004-й: поэма «Канат и Зарина» Сооронбая Джусуева в переводе Светланы Сусловой; повесть «Красный вихрь души моей...» Арслана Кубата (псевдоним Чолпонбека Абыкеева) в переводе Мамасалы Апышева – и 2007-й: стихи Рамиса Рыскулова в переводах автора, а также Вячеслава Шаповалова, Юрия Смышляева, Анатолия Поперечного и других; романы «Бриллиантовая змея» Чолпонбека Абыкеева в переводе Мамасалы Апышева и «Архат» Казата Акматова в переводе Мырзабюбю Усеновой.

Свёртывание переводческого дела – это подлинная катастрофа и для кыргызской литературы, которой грозит самоизоляция, и для русской литературы Кыргызстана, которая утрачивает связи с кыргызской литературой, и для русского языка в республике, который лишается функции языка-посредника. «Это поистине огромное упущение нашего времени, которое с каждым годом становится необратимой утратой духовной связи между народами», – говорит таджикский писатель и учёный-филолог Азим Аминов, анализируя состояние переводческого дела в Центральной Азии (*Литературный Кыргызстан*, 2004, №1. – С. 108). И тем не менее нельзя отрицать, что кыргызская литература в переводах на русский язык, становясь частью русской литературы Кыргызстана, по-прежнему оказывает воздействие на формирование этнического сознания кыргызстанских славян.

Третья составная славянского мира в журнале «Литературный Кыргызстан» – это **публикация произведений славянских писателей, живущих на исторической родине.**

Здесь пальма первенства также принадлежит русской литературе, точнее – русской литературе России и литературе русского зарубежья. Пик публикаций художественных произведений, созданных в этих регионах, приходится на конец 1980-х – начало 1990-х годов, когда в союзные и республиканские журналы

хлынул поток возвращённой литературы. В рубрике «Публикации «Литературного Кыргызстана» печатались произведения русских советских писателей: Михаила Булгакова, Исаака Бабеля, Дмитрия Фурманова, Бориса Пильняка, Пантелеймона Романова, Валентина Пикуля, Владимира Высоцкого, – а также писателей-эмигрантов: Ивана Бунина, Аркадия Аверченко, Михаила Арцыбашева, Александра Солженицына. В качестве публикаторов, авторов предисловий и примечаний выступали известные литературоведы республики: Михаил Рудов, Валерий Вакуленко, Александр Кацев, Николай Локтев и др.

О том, как напряжённо работала редакция журнала в это время, может свидетельствовать история с публикацией глав из романа Александра Солженицына «Архипелаг ГУЛАГ». В 1988 году журнал обратился к писателю с просьбой опубликовать фрагменты из книги. В ответном письме на имя главного редактора автор удовлетворил просьбу, оговорив при этом условия публикации. По его мнению, при частичном печатании отрывков из романа возможно использование не фрагментов, а полных глав без каких бы то ни было сокращений. Предоставив список таких глав, писатель подчеркнул, что тексты необходимо брать только из собрания сочинений. С согласия и в соответствии с пожеланиями автора журнал предложил читателям главы, присланные писателем специально для «Литературного Кыргызстана».

Значительно скромнее выглядят в журнале публикации украинских, тем более белорусских писателей. Они представлены, как правило, в составе материалов, подготовленных к знаменательным датам или литературным событиям.

Такова, например, подборка материалов под рубрикой «*Братский салам писателям Украины!*», приуроченная к Декаде украинской литературы в Киргизии (1968). В ней представлены участники декады: Олесь Гончар, Микола Зарудный, Василь Земляк, Василь Мысык, Борислав Степанюк, Петро Скунець, Евгений Летюк, Петро Ребро, – а также опубликованы стихи Дмитра Павлычко, Ивана Радченко, Бориса Олейника, рассказы Олесея Гончара и Юрия Мушкетика.

Подборка материалов под рубрикой «*Дружбой богаты, братством сильны*» приурочена к 60-летию образования СССР (1982). В ней помещены стихи украинца Миколы Нагнибеды и белоруса Кастуся Киреенко, а также эссе белорусского художника Михаила Савицкого «Чистые краски Родины». Прочитируем отрывок из него.

«Часто говорят, что в палитре художника собраны самые чистые краски его родной земли. Мудрая истина в этих словах: для любого человека первым учителем красоты и творчества становятся Родина, народ и история. Мою землю ласково и нежно нарекли Белоруссией, Белой Русью. За что был дан ей этот символ – белый? Может быть, за чистоту неярких красок белорусской природы? За спокойную гладь её озёр, в которых раскинулось безмятежное, как взгляд ребёнка, небо? Или за лёгкий полёт белых аистов над вековыми дубравами? Лазурь цветущего льна и прозрачность лесных криниц, янтарь вызревших хлебов и ясного

неба слились в этих словах – Белая Русь... Но мне кажется, что именем «белая» наречена и чистая душа моего народа: доброго, щедрого на ласку и сочувствие, гостеприимного» (*ЛК*, 1982, №6. – С. 19–20).

Да, художественное творчество – самый действенный фактор формирования этнического мира народа.

Славянский мир в общественно-политической сфере журнала

В этой сфере основное место занимают рубрики «Публицистика», «Критика и литературоведение», «Культура».

Предмет **публицистики** – вся жизнь, в её прошлом и настоящем, частная и общественная, реальная или отражённая в прессе, искусстве, документе. Публицистика является традиционно сильным звеном в деятельности «Литературного Кыргызстана», начиная с перестроечных времён, когда журнал достиг пика своей популярности. «В отделе, возглавляемом Валерием Сандлером, работали Сергей Занин и Александр Князев, – вспоминает главный редактор. – Их блистательные статьи и поныне читаются с неподдельным интересом, некоторые из них составляют золотой фонд журнальной публицистики» (*ЛК*, 2004, № 2. – С. 128).

Эта «великолепная троица» и сейчас поддерживает творческие связи со своим журналом. В последние годы каждый из названных журналистов выступил в «Литературном Кыргызстане» в нынешнем своём амплуа: В. Сандлер – как сотрудник нью-йоркской газеты «Новое русское слово» («Чужих детей не бывает»), С. Занин – как представитель интеллектуального бизнеса («Почему вы неудачник? Причины», «Хозяин и работник: кто кого?»), А. Князев – как учёный-историк и политолог («Иншалла, или Мой Афганистан», «Кульджинский крест, или Русские в Китае»). Завидную творческую активность проявляет в настоящее время В. Сандлер. Во всех интернетовских номерах журнала за 2007 год есть его остросюжетные публикации, тематически связанные со своей бывшей малой (Киргизия) и большой (Советский Союз) родиной («Рыцарь прошедшего времени», «Опалённые родиной», «Исцеление по Белову», «Если враг оказался... друг»).

К великому сожалению, преждевременно ушёл из жизни талантливый публицист Александр Алянчиков (последняя журнальная публикация – аналитическая статья «Я есмь, ибо я буду»). Однако в «Литературный Кыргызстан» пришёл новый автор – признанный журналист-международник Александр Зеличенко («Косовский дневник»).

Помимо названных журналистов, в разное время проявили себя и другие публицисты: Александр Жирков, Леонид Дядюченко, Виктор Никсдорф, Хасан Мустафаев, Валерий Вакуленко, Вячеслав Тимирбаев.

В лучших традициях журнала – организация серийных выступлений на злободневные темы под одной рубрикой. Остановимся на характеристике некоторых рубрик в плане нашего разговора.

Самая памятная из них – «*Многонациональный Кыргызстан: сплочённость и своеобразие*». В принципе, это был масштабный публицистический проект многоцелевого назначения – социального, культурного, политического. Редакция журнала, констатируя общеизвестный факт о том, что в Киргизии живут представители более восьмидесяти наций и народностей, задалась вопросом: «Но много ли мы знаем об их истории, обычаях, традиционных занятиях, семейном укладе?». Ответ был неутешительным: «Увы!». Вывод: «А ведь все народы Киргизии – и большие, и малые – вносят свою лепту в строительство нашего общего дома. Значит, мы должны как можно больше знать друг о друге, всемерно крепить взаимопонимание, чтобы совместными усилиями добиваться его крепости» (ЛК, 1987, № 12. – С. 104).

Рубрика открывалась статьёй Исмара Шамузы «Дунгане» (ЛК, 1987, № 12), а закрывалась статьёй Сергея Занина «Живущие рядом» – о малых диаспорах (ЛК, 1989, № 12). За эти два года было опубликовано 19 статей – своеобразных мини-очерков, в которых, как в зеркале, отразился национальный мир около 30 этносов Киргизии, начиная от многочисленных (кыргызы, узбеки, русские, украинцы, дунгане) и кончая самыми малочисленными (народы Северного Кавказа, яхуди, греки, иранцы). Славянская диаспора была представлена в статьях «Русские» писателя Анатолия Сорокина (ЛК, 1989, № 5), «Украинцы» литературоведа Георгия Хлыпенко (ЛК, 1988, № 8) и «Живущие рядом» (белорусы, поляки, чехи) публициста Сергея Занина (ЛК, 1989, № 12).

Разговор пришёлся к месту и ко времени, поскольку совпал с демократическими преобразованиями в эпоху перестройки. Редакция вела его тактично, но смело, предлагая авторам полную открытость, откровенность, какая возможна только в кругу истинных друзей. О том, насколько велик был интерес к этому разговору, можно судить по отзывам читателей, публиковавшихся в рубрике «Почта “Литературного Кыргызстана”». На волне общественного интереса к теме и появился сборник «Под небом Кыргызстана» (Фрунзе, 1991), составленный из журнальных публикаций. Главный редактор журнала А. Иванов, выступивший в качестве автора вступительной статьи к сборнику, подвёл итог состоявшемуся разговору: «Взаимоузнавание обогащает только тогда, когда оно идёт на предельно искренней ноте. Соединяют не указания сверху, а интерес, пробуждающийся изнутри. Нации, особенно малые, вдоволь хлебнувшие горя, должны почувствовать, что часовой механизм их взаимоотношений с другими национальностями будет показывать то время, в котором мы живём» (С. 5–6).

Через некоторое время, в 1991 году, журнал вернулся к этой теме, но под видоизменённой рубрикой – «*Многонациональный Кыргызстан: тревоги и надежды*». «Ныне, – констатировала редакция, – всё вокруг изменилось столь кардинально, что мы ощущаем настоятельную потребность <...> повторить переключку народов Кыргызстана, ощутить нынешний пульс каждого из них в изменившемся смутном мире. Ведь содружество народов – как живой организм, от температуры любой

нации напрямую зависит самочувствие общества в целом» (*ЛК*, 1991, № 9 – 10. – С. 197).

О тематической направленности статей можно судить по некоторым заголовкам: «Курды: рассеянные по свету», «Греки: потерпевшие кораблекрушение». К сожалению, после публикации четырёх статей рубрика закрылась. В это же время вне рубрики появились злободневные статьи по «русскому вопросу». Публицистический цикл открыл Александр Князев статьёй «Русский вопрос» (*ЛК*, 1991, № 1). Затем последовали статьи: «Уносимые ветром» этого же автора (*ЛК*, 1991, № 9 – 10), «Погода для окраинных русских» Александра Иванова (*ЛК*, 1992, № 1), «Врозь дружнее?» Александра Алянчикова (*ЛК*, 1992, № 11–12). Эти публикации внесли существенные коррективы в изменяющийся мир славянской диаспоры Кыргызстана.

Совсем недавно, в 2006 году, в журнале одна за другой появились три статьи на животрепещущую миграционную тему: «Дорогие мои татары» и «Немцы, которых уже нет с нами» Владимира Петрова, а также «Евреи в Кыргызстане» Андрея Кузнецова. Судя по всему, должно последовать продолжение разговора.

Как бы то ни было, но масштабный проект «Литературного Кыргызстана» уже сыграл свою общественную роль. Он высветил изнутри этнический мир многих диаспор Кыргызстана, в том числе и славянской диаспоры, в их диалектике и взаимодействии.

Наше внимание привлекла также неординарная рубрика «Духовные проповеди», открытая в восьмом номере журнала за 1990 год. Необходимость её была обоснована во вступительной статье «...А надежда? А любовь?», где утверждалось, что в современном обществе остро ощущается нехватка таких человеческих качеств, как сердечная теплота, взаимопонимание, сострадание и любовь к ближнему. Поочерёдно утрачивая веру – вначале в Бога, затем во всемогущего вождя и, наконец, в коммунизм, – мы утратили веру в триединую сущность Истины, Слова и Дела и тем самым оторвались от корней истинно человеческой природы. Вывод: «Наш журнал желает помочь читателю обрести неразумно утраченные нравственные ценности, которые одинаково волнуют и верующих, и безрелигиозных людей» (*ЛК*, 1990, № 8. – С. 98). С этой целью журнал прибегает к помощи духовных наставников четырёх основных религиозных направлений, действующих в Киргизии.

«Свершается благое дело, – с чувством благодарности и просветления заявили священнослужители в ответ на предложение «Литературного Кыргызстана» выступать на его страницах с пастырскими обращениями к читателям. – Ведь религиозная мудрость есть мудрость народная, накапливавшаяся веками, отбрасывающая всё временное, преходящее. И нравственные догматы, содержащиеся в наших верованиях, есть кладёзь мудрости, создававшийся многими поколениями из народных же нравственных устоев» (*ЛК*, 1990, № 8. С. 99). Священнослужители определили также круг проблем духовных проповедей, всегда составлявших

сущность и смысл человеческого бытия: мораль и нравственность, милосердие и миролюбие, любовь к ближнему, укрепление семьи.

Совместное заявление подписали: Абдрахман уулу Кимсанбай – казы мусульман Киргизии, протоиерей Пахомий – настоятель Воскресенского собора, Николай Сизов – старший пресвитер Церкви евангельских христиан-баптистов по Киргизии и Роман Вагнер – председатель совета Церкви адвентистов седьмого дня по Киргизии. Именно они стали главными проповедниками, к которым в дальнейшем присоединились и другие священнослужители: протоиерей Владимир – настоятель церкви в честь Казанской Иконы Божьей матери, протоиерей Владимир Савицкий – благочинный Бишкекского округа, священник Владимир Клипштейн, Александр Ситко – пастор Церкви адвентистов седьмого дня, Оторбай уулу Дуйшенбек-ажы – секретарь казы мусульман Киргизии. Примечательно, что проповеди служителей мусульманского культа публиковались на двух языках – кыргызском и русском.

Рубрика «Духовные проповеди» безусловно способствовала расширению границ славянского мира журнала «Литературный Кыргызстан». Материалы рубрики публиковались регулярно на протяжении более двух лет – вплоть до пятого-шестого номера журнала за 1992 год.

В практике журнальной работы *критика и литературоведение* идут рука об руку, в одной рубрике. Критика отслеживает современный литературный процесс, а литературоведение включает его в исторический контекст развития литературы.

Авторский состав критиков и литературоведов в журнале «Литературный Кыргызстан» был всегда представлен. Большинство из них имели дипломы кандидатов и докторов наук, а также членские билеты Союза писателей. В разное время постоянными авторами были (по алфавиту): Абдылдажан Акматалиев, Кенешбек Асаналиев, Валерий Вакулenco, Вениамин Горячих, Салиджан Джигитов, Чолпон Джолдошева, Александр Жирков, Александр Кацев, Илимкан Лайлиева, Николай Локтев, Чинара Мамытбекова, Элеонора Прояева, Михаил Рудов, Абдыкадыр Садыков, Валентина Сердюк, Александр Фиксин, Рея Шамурзина, Вячеслав Шаповалов и другие, в том числе этнические украинцы Николай Никипорец, Евгений Озмитель, Георгий Хлыпенко, Иван Шерстюк, белорус Геннадий Павлюк.

Критика, как и публицистика, представляет собой вид литературной деятельности. Основная задача критики – истолкование и оценка художественных произведений с точки зрения современности. Выражаясь научным языком, критика – это самосознание литературы в обществе и общества в литературе. Поэтому критика принимает активное участие в формировании духовного мира личности и общества.

В «Литературном Кыргызстане» критика представлена во всём разнообразии её видов (профессиональная, писательская и читательская) и жанров (рецензия, статья, творческий портрет, литературное обозрение). В этом нетрудно убедиться даже при беглом обзоре литературно-критических материалов.

В годы советской власти практически вся художественная литература, выходящая в республике на русском языке, – оригинальная и переводная, становилась объектом внимания журнала «Литературный Кыргызстан». Первичным жанром критики была, конечно же, рецензия. Нередко новинки литературы попадали под «перекрёстный огонь» – тогда завязывался критический диалог. А случалось и так, что книга, вызвавшая всеобщий интерес, подвергалась широкому обсуждению, как, например, роман Чингиза Айтматова «Плаха». После рецензирования произведения профессиональной критикой редакция журнала организовала по нему читательскую конференцию, материалы которой были опубликованы (*ЛК*, 1987, № 6). А в следующем номере появились ответы Айтматова на вопросы читателей. Наконец, некоторое время спустя журнал опубликовал материалы зарубежной прессы: «Франция читает “Плаху”» (*ЛК*, 1988, № 7) и «Айтматов в современном мире» (*ЛК*, 1988, № 12).

В конце 1980-х – начале 1990-х годов журнал вёл постоянную рубрику «Литературный дневник», в которой публиковались обзоры новинок русской литературы Киргизии и кыргызской литературы в переводах на русский язык. Нередко в обзоры включались также произведения многонациональной литературы Союза.

Одной из форм литературно-критической деятельности журнала были «круглые столы», тематика которых определялась потребностями литературного процесса в республике. В качестве примера приведём темы нескольких «круглых столов»: «Литература Киргизии в 1969–70 гг. Итоги, проблемы» (*ЛК*, 1971, № 2), «Кыргызская литература в её взаимосвязях с братскими литературами народов СССР» (*ЛК*, 1979, № 1), «Художественный перевод: ступени зрелости, роста» (*ЛК*, 1982, № 4).

Своеобразными «круглыми столами» были обсуждения литературы Киргизии на республиканских съездах писателей, на заседаниях Совета по кыргызской литературе Союза писателей СССР, материалы которых публиковал «Литературный Кыргызстан». А самым масштабным мероприятием оказалась литературная часть II Декады кыргызского искусства и литературы в Москве (1958). В течение двух дней в Союзе писателей СССР обсуждались произведения современной прозы, поэзии, драматургии, работы критиков и литературоведов. В качестве аналитиков выступали известные московские литераторы, а также гости из Украины, Белоруссии, Грузии, Армении, Казахстана. Русская литература Киргизии была представлена на декаде прозой Николая Чекменёва, Анатолия Сальникова, Николая Удалова, поэзией Сергея Фиксина и Николая Имшенецкого. На заключительном вечере председатель Правления Союза писателей Киргизии Азиз Салиев сказал: «После той духовной атмосферы, которая царила на обсуждении и в которой наши писатели с ревностной заинтересованностью принимали товарищескую критику <...> наши литераторы вернутся домой духовно обогащёнными и окрылёнными <...>. Всё это благотворно отразится на нашей литературе, которая пойдёт по пути нового подъёма» (*ЛК*, 1958, № 6. С. 111–112).

В современном обществе, где происходит коренная ломка социальных, идеологических и культурных устоев, литература вытесняется на периферию общественного сознания под натиском других его форм: политики, идеологии, религии. Отсюда, как следствие, потеря литературой высокого общественного статуса, отсутствие финансовой поддержки со стороны государства, резкое снижение тиражей, засилье массовой культуры, конкуренция со стороны средств массовой коммуникации. Литературный процесс деформируется настолько, что специалисты начинают сомневаться в его существовании, а критике – организующей силе литературного процесса – предрекают клиническую смерть.

К счастью, эти прогнозы во многом не оправдываются, но, к сожалению, они нанесли ощутимый урон критике, в том числе и на страницах журнала «Литературный Кыргызстан». Во-первых, в нём исчезла постоянная рубрика «Критика»; во-вторых, атрофировался первичный жанр критики – рецензия; в-третьих, журнал утратил былые связи с профессиональными критиками.

Пользуясь случаем, мы хотим представить информацию, которая должна заинтересовать редакционную коллегию журнала «Литературный Кыргызстан», а также редакции ведущих русскоязычных газет. В 2006 году на филологическом отделении гуманитарного факультета КРСУ введена дополнительная специализация – «*Литературная критика и редактирование*», так что у нас в республике скоро появятся дипломированные критики.

Литературоведение, или наука о литературе, в отличие от критики, развивающей эстетическое сознание, участвует в формировании научного сознания общества. На страницах журнала «Литературный Кыргызстан» литературоведение развивалось по трём основным направлениям: литературные связи и взаимодействия, теория и практика художественного перевода, преемственность традиций и новаторство.

Наиболее результативный, на наш взгляд, проект был реализован под рубрикой «*В семье братских литератур*» (1986–1987). Цель его – создать общую картину межнациональных связей кыргызской литературы.

Примечательно, что реализация проекта началась статьями о кыргызско-славянских связях: кыргызско-русских (*Лайлиева И. Связи определяющие, крепнущие. – ЛК, 1986, № 1*), кыргызско-украинских (*Хлыпенко Г. «...Быть понятным и понять других». – ЛК, 1986, № 2*) и кыргызско-белорусских (*Павлюк Г. Роман и меняющаяся действительность. – ЛК, 1986, № 3*). Разумеется, эти публикации расширяли исторические, культурные и эстетические границы как кыргызского, так и славянского этнического мира.

Остальные публикации были посвящены контактным связям кыргызской литературы с литературами других республик Союза: Казахстана, Молдавии, Грузии, Азербайджана, Латвии, Литвы и Эстонии. Они также обогащали славянский мир новым знанием о литературах братских народов.

Автор данной статьи занимается изучением кыргызско-украинских связей на протяжении более трёх десятилетий.

В 1980 году он издал монографию «Чувство семьи единой. Исследования, статьи, обзоры по кыргызско-украинским литературным связям». Книга получила положительные отзывы в многочисленных рецензиях, опубликованных на Украине и в Киргизии, в том числе в журнале «Литературный Кыргызстан» (*ЛК*, 1982, №2). Кроме того, по данной теме автором осуществлено более 60 публикаций на русском, украинском и кыргызском языках, из них около 10 в журнале «Литературный Кыргызстан».

В 2002–2005 годах автор был руководителем научной темы «*Украинский этнос в Кыргызстане: история, материальная и духовная культура*», а также редактором-составителем двух сборников «Украинцы в Кыргызстане. Статьи. Исследования. Материалы» (2003, 2006). Кроме того, по результатам работы над этой темой опубликованы статьи других авторов в научных изданиях Кыргызстана, Украины и Казахстана, а также издана монография Евгения Шульги «Украинцы Кыргызстана (этносоциологический облик)», по которой защищена кандидатская диссертация.

На наш взгляд, эти факты, осмысленные суммарно, позволяют сделать вывод о том, что украинская диаспора Кыргызстана обрела свою историю, национальное самосознание в науке.

Рубрика «*Культура*» не имела постоянной прописки в журнале «Литературный Кыргызстан», но публикации по этой теме осуществлялись достаточно регулярно. Главное их назначение – знакомить читателей с их культурным наследием, расширять границы культурного пространства в духовной жизни общества.

Представляется, что самым важным шагом «Литературного Кыргызстана» в этом направлении была рубрика «*Мир Востока*», которая функционировала в журнале на протяжении четырёх лет (1990–1993). По замыслу редакции, в ней должны быть представлены в популярном изложении наиболее интересные и характерные памятники философии, религии, этики, литературы. «Интерес к этому необычайно высок сегодня во всём мире, – объясняла редакция. – Не составляют исключения и читатели «Литературного Кыргызстана», которые обращаются с просьбами рассказать о восточных религиях, памятниках культуры, опубликовать фрагменты из них. Учитывая, что «ЛК» – журнал, издающийся в Азии, на Востоке, редакция охотно идёт навстречу пожеланиям читателей и всеобщему интересу» (*ЛК*, 1990, № 5. С. 122).

Новую рубрику журнал начал с публикации изречений индийского брамина, аскета и философа *Рамакришины* (1833–1886), с его морального и религиозного учения, последователей которого можно найти во всём мире. Рамакришна не выдавал себя за основателя новой религии – он только проповедовал древнюю религию Индии. В последние годы жизни Рамакришна стал изучать христианство, как прежде изучал мусульманство и другие религии. В конце концов он пришёл

к заключению, что все религии истинны, хотя каждая из них берёт только одну сторону неделимого и вечного бытия, знания и блаженства. Главное, что и сегодня привлекает в изречениях Кришны, – это вечное стремление человека к своему духовному и нравственному совершенству, к поиску истины и смысла бытия.

В рубрике «Мир Востока» было опубликовано около 20 памятников восточной культуры. Все они были снабжены комментариями различного характера, а в ряде случаев представлены в новых переводах. Представим некоторые, наиболее ценные для читательского восприятия публикации.

«*Сад Благоуханный*» Шейха аль-Нефсави (ЛК, 1990, № 7, 8; 1991, № 1). Это арабский трактат о любви (XVI век), соотносимый с такими памятниками, как свод арабских сказок «Тысяча и одна ночь», индийские трактаты «Кама Сутра» и «Ананга Ранга». Многие мотивы и сюжеты «Сада Благоуханного» можно обнаружить в античной поэзии, в «Декамероне» Боккаччо, в «Гаврилиаде» Пушкина. «Предлагая вниманию читателей перевод отрывков из «Сада Благоуханного», «ЛК» вступает на почву, давно и основательно заброшенную нашей литературой», – отмечал искусствовед Сарман Асанбеков, автор предисловия к публикации. Перевод памятника с английского осуществил кыргызстанский литературовед Михаил Озмитель.

«*Песнь песней*» Соломона (ЛК, 1990, № 12). Дивный памятник ближневосточной лирики, один из самых ранних поэтических текстов христианства, драгоценная жемчужина в створках сурового эпоса библейских сказаний... Как только ни называли «Песнь песней», вошедшую наряду с притчами и премудростями древнего иудейского царя в Священное Писание – в Библию, в Ветхий Завет. Две культуры – Востока и Запада – сошлись в этом памятнике, доказывая векам, покуда живо человечество, что нет Востока и нет Запада, а есть Земля и чудесное её творение – Человек.

Стихи средневековых поэтов-суфиев (Рудаки, Омар Хайям, Сана'и, Захир Фарьяби, Низами, Руми, Саади, Хафиз, Нематуллах Вали, Джамини, Бедиль). Автор вступительной статьи «Танцующие дервиши» является кыргызстанская поэтесса Светлана Токомбаева (Суслова) – знаток и переводчик суфийской поэзии (ЛК, 1991, № 12).

Очерк Владимира Соловьёва «*Магомет, его жизнь и религиозное учение*» – памятник русской теософской мысли. Владимир Сергеевич Соловьёв (1853–1900) – русский религиозный философ, поэт, публицист. По мнению исследователя А.В. Жуковского, соловьевский очерк (1886) представляет собой не просто описание жизни и учения пророка мусульман. «Это – своеобразная христианская апология ислама» (ЛК, 1991, № 3. – С. 112).

«*Знаки Агни Йоги*» (ЛК, 1991, № 7–8). Книга не имеет автора. Анонимный издатель указал во введении, что Великий Гуру (учитель) передал другим учителям и ученикам данное знание. Каждый «Знак» представляет собой непосредственную манифестацию Учителя, как бы беседующего с вопрошающими знание. «Знаки

Агни Йоги», с одной стороны, указывают на перемены, происшедшие в космическом околоземном пространстве, с другой стороны, нацеливают на поиски выхода ту часть человечества, которая в состоянии оценивать и прогнозировать.

В составе рубрики «Мир Востока» были также опубликованы ценные материалы по истории и культуре Киргизии. Это фрагменты из «Истории древних кыргызов» Белека Солтоноева – просветителя, историка, философа, поэта, репрессированного в 1937 году (*ЛК*, 1990, № 6); историческая повесть Амана Газиева «Барсбег, каган кыргызов» (*ЛК*, 1992, № 1); фрагменты из культурологического исследования Мелиса Убукеева «Тайна эпоса “Манас”» (*ЛК*, 1992, № 11–12; 1993, № 5–6).

Вообще, эпос «Манас», подобно магниту, постоянно притягивает к себе внимание разноликих специалистов. Об этом свидетельствуют публикации уже за пределами рубрики «Мир Востока»: «“Манас” на все времена» писателя Леонида Дядюченко (1995), «Разгадка тайны Драгоценного, Истинно Непокоримого, Непобедимого хана» публициста Сабырбека Абдыраманэра (*ЛК*, 2005, № 1), «Неустрашимый дружинник Манаса» литературоведа Вячеслава Шаповалова (*ЛК*, 2006, № 1) и др.

В рубрике «Культура» значительный интерес представляют публикации о присутствии славянского мира в Кыргызстане в прошлом и настоящем: «Иссык-Куль: христианское наследие и затонувшие памятники» учёного-историка Владимира Плоских (*ЛК. Избранное, 2001–2002*), «Звени, гитара семиструнная» музыканта Алексея Агибалова и другие.

Таким образом, славянский мир в журнале «Литературный Кыргызстан» представлен достаточно полно и многогранно. Его этническими особенностями являются, с одной стороны, устоявшееся моноязычие (русскоязычие), с другой – диалогическая открытость для восточного (кыргызского) мира.

История журнала «Литературный Кыргызстан» неотделима от истории славянской диаспоры в республике. Более того, «*Литературный Кыргызстан*» как духовная целостность являет собой образ-символ славянского мира в Кыргызстане.

Поэтические акварели Светланы Суловой¹

В мире русской поэзии Кыргызстана появилась первая книга-ласточка 2009 года – «Акварели осеннего неба» Светланы Суловой, двенадцатая по счёту в её творческой биографии. Светлана Георгиевна является бессменным автором нашей рубрики «Творчество». И мы сразу же обратились к известному критику и литературоведу, профессору КРСУ Георгию Николаевичу Хлыпенко поделиться своими впечатлениями о новой книге нашей примы-поэтессы. «Охотно и с удовольствием!» – ответил он. – Только не впечатлениями, а размышлениями, ибо книга выдержана в этом жанре».

¹ Слово Кыргызстана. – 2009. – 20 февраля. – С. 24.

К поэзии Светланы Сусловой у меня давний и профессиональный интерес – с тех пор, когда она вступала в литературу, будучи студенткой филологического факультета Киргосуниверситета. В моей библиотеке есть все её книги с дарственными автографами, я систематизирую все публикации о ней, руковожу студенческими научными работами по её творчеству. В общем, поразмышлять есть о чём, тем более что книга «Акварели осеннего неба» является для Светланы Сусловой итоговой, охватывающей всю её творческую биографию, и приуроченной, видимо, к её скорому юбилею.

Книга открывается страницей, на которой размещены две фотографии Светланы Сусловой, датированные 1963-м и 2008-м годами, между которыми сорок пять лет. Внимательно всматриваюсь в них – и ловлю себя на мысли: да ведь их похожесть отражает творческую индивидуальность поэтессы, грани которой просматривались уже в раннем творчестве!

Первая книга Светланы Токомбаевой (под этой фамилией она опубликовала половину своих сборников) – «Моей Азии» (1978) – вышла с предисловием-напутствием известного балкарского поэта Кайсына Кулиева, жившего длительное время в Киргизии. «...В стихах Токомбаевой, – писал мастер поэтического слова, – я обнаружил те свойства, которые делают стихи поэзией: стремление к новизне, образность, искренность, прямоту, пытливую мысль... Прочитав рукопись её первой книжки, я поверил в её дарование, в её будущее».

А два года спустя, после выхода второй книги – «Пятое время года» (1980), – молодая поэтесса удостоилась высокой похвалы нашего знаменитого земляка Чингиза Айтматова, зорко разглядевшего характерные черты её творческого почерка. «Поэзия – счастливое сочетание свежести чувства и зрелости мысли – то, чем нравятся мне стихи Светланы Токомбаевой, – заявил авторитетнейший писатель. – Её поэтический дар вырос и раскрылся на пересечении художественных культур русского и киргизского народов-побратимов. Отсюда, по-моему, и своеобразный образный строй, и музыкальный лад её поэзии». Эти слова вошли в предисловие-напутствие к третьей книге поэтессы – «Сад моего детства» (1983), изданной в Москве всесоюзным тиражом 20 тысяч экземпляров.

С этого времени Светлана Токомбаева стала знаковым, устойчиво популярным поэтом Киргизии. И не только поэтом, но и переводчиком – сначала киргизских поэтов (А. Токомбаева, А. Осмонова, С. Жусуева, М. Абылкасымовой, Б. Карагулова и др.), а затем и восточных (Омара Хайяма – с фарси, Султана бин Али аль-Увейса – с арабского, Гулрухсор Сафи – с таджикского, Долкуна Ясенова – с уйгурского). В свою очередь, её стихи переведены на киргизский, таджикский, китайский, английский, французский, немецкий, польский и другие языки мира. За литературную и общественную деятельность Светлана Сулова награждена орденом «Данакер» Кыргызской Республики, орденом Дружбы Российской Федерации, орденом Екатерины Великой, Золотой медалью Ататюрка, а также удостоена звания «Заслуженный деятель культуры Кыргызской Республики».

В состав сборника «Акварели осеннего неба» Светлана Суслова включила избранную лирику из всех предыдущих книг плюс стихи последнего времени (2007–2008), а также стихи разных лет, которые не вошли в книги по цензурным соображениям или по личным мотивам автора. Творческий замысел поэтессы раскрыт в издательской аннотации: в форме «поэтической исповеди» «зримо представить портрет „времени перемен“, написанный в акварельных тонах – без осуждения и восхваления». А образным эквивалентом этой мысли является строфа, вынесенная на последнюю страницу цветной обложки:

*Акварели осеннего неба
Так прозрачны, легки и чисты...
Превращается прошлое в небыль,
В светлый зов позабытой мечты.*

Здесь будет уместно сделать небольшое отступление, с тем чтобы заглянуть с читателем в творческую лабораторию поэтессы и убедить его, что Светлана Суслова – обладатель большого поэтического таланта, который, как и всякий талант, загадочен и непостижим.

– Как происходит таинство рождения словесного образа в творческом воображении поэта? – спросили однажды её. И вот что она ответила:

*– Мне кажется, что поэзия эмбрионально существует в музыке. В момент творчества сначала внутри звучит именно музыка. Потом она начинает как бы густеть, обретать цвет и форму, вбирать в себя все чувства и мысли, разворачивает образы, переполняет, начинает как бы разрывать изнутри, не вмещаясь. В этот момент надо быстро находить эквивалентные слова, вернее – поймать первую фразу, выражающую эту муку, остальные слова уже сами будут вытекать из музыки, складываясь так, как должно им сложиться. Поэтому я всегда говорю, что я не сочиняю стихи – я их **переписываю**, перекладываю на понятный мне, заложенный в меня от рождения язык то, что **существует всегда**, но ещё не услышано всеми. Библейское «Вначале было Слово», видимо, под Словом подразумевает всё-таки Музыку, **Звук**.*

Удивительно, не так ли? Ещё более удивительно свидетельство Светланы Георгиевны о так называемых творческих муках, когда она работала над книгой «Концерт для скрипки с оркестром».

– В тот год я очень увлеклась скрипичной музыкой. Мне посчастливилось попасть на пару сольных концертов заезжих мастеров – и этого было достаточно, чтобы скрипка уже не умолкала внутри меня... Перед самым рождением новой книги я писала о своём состоянии: «Не плачется, не пишется, не спится – // Ношу безумное сиянье глаз...». Всё просто валилось их рук, быт трещал по швам. Наконец, мне посчастливилось остаться одной на пару недель: муж уехал

в командировку, детей мама увезла отдыхать. Я заперлась в квартире, испросив на работе отпуск. И села за стол...

Пришла я в себя через десять суток. Было два часа ночи. По всем комнатам – на полу – были разложены исписанные листы. Какие-то серые существа носились в воздухе, свисали со штор, бегали из комнаты в комнату, прыгали по исписанным бумагам... Таких монстров даже и не придумаешь! Я перепугалась, едва дождалась рассвета и бросилась к бабушке – она жила на окраине города.

Бабушка выслушала меня весьма неодобрительно и спросила: «Когда ты ела в последний раз? А спала? Всё ясно! Ты просто начала видеть то, что людям не положено... Лучшее лекарство – две тарелки борща и спать под яблоней в саду».

После бабушкиного «лечения» я вернулась к книге. Оказалось, она практически готова – оставалось только перепечатать на машинке. Кроме того, на оборотах листов, на полях, под стихами я в задумчивости рисовала те образы, которые мне сразу не давались в словесной форме. Ими и была проиллюстрирована книга...

(Факты, приведённые мною, взяты из материалов анкетирования Светланы Сусловой студентами филологического отделения КРСУ. Теперь, после их публикации, они входят в литературоведческий обиход).

Однако вернёмся к «Акварелям осеннего неба». Книга представляет собой сборник избранных стихотворений, то есть произведений малой лирической формы, отобранных таким образом, что они дают ясное представление о творческой индивидуальности Светланы Сусловой. На мой взгляд, она проявляется в постоянной ориентации поэтессы на медитативную лирику. Медитация – это **эмоциональные раздумья** поэта, направленные на постижения сокровенных закономерностей бытия, а медитативная лирика – эта гармония душевного и духовного, эмоционального и рационального, образного и логического.

Вот две лирические миниатюры, написанные в разное время.

* * *

...И слепну, и глохну,
И чувствую – время
Меня пожирает,
Неистовый Крон...
Какое тяжёлое выпало бремя –
Собой оставаться в распаде времён!

* * *

Время жизни – как тень,
за которой крадёмся по следу:
Невозможно поймать,
и в лицо заглянуть не дано.

*Время жизни любой,
что всегда ощущаем последним,
Лишь звено меж веками,
проросшее в вечность зерно.*

Оба стихотворения – лирические медитации на одну тему: как воспринимается бытийная категория «время» в человеческом сознании. Восприятие стихов – образное: время «пожирает» человека, подобно Крону (в греческой мифологии один из титанов, плотавших своих детей, потому что, согласно предсказанию, его должен быть лишить власти собственный сын; в римской мифологии известен под именем Сатурна, который воспринимался как символ неумолимого времени); время тенью крадётся за человеком, оно неуловимо, его невозможно ощутить. Осмысление стихов – логическое: время жизни неумолимо, непостижимо, необратимо. Таким образом, поэтесса в полной мере реализует основной принцип лирического рода литературы – «Как можно короче и как можно полнее».

Медитативное начало в поэзии Светланы Сусловой обнаруживается не только в текстах, но и в названиях книг: «Пятое время года», «Концерт для скрипки с оркестром», «Охота на эхо», «Лестница в небо», «Молчание Рыб» (газетчики упорно пишут слово «Рыбы» со строчной буквы, не ведая, что это зодиакальное созвездие). Название последней книги – не исключение: сквозь конкретно чувственный образ «акварели осеннего неба» (основные качества акварельной живописи – прозрачность красок и чистота цвета), сквозь который просвечивает логический эквивалент – размышления об уходящей жизни.

Наиболее полно эти размышления представлены в заключительном разделе книги – «Стихи последнего времени». Обратите внимание: не «последних лет», а «последнего времени». Это уже художественный образ – осень человеческой жизни.

*Дым уносится в небо – бесцветен:
Разгорелся костёр у меня.
И сгорают, как палые листья,
Улетают, как искры костра.
Грёзы, замыслы, чаянья, мысли,
Судьбы, жизни!..
Наверно, пора.
(«Костёр»)*

Меняется поэтическая лексика, прослеживаемая даже на уровне заглавий стихотворений: «Последнее время», «Старость», «Зов», «Смерть». Меняется тональность стихов: «Не закончен узор. А клубок мой иссяк»; «Где он – тот яблоневый цвет, // Щёк и стволов свечение?»; «Всё иллюзорно: было и прошло». И тогда

рождаются удивительно чистые и прозрачные стихи-акварели, как например, стихотворение «Эй, Сорбон!», лирическое чувство которого навеяно классиком восточной поэзии Саади.

*– Не спеши, Караваник, прошу,
Ведь любовь в своём сердце ношу –
Целый мир уещаю в груди,
Не губи этот мир, подожди!
Караваник, замедли ход!
Жизнь моя с караваном уйдёт...*

Светлана Суслова-«огнепоклонница», пребывая в «осеннем» времени жизни, постоянно возвращается в «весеннее» время: «И вот весна! Деревья вновь в цвету»; «Чувств юных взрыв, что соловьиный свист!»; «Но всё мне по-прежнему любо...». Примиряющим началом в этом душевном противоречии является высокая духовность, бытийное осмысление жизни:

*Умирает от скуки тело,
Если дух засыпает в нём.
(«Старость»)*

*Последнее время – не бремя:
Воздушны о вечности мысли.
(«Последнее время»)*

*Всё вечно: счастье и забвенье,
Глумленье толп и ложь похвал...
(«Зеркало»)*

Я думаю, что цикл «Стихи последнего времени» является в книге центральным. Он художественный центр притяжения, контекст сотворческого прочтения для всех других циклов.

Читая «Акварели осеннего неба», я постоянно ловил себя на мысли, что поэзия Светланы Сусловой прочно опирается на литературные традиции. Наиболее наглядно это проявляется в таких формах, как заимствования, цитаты, реминисценции, которые образно сопоставляются с новыми узорами по старой кайме.

Диапазон литератур, входящих в круг эстетических интересов Светланы Сусловой, весьма широк. В первую очередь, это русская, восточная и киргизская литературы. В мир киргизской и – шире – восточной литературы её ввёл, по собственному признанию, Аалы Токомбаев:

– Благодаря работе с ним над осмыслением глубины поэтических строк при художественном переводе, благодаря нашим философским спорам – Учителя и ученика, киргизская поэзия не только засверкала для меня новыми гранями, но и выявила свои связи с древней поэзией Китая, Индии, Персии... С тех пор я влюбилась в восточную поэзию, представленную целой плеядой поэтов-суфиев, «танцующих дервишей»...

Единственно, чего я не нашёл в «Акварелях осеннего неба», так это авторских иллюстраций, сопровождавших текст в двух книгах поэтессы – «Концерт для скрипки с оркестром» и «Лестница лет». Помнится, где-то в середине в 1980-х годов во фрунзенском магазине «Искусство» была даже организована выставка «Рисунки Светланы Токомбаевой». Специалисты отмечали, что техника её рисунка родилась органично из её поэзии. Впрочем, Светлана Георгиевна имеет возможность реабилитироваться в очередных своих книгах.

Завершая размышления, я с радостью отмечаю, что наша прима-поэтесса по-прежнему сохраняет и обогащает «свежесть чувств и зрелость мысли», по выражению Чингиза Айтматова. На новом витке своей творческой биографии Светлана Сулова озабочена новыми вопросами человеческого бытия:

*Как жить, покоя в жизни не вороня
И пылких чувств рассудком не гася, –*

и в то же время заново открывает вечную поэтическую истину:

*Как много в человеке
Есть тайн, которых в мире больше нет!*

Русскоязычный манасчи Мар Байджиев

Предисловие от редактора¹

«Исполнен долг, завещанный от Бога...». Эти слова пушкинского летописца Пимена из драмы «Борис Годунов» М. Байджиев взял в качестве эпиграфа к статье «Боль сердца моего – “Манас”». Ещё с большим основанием он мог бы использовать этот эпиграф для книги «Сказание о Манасе». И вот почему.

Прикосновение к эпосу «Манас» – это прикосновение к Вечности, к Богу, ибо «Манас» на протяжении многих веков является для киргизского народа глубинным выражением национального самосознания, высшим мерилем духовности, бесценным памятником культуры. Это грандиозная эпопея, повествующая о деяниях трёх поколений героев: Манаса, его сына Семетея и внука Сейтека. Складываясь

¹ Байджиев М. Сказание о Манасе: поэтическое переложение с кыргызского первой части трилогии эпоса «Манас» / ред. и авт. вступ. ст. Г.Н. Хлыпенко; илл. Т.Т. Герцена. – Бишкек: Фонд «Седеп», 2009. – С. 3–16.

в течение столетий, она в яркой художественной форме отразила историю, этнографию, психологию и нравы народа и вобрала в себя многие жанры киргизского фольклора.

Создатели «Манаса» – народные сказители-манасчи почитаемы как выдающиеся личности. Непрерывная шлифовка эпоса происходила также при активном участии слушателей, которые взыскательно следили за качеством исполнения, реагируя не только на сохранение традиционных компонентов эпоса, но и на новаторские отступления от них. Сказывание и слушание эпоса представляли собой своеобразный акт коллективного соприкосновения с сакральным, священным для всех.

Искусство манасчи – это, в принципе, театр одного актёра. Сказывая эпос, манасчи не пользуется музыкальными инструментами: его руки должны быть свободны для выразительной жестикуляции. «Манас» исполняется нараспев, вернее – речитируется. Речитатив исполнителя вкупе с мимикой выразителен настолько, что содержание сказания могут уловить даже слушатели, не знающие киргизского языка.

По преданию, первосказителем можно считать поэта – дружинника Манаса Джайсана-ырчи, который верхом на лошади объезжал войска и в стихах оповещал о важнейших событиях, объявлял приказы Манаса. А первым манасчи, имя которого сохранилось в народной памяти, является Кельдибек, живший во второй половине XVIII в. Из его преемников наибольшей известностью пользовались Балык, Найманбай, Тыныбек, Чоюке. Самые выдающиеся манасчи XX в. – Сагынбай Орозбаков и Саякбай Каралаев. Тексты, записанные от них, отличаются не только объёмом, но и высокими художественными качествами. От Сагынбая Орозбакова записана первая часть трилогии – «Манас». Самый полный вариант трилогии «Манас», «Семетей», «Сейтек» записан от Саякбая Каралаева и содержит около 500 тысяч стихотворных строк.

После сказанного можно представить себе, какую творческую, общественную, историческую ответственность возложил на себя Мар Байджиев, взявшийся за «Сказание о Манасе». Ведь он становился в ряд сказителей-манасчи и бросал им вызов, претендуя на свой, *байджиевский* вариант «Манаса»! Но имел ли он для этого необходимый творческий опыт? Да, имел.

Народный писатель Кыргызстана Мар Байджиев, имевший к этому времени более чем пятидесятилетний стаж профессиональной деятельности, проявил себя как разносторонне одарённая творческая личность: драматург и прозаик, сценарист, режиссёр театра и кино. Широкое признание получила его театральная драматургия («Праздник в каждом доме», «В субботу вечером...», «Поезд дальнего следования»), а пьеса «Дуэль» обрела мировую известность. Фильмы, снятые по его сценариям, удостоены высших призов и дипломов на всесоюзных и всемирных кинофестивалях («Потомок белого барса», «Золотая осень», «Чужое счастье»). По его драматургическим и прозаическим произведениям сняты многие

кинофильмы и телефильмы («Ливень», «Мы – мужчины», «Нокдаун», «Поезд дураков», «Окуя»). И кому же, как не Байджиеву, братья за «Манас», который органически совмещает в себе разнородные виды искусства: и словесное, и сценическое, и изобразительное!

Однако для реализации такого масштабного замысла, как «Сказание о Манасе», необходимо было быть незаурядным знатоком эпоса «Манас». Именно таким специалистом оказался Мар Байджиев, для которого «Манас» проходит через всю личную и творческую биографию, обретая *судьбоносное* значение.

Отец писателя, Ташим Исхакович Байджиев, был учёным-манасоведом, отдавшим за «Манаса» жизнь в жестокой идеологической борьбе. В 1950 году он был репрессирован: арестован, осуждён на десять лет и отправлен в Карагандинский лагерь, где и скончался через два года.

Первые детские воспоминания М. Байджиева связаны также с «Манасом» – с тем, как он учился у манасчи Акмата Рысмендеева, от которого отец записывал эпос «Манас». Затем увлечение перешло в переводческую, научную и популяризаторскую работу. М. Байджиев создал первый документальный фильм о «Манасе», участвовал в переводе 4-томного академического издания «Манаса», составил и издал энциклопедический трёхтомник эпоса «Манас» на русском и английском языках. Кроме того, он опубликовал множество статей о поэтике «Манаса» и его сказителях, без устали пропагандировал национальный эпос в печати, на телевидении, через художественные выставки.

Таким образом, Мар Байджиев приступил к «Сказанию о Манасе» во всеоружии огромного творческого опыта, глубокого знания первоисточника и с точной целевой установкой – *воссоздать в художественной форме русскоязычный вариант киргизского народного эпоса*. И сразу же перед ним встали творческие трудности объективного характера.

Трудность первая – типологические отличия устной художественной словесности от письменной. Устная словесность имеет синтетический характер: в ней словесные элементы сочетаются с музыкальными, хореографическими, мимическими; письменная словесность, т.е. *литература*, – односоставное искусство: в нём материальным носителем образности является *только слово*. Литературное произведение имеет *автора* – первичного (создатель произведения) и вторичного (образ автора в его внутритекстовом бытии); оно создаётся с помощью художественного вымысла, посредством которого писатель воплощает свой взгляд на мир, демонстрирует свою творческую энергию; в нём наличествует авторская позиция как выражение отношения автора к различным сторонам жизни, понимание их идейных, философских и нравственных проблем.

Другая трудность – отсутствие художественных традиций в *стихотворном* переложении эпоса «Манас» на русский язык. Русскоязычный читатель знаком с «Манасом» главным образом по прозаическим пересказам: «Манас Великодушный» З. Бектенова в русском изложении С. Липкина (1948), «Манас» К. Джусупова

в художественном переводе Л. Дядюченко (1996), «Великий кыргызский эпос “Манас”», куда включён краткий прозаический пересказ всей трилогии, выполненный С. Мусаевым в литературной обработке А. Орусбаева и М. Рудова (1999). А вот стихотворный перевод «Манаса» есть только один – книга «Великий поход», созданная коллективом московских переводчиков в составе С. Липкина, М. Тарловского и Л. Пеньковского и изданная ещё в 1946 году. В ней воспроизводится эпизод победоносного похода Манаса на китайский город Бейджин, но, вырванный из контекста эпоса, этот эпизод начисто искажал основную мысль «великой притчи о великой трагедии великого батыра в Великом походе» (М. Байджиев). В 1952 году эта книга (вместе с книгой «Манас Великодушный» С. Липкина) была изъята из обращения как «антинародное» произведение. Вторую жизнь обе книги обрели только в середине 1990-х годов, но, изданные незначительными тиражами, они потеряли своих читателей, которые по разным причинам (идеологическим, социальным, эстетическим) тоже потеряли интерес к ним.

Ещё одна трудность – сохранение *национальной поэтики* оригинала в книге, ориентированной на *инонационального*, т.е. русскоязычного читателя.

Забегая вперёд, скажем, что с этими и другими трудностями М. Байджиев справился успешно. «Сказание о Манасе» – произведение *уникальное*, единственное в своём роде. И вот почему. Во-первых, это поэтическое переложение первой книги трилогии – собственно «Манас» в *полном* его объёме, а не одного эпизода, как в «Великом походе». Во-вторых, в качестве переводчика-интерпретатора выступает *писатель-билингв*, не нуждающийся в подстрочнике. В третьих, «Сказание о Манасе» – это *авторское* произведение, созданное на основе фольклорного первоисточника. В-четвёртых, первоисточниками являются *варианты* сказителей-манасчи: Сагынбая Орозбакова, Саякбая Каралаева, отчасти Багыша Сазанова, Шаабая Азизова и канонический сюжет эпоса, составленный писателем Бексултаном Жакиевым.

Несколько слов о названных манасчи.

Сагынбай Орозбаков (1867–1930). Гениальный сказитель «Манаса». Родился в местечке Кабырга на Иссык-Куле. С детства слушал выдающихся манасчи Тыныбека, Балыка, Чонбаша, Найманбая. Владел грамотой. Свой вариант начал исполнять с пятнадцати лет. Знал всю трилогию эпоса. От Сагынбая записано 180 тысяч стихотворных строк «Манаса». Его вариант отличается глубиной философской мысли, эпической многоплановостью сюжета, непревзойдённой поэтичностью и богатством языка.

Саякбай Каралаев (1894–1971). Великий сказитель «Манаса». Учился у выдающихся манасчи XIX века Чоюке и Акылбека. Из уст Саякбая записана вся трилогия эпоса – «Манас», «Семетей», «Сейтек», а также продолжение о подвигах правнуков Манаса Кенена, Алым-Сарыка и Кулан-Сарыка – в общей сложности 500 тысяч стихотворных строк. Другие записи: малый эпос «Эр-Тоштюк», сказки «Делдеш баатыр», «Томор мерген», «Сказ о беркуте». Сказания Саякбая

отличаются эпической многоплановостью, остротой сюжета, высокой художественностью, глубиной мысли и совершенством поэтической формы.

Багыш Сазан уулу (1878–1958). Родился и вырос в Джумгале. «Манасу» учился у Байбагыша Жакыпова. Сам начал исполнять в семнадцать лет. Встречался и слушал Сагынбая Орозбакова. От Багыша записана 101 тысяча стихотворных строк трилогии, в том числе 41 тысяча строк «Манаса». Его вариант во многом отличается от сказаний известных манасчи.

Шаабай Азизов (1927–2004). Самый крупный манасчи современности – сын известного манасчи Азиза Омурова, внук выдающегося сказителя Чоюке. Родился в аиле Уч-Кайнар Иссык-Кульской области. Эпос начал исполнять с семи лет. Встречался с Саякбаем Каралаевым, получил его благословение. Шаабай считается прямым наследником и продолжателем сказительской школы Чоюке и Саякбая. От него записаны крупные эпизоды «Манаса» и «Сейтека».

Основным достоинством «Сказания о Манасе» М. Байджиева является выстраданная им *авторская концепция* народного эпоса. По его глубокому убеждению, «Манас» – это Великая притча и Великая трагедия. Манас был могуч и непобедим, пока защищал свой народ, объединял разрозненные племена в единое государство, но стоило ему пойти с мечом на другой народ, как он обрёл себя на гибель. Великий грех Манаса, как проявление рока, будет довлеть и над его потомками – сыном Семетеем и внуком Сейтеком, ибо ни тому, ни другому так и не удастся установить былое единство и славу киргизского народа.

Приступая к поэтическому переложению «Манаса», М. Байджиев в полной мере осознавал, что ему следует учитывать художественное восприятие эпоса современным читателем. Меняется время – меняются формы бытования эпоса во времени. Устная традиция всё более уступает письменной традиции. Художественный мир «Манаса» активно осваивается техническими видами искусства – радио, кино, телевидением. «Эпос переживает информационный ренессанс, – к такому выводу пришёл Чингиз Айтматов более десятилетия назад. – У современного человека, живущего в эпоху коммуникаций, уже нет достаточного времени для восприятия эпоса, который требует вживания в эпическое пространство. А потом, у него уже другое мышление, другой менталитет. Он привык поглощать информацию в спрессованном, сконцентрированном виде, так, как ему преподносят газеты, телевидение. Ему нужно нечто сценарное» («Слово Кыргызстана», 26–28 августа 1995 г.).

«Нечто сценарное» – значит близкое к драме как сценическому роду литературы. Именно таким произведением является «Сказание о Манасе», которое воспринимается как ответ на художественные вызовы времени. И создал его не кто иной, а драматург и сценарист М. Байджиев. Удивительно точное попадание пророческой мысли Чингиза Айтматова! Это подтверждается также признанием самого Байджиева: «Одним словом, из бесконечного сериала делаю одну серию и ловлю себе на том, что веду свою работу по канонам киносценарии: зрелище,

событие, характер, образ, мысль» («Слово Кыргызстана», 20 июня 2008 г. Курсив мой. – Г. Х.).

Какие драматические элементы трансформировал М. Байджиев в «Сказании о Манасе»? Драматургическое действие, которое отличается активностью, целеустремлённостью, уплотнённой; конфликт, определяющий единство действия; «самосильное» проявление характеров через поступки и прямую речь персонажей. Естественно, это потребовало трансформации эпической формы «Манаса». М. Байджиев практически отказался от повторов – кратких пересказов событий, предшествующих новым эпизодам; повысил удельный вес монологической и диалогической речи; уподобил композиционное членение текста сценическим эпизодам (акты, картины, явления). Благодаря сокращению и уплотнению текста первоисточника его объем уменьшился в несколько раз. Для сравнения: текст «Манаса», записанный от Сагынбая Орозбакова, составляет 180 тысяч строк; в сюжете, составленном Б. Жакиевым, 16 тысяч строк; текст «Сказания о Манасе» М. Байджиева состоит из 8 тысяч строк.

М. Байджиев, внося в свой вариант те или иные изменения (сюжет, композиция, трактовка образов, поэтика), в полной мере осознаёт важность исторической преемственности – объективной закономерности культурного развития общества. Преемственность и обновление в литературном процессе, соотнесение в нём между наследуемым и вновь создаваемым характеризуются понятием парной категории *традиция и новаторство*. Традиция – это культурно-художественный опыт прошлых эпох, а новаторство – творческое переосмысление и достраивание взятого у предшественников. Именно так понимает свою миссию М. Байджиев, подтверждением чего являются конкретные факты его художественной практики.

М. Байджиев назвал свой вариант эпоса «Манас» *сказанием*. Сказание – в фольклоре общее родовое название повествовательных произведений исторического и легендарного характера. *Литературное сказание*, каковым является произведение М. Байджиева, уже само по себе включает в себя традиционные образно-стилевые свойства фольклора. Это – традиция. А новаторство заключается в том, что у русского читателя этот жанр ассоциируется с произведениями древней русской литературы («Сказание о киевских богатырях», «Сказание о Мамаевом побоище», «Сказание о граде Китеже»), благодаря чему в восприятии читателя типологически сближаются различные исторические эпохи и памятники художественной словесности (например, «Манас» и «Слово о полку Игореве»).

Известно, что в «Манасе» исключительно важную роль играет монологическая речь. В своё время Мухтар Ауэзов, известный казахский писатель и литературовед, предпринял даже классификацию видов речей, которая представлена следующим образом: «совещательные речи – на сборе и совете (речи Манаса и Алмамбета перед походом); воинственные увещания (речь Манаса на аше); речи угрозы (послания Манаса семи ханам); задушевные речи, выражающие раскаяние, огорчение (знаменитая речь Алмамбета в «Чон Казате», которая в конце концов

превращается в личное воспоминание, в автобиографию); речи-завещания (через Кокетя); дружеские наставления, укоры (речи Бакая, Кошой, часто обращённые к Манасу). Кроме этих и других видов речей, которыми изобилует поэма, встречаются простые разговоры, шутки, остроты» (М. Ауэзов. Киргизская народная героическая поэма «Манас»).

В «Сказании о Манасе» М. Байджиева есть немало монологов, выписанных опытной рукой драматурга. Некоторые из них (обращение Каныкей к Алманбету перед Великим походом, монолог Алманбета при встрече с родной землёй, молитва Манаса, завещание Манаса) воспринимаются как автономные фрагменты текста. Вместе с тем М. Байджиев как писатель-драматург проявляет повышенный интерес к *диалогу*, который в драме является основным средством развития действия и основным способом изображения характеров. Диалог как драматический элемент в структуре эпического произведения снижает описательность, драматизирует повествование, активизирует творческое воображение читателя. В диалоге происходит сшибка характеров, а в «Манасе» десятки героев, наделённых характерологическими чертами (Манас, Каныкей, Жакып, Бакай, Алманбет, Чубак, Сыргак, Конурбай, Жолой и др.). Диалоги часто подаются без сопроводительного текста – как на сцене, и это тоже воспринимается в качестве новаторского приёма.

Эпос «Манас» – подлинная энциклопедия киргизской жизни в историческом времени. В нём в широком плане отображены все стороны бытования народа: этнический состав, социальный уклад, национальная психология, этические нормы, религиозные верования, философские взгляды, эстетические вкусы, материальная и духовная культура. Отсюда, как следствие, *реалистическое* изображение действительности, равнозначное понятию жизненной правды.

М. Байджиев, автор литературного произведения, распространяет принципы жизненно-правдивого изображения и на героев эпоса, благодаря чему они предстают не только как мифологические персонажи, но и как живые, индивидуализированные личности. В «Сказании о Манасе» можно проследить, как проявляется характер главного героя в разных жизненных ситуациях: в будничной жизни, в военных походах, в богатырских поединках, в моменты его радости, гнева, печали. Этот же принцип типизации – фольклорный в своей основе, но реалистический по локальным проявлениям – распространяется и на других героев, в первую очередь положительных.

Традиционная черта эпоса «Манас» – в организующей роли *повествования*, которое ведёт сказитель-манасчи как носитель речи. В «Сказании о Манасе» таким лицом является автор, налагающий свой персональный отпечаток на художественный мир произведения. М. Байджиев, сохраняя традиционную для эпоса форму повествования, обогащает её современной формой *непрямого повествования*, в основе которой лежит принцип показа событий через восприятие и отношение к ним действующих лиц.

*С походкой легкою, как лань,
С осанкой гордой и прямой
Навстречу вышла Акылай.
Ну впрямь богиня! Хоть молись!
К Манасу близко подойдя,
С улыбкой томною глаза
Красотка опустила вниз.
И тут батыр **Манас смекнул,**
Что юной девы томный взгляд
Был объяснением в любви.*

(Выделено мною. – Г.Х.)

Форма непрямого повествования помогает М. Байджиеву также в решении других художественных задач, которые определены им следующим образом: «...Хочу углубить психологизм, восстановить пропущенные нюансы, сохранить юмор» («Слово Кыргызстана», 20 июня 2008 г.). К этому перечню можно добавить ещё одну задачу – привести традиционную для эпоса гиперболизацию в художественное равновесие с жизнеподобнореалистическим изображением. Наглядный пример – эпический образ Манаса через восприятие влюблённой в него Санир-биги, ставшей его женой под именем Каныкей.

*И **показалось** ей тогда,
Что создан богатырь Манас
Из золота и серебра,
Из поднебесной высоты,
Из тёплой доброты земли.
И светится он изнутри,
Как солнце утренней зари,
Сияет в полуночной мгле,
Как в небе ясная луна.
И к цели он своей идёт,
Как океанская волна.*

*Рождённый облаком небес,
Манас был чудом из чудес!
И объяснить не хватит слов
**В тот миг, когда в твоей груди
Трепещет пламенем любовь!***

(Выделено мною. – Г.Х.)

Творческая индивидуальность писателя ярче всего проявляется в *поэтической лексике* – словарном составе произведения. Первооснову «Сказания о Манасе» как русскоязычного произведения составляет, разумеется, русская лексика. Она представлена, как этого требуют законы народного эпоса, различными речевыми вариантами (лексика бытовая, обиходная, военная, жаргонная и др.) и различными стилевыми пластами (лексика общеупотребительная, разговорная, просторечная, возвышенная, эмоциональная и др.).

В «Сказании о Манасе», где, образно говоря, органично уживаются батыры и богатыри, обращает на себя внимание активное использование автором двух речевых пластов – *старославянизмов* (злато, глас, полон, крыла, зеркало, пред и др.) и *просторечий* (пацан, старшой, баба, тыща, обалдел и др.). Оба эти пласта являются художественно мотивированными: старославянизмы ассоциативно уводят читателя в глубь эпического времени, а просторечия приближают эпических героев к нашей современности.

Киргизская лексика в составе «Сказания о Манасе» представлена главным образом *онимами* – именами собственными и *обиходной лексикой*, неизвестной или малоизвестной русскому читателю (ашпозчу – повар, тавак – деревянное блюдо, чылбыр – поводок коня, тентек – озорник, нике – обряд бракосочетания, добулбас – боевой барабан, сурнай – зурна, флейта и др.). Переводы подобных слов и выражений даны частично в тексте произведения, частично в словаре, приложенном к нему.

И, наконец, о *стихе* «Сказания о Манасе». Перед М. Байджиевым, который, кстати, является автором нескольких работ по киргизскому стихосложению, стоял трудный вопрос: каким размерам передать стих «Манаса», состоящий из семи – восьмисложных силлабических строк? Ведь в русском стихосложении силлабика (наличие одинакового количества слогов в строке безотносительно к количеству ударений) ушла в прошлое ещё в XVIII в. после реформы Тредиаковского – Ломоносова, утвердившей силлабо-тонику (система построения стиха, основанная на правильном чередовании ударных и безударных слогов). И Байджиев избрал для переложения *четырёхстопный ямб* – двусложный размер с ударением на чётные слоги, ставший в русском языке классическим. Это весьма удачное решение: во-первых, почти сохраняется количество слогов в строке (восемь); во-вторых, учитывается наличие постоянного ударения в киргизском языке на последнем слоге.

*Сказанье древней старины
Живёт сегодня, в наши дни.
Рассказ без края и конца
Народ кыргызский создавал,
В наследство сыну от отца
Из уст в уста передавал.*

А вот в *рифмовке* стихов М. Байджиев добился завидной адекватности. Для «Манаса» характерна стихотворная форма «джира» («джир»), которая не знает никакой закономерности в расположении рифм. Строфу здесь заменяют тирадные группы строк с самыми разнообразными способами рифмовки. Так, вышеприведённый текст имеет две тирадные группы: двустиишие со смежными рифмами (*aa*) и четверостишие с перекрёстными рифмами (*абаб*). Рифменные окончания повторяются подряд или попеременно с другими в нескольких строках: от трёх и более строк. Часто рифма возникает неожиданно – в оторванности от предыдущих однородных рифм. Некоторые строки не рифмуются вовсе. Все эти приёмы усиливают художественную выразительность стиха, подчёркивают динамичность и непрерывность эпического повествования.

*Народом выстраданный сказ,
Пройдя кровавые года,
Как гимн бессмертия, звучал,
В сердцах горячих kloкотал,
К свободе и победе звал.
Защитникам земли родной
Был другом верным этот сказ.
Как песню, вбитую в гранит,
Народ в душе своей хранит.*

С большим поэтическим мастерством М. Байджиев использует и другие изобразительно-выразительные средства, характерные для эпоса «Манас»: редифную и тавтологическую рифму, анафору, ассонанс, аллитерацию, постоянные эпитеты, повторы, параллелизм, инверсию, фразеологизмы и т.д. Иными словами, поэтика «Сказания о Манасе» во многом адекватна поэтике эпоса «Манас». Значит, русскоязычный читатель, в руки которого попадёт книга М. Байджиева, получит достаточно полное представление о киргизском эпосе, приобщится к миру его тем, идей, образов, обогатит свой духовный и душевный мир. А заодно оценит и саму книгу – яркую, глубокую, новаторскую.

«Сказание о Манасе» можно использовать не только для чтения, но и в качестве учебного пособия при изучении эпоса «Манас» в средней и высшей школе. И в том, и в другом случае советуем ознакомиться с приложением «Слово о “Манасе”», куда включены две статьи М. Байджиева-манасоведа: «Боль сердца моего – “Манас”» и «Продолжение династии аэдов».

В книге «Ташим Байджиев», вышедшей в серии «Жизнь замечательных людей Кыргызстана» в 2004 году, её автор, Мар Байджиев, проникновенно рассказал о посещении им тюремного кладбища бывшего Карлага (Карагандинского лагеря), где в 1952 году был похоронен его отец. Стоя у безымянной могилы, сын мысленно разговаривал с ним:

«Я служил твоему “Манасу”, родному языку. В меру возможностей своих делал всё, чтобы о великом творении нашего народа узнал и восхитился весь мир... Пока бьётся сердце и работает разум, я буду продолжать твоё дело. Я клянусь перед твоим прахом, на твоей могиле».

И Мар Ташимович – Ташим уулу Мар – остался верен своей клятве. Создав «Сказание о Манасе», он стал, образно говоря, первым русскоязычным манасчи. Нет сомнения в том, что с выходом его книги «Манас» выходит на просторы русскоязычного культурно-художественного пространства, обретая новую сферу бытования в большом историческом времени.

Сыновний долг, завещанный от Бога, исполнен...

Образ Русской Трои в поэзии Вячеслава Шаповалова¹

В настоящее время творчество русского поэта республики Вячеслава Шаповалова привлекает повышенный интерес как читателей, так и литературоведов. Этому способствовал ряд обстоятельств, связанных с его творческой биографией: во-первых, выход двухтомника «Избранное» (первый том – стихи и поэмы, второй – переводы); во-вторых, публикация научно-критического сборника «Дар», в котором представлены статьи и материалы о творчестве В. Шаповалова (2); в-третьих, присвоение ему Указом Президента «за особый вклад в развитие кыргызской поэтической культуры» почётного звания «Народный поэт Кыргызской Республики».

Для тех, кто знаком с творчеством В. Шаповалова и критической литературой о нём, стало очевидно, что макромиром его творчества является мировая литература, а микромиром – поэтическая тема «двух родин» – России как исторической родины и Киргизии как реальной родины. «Он как бы сам себе создал образ эпохи, закапсулировался в ней, изобразив <...> на собственной шагреновой коже собственный портрет века» (1, 7), – резюмируют соавторы вступительной статьи к «Избранному» – писатель Чингыз Айтматов и поэт-переводчик Семён Липкин. К такому же выводу приходит критик и литературовед Л.В. Иванова: «Всепоглощающее чувство утраты – таков итог эволюции темы «двух родин»: *«Я дважды предан, дважды продан был. Россия с Азией, как сговорясь, мне обе лгут! – гнездо покинул аист»* (2, 128).

В связи с вышесказанным наше внимание привлёк оригинальный образ-метафора В. Шаповалова «Русская Троя» – «развеянная жёстким веком наскоро // Большой России малая диаспора» в «Азийском круге» (1, 480), ассоциативно восходящий к образу гомеровской Трои, который, в свою очередь, восходит к греческой мифологии. Оказалось, что в поэзии В. Шаповалова есть стихотворения и поэмы,

¹ Вестник Кыргызско-Российского Славянского университета. – 2010. – Т. 10. – № 3. – С. 64–70.

где встречаются образные переключки с троянской темой. И мы поставили перед собой задачу воссоздать творческую историю образа «Русская Троя» на материале произведений, которые могут быть объединены в неавторский цикл под названием «*троянский цикл*».

В состав «троянского цикла» мы включили пять произведений, созданных в разное время: сонет «Илиада», стихотворения «Вечная одиссея», «Апология истории», «Гектор» и главку 11 под названием «Русская Троя» из поэмы «Скачки в Пржевальске под Штрауса». За пределами цикла мы оставили несколько произведений, в которых «троянские» реминисценции ассоциируются с мотивами, не связанными с темой «двух родин» (стихотворения «Репортаж», «Русский след», «Сонет Салижану Джигитову», поэма «Рождение манасчи»).

Анализ произведений «троянского цикла» осуществляется в хронологической последовательности путём выявления *тематических мотивов*, формирующих образ «Русская Троя». Под мотивом мы понимаем устойчивый смысловой компонент текста, содержащий элемент символизации. Основными справочными пособиями для нас были: двухтомная энциклопедия «Мифы народов мира» (3), предшествующий ей «Мифологический словарь» (4), а также известная книга Н.А. Куна «Легенды и мифы Древней Греции» (5).

Прежде чем приступить к аналитическому прочтению «троянского цикла» В. Шаповалова, воскресим в памяти события, в центре которых оказалась Троя, и напомним, что с 70-х годов XIX столетия Троя перестала быть мифическим городом после археологических раскопок Германа Шлимана, установившего её историческое местонахождение.

Троя (Илион) – город на малоазийском берегу Гелеспонта в долине реки Скамандр, основанный Илом, царём дарданов, сыном Троя, и разрушенный ахейцами (греками) в результате Троянской войны. Поводом к ней явилось похищение Парисом, сыном троянского царя Приама, прекрасной Елены, жены царя Спарты Менелая. В битвах у стен Трои во время её десятилетней осады принимали участие знатнейшие герои: со стороны ахейцев – Агамемнон, Ахилл, Патрокл, Одиссей, Менелай, Аякс; со стороны троянцев – Гектор, Парис, Эней, Агенор, Пандар, Полидамант. Враждующим сторонам помогали боги-олимпийцы: Зевс, Арес, Посейдон, Аполлон, Афина, Афродита. Основные события Троянской войны, составляющие содержание «Илиады» Гомера, развернулись в последний год. Троя, взятая при помощи военной хитрости, была сожжена и разрушена, мужчины перебиты, а женщины обращены в рабство.

Предания о Троянской войне – неисчерпаемый источник тем, сюжетов, образов для мировой литературы и искусства. Оттуда пошли многие образные выражения, ставшие нарицательными («яблоко раздора», «пророчество Кассандры», «ахиллесова пята», «дары данайцев», «троянский конь»). Оттуда же берет истоки анализируемый нами образ-метафора «Русская Троя».

Своеобразным прологом «троянского цикла» В. Шаповалова является сонет «Илиада» (1, 230). Это один из «античных» сонетов, включённых автором

в сборник «Восходят травы» под рубрикой «Эпиграфика», а затем в отдельное издание поэмы «Рождение манасчи» в несколько измененной редакции. Здесь В. Шаповалов даёт «стоп-кадр истории», воспроизводящий «Илиаду» Гомера и её автора в бурлескно-травестийном стиле:

*Толпа с толпой на холмном пятачке
Обиду делят. Тут как тут и боги.
Слепой старик трясётся по дороге
На ослике. Суда стоят в реке, –*

причём с перенесением места действия в Киргизию, т.е. на родину автора:

*Скамандр к **тянь-шаньским елям**¹ угорело
Струит волну. Осёл, на склоне дня
Везущий безымянного Гомера, –
Выносливей Троянского коня.*

Этот художественный приём даёт В. Шаповалову право на широкую свободу ассоциативного мышления при решении своих художественных задач. Одна из них – метафорически сблизить (метафора – скрытое сравнение) разрушение античной с разрушением Русской Трои.

Здесь уместно привести важное для нас признание В. Шаповалова, высказанное им в интервью поэту А. Никитенко при ответе на вопрос: «Ты издавна оттачивал дар прозрения?»

«– Не делай из меня Нострадамуса! – воскликнул В. Шаповалов. – Хотя, честно говоря, поэзия штука опасная, шаманская: *когда пишешь – смотришь в волшебное зеркало* <...> К примеру, я в начале 80-х именно в своих стихах увидел неожиданно для себя и описал *распад империи, разрыв национальных культур, душевную смуту растерянного человека*» (2, 169–170).

Впрочем, поэтический **мотив разрушения** («распада», «разрыва», «смуты») вошёл в творчество В. Шаповалова значительно раньше – в конце 60-х, когда было написано стихотворение «Вечная одиссея» (1968, 1986; 1, 434–435), начинавшееся строками:

*Поразившие Троию безнадежны:
Домой!
Запах моря и крови.
Пенный блеск за кормой.
Отчего и сегодня от пожарищ хмельны?*

¹ Здесь и далее жирный курсив в цитатах наш. – Г.Х.

Примечательно, что молодого поэта привлекают не батальные сцены, не легендарные подвиги героев «Илиады», а «запах крови», «пожарища», «похоронный раскат плача» побеждённых, который «во сто крат» громче криков «поразивших Трою».

*С той поры и доселе цвета крови вино.
От такой одиссеи уцелеть не дано.
Не дано уберечься –
И навеки для войн и чужих побережий
Облик, родина, твой.*

Действительно, возвращение победителей Троянской войны на родину сопровождалось множеством драматических и трагических событий. Семь лет скитался среди чужеземных народов Менелай. В морской пучине от гнева Посейдона погиб Аякс. Много опасностей пришлось испытать царю Агамемнону, прежде чем он вернулся в родные Микены, но там его ждала смерть от руки неверной жены Клитемнестры. А сколько тяжких бед и грозных опасностей претерпел Одиссей, возвращаясь в родную Итаку! Их описаний хватило Гомеру на эпическую поэму «Одиссея», равную «Илиаде».

Кстати, в стихотворение В. Шаповалова «Вечная одиссея» вошёл эпизод о пребывании Одиссея у царя Алкиноя.

*Сон.
Страна Алкиноя тихо грезит во сне.
Как заря, возникая на лугу молодом,
Дочь царя – Навсикая
Напоит молоком.*

.....
*После плена и тлена и чужих дочерей
Нет пленительней плена
И печали черней.*

Напомним: Алкиной – внук Посейдона, царь феаков на острове Схерия, который радушно принял выброшенного морем Одиссея и помог ему вернуться на родину; Навсикая – дочь Алкиноя, которая обнаружила потерпевшего кораблекрушение Одиссея и надеялась, что привлечший ее сердце герой станет её мужем; прощаясь с Одиссеем, Навсикая просила его помнить о той, которая спасла ему жизнь.

Таким образом, в стихотворении «Вечная одиссея» В. Шаповалов, развивая мотив разрушения Трои – родины троянцев («Долго нам ещё Троя будет сниться, крича: // Запах моря и крови, // Смердный голод меча»), выходит на **мотив**

извечного стремления человека на свою родину («Одиноким корабль да Итака вдали»).

В следующем стихотворении «троянского цикла» – «*Апология истории*» (1978) ассоциативно-образное мышление поэта обращается к мифологическому персонажу иного плана – Энею.

Напомним, что имя Энея фигурирует в гомеровской «Илиаде» среди славнейших троянских героев, однако основные события его жизни изображены в героической поэме Вергилия «Энеида». В последнюю ночь Трои Эней по повелению богов оставил город и, захватив с собой священные изображения троянских богов, отправился на поиски новой родины. После многочисленных приключений Эней оказался в Лации, где местный царь Латин предложил ему руку своей дочери Лавинии и место для основания нового города. Таким образом, итальянская земля стала преемницей славы троянцев, а Эней оказался основателем Рима. Именно этот эпизод из жизнеописания Энея привлёк внимание в стихотворении «Апология истории» (I, 531–532).

*Заветное утратив, Троя
хранила юного Энея,
и гены воинского строя,
любовью древней пламеня,
его таили от покоя,
но выпало ему иначе:
вот блеск меча высок и жарок,
и облик родины утрачен...*

Так возникает *мотив утраченной родины*, который сопровождает *мотив обретённой родины*:

*...И Геры траурная урна <...>
Приемлет прах мятежный Турна...*

Оба мотива в равной степени пафосно драматичны, ибо Эней в поисках новой родины претерпевает не меньше, чем Одиссей при возвращении на свою родину. В маршруте одиссеи Энея множество островов, стран, городов, в том числе Сицилия (здесь умирает его отец Анхис), Карфаген (здесь его надолго задерживает царица Дидона), Кумы (здесь он с помощью местной пророчицы – Кумской сивиллы совершает нисхождение в царство мёртвых, где получает предсказание о своей судьбе и будущем своих потомков). В Лации, конечном пункте одиссеи, Энею приходится вступить в войну с Турном – вождём племени рутулов, также претендующим на руку дочери Латина, и только победа над Турном, прах которого

«приемлет» богиня Гера, ярая противница троянцев, даёт Энею возможность обрести новую родину.

Тема «двух родин», заявленная в стихотворении «Апология истории», обогащается новыми тематическими мотивами в стихотворении «Гектор» – лучшим, на наш взгляд, произведением «троянского цикла» (1980; 1, 501–502).

Гектор – старший сын царя Приама и Гекубы, главный троянский герой в «Илиаде». Возглавляя боевые действия троянцев, он отличался личной храбростью и мужеством. В богатырских поединках Гектор сразил непобедимого Патрокла, но сам был сражён неуязвимым Ахиллом, главным ахейским героем. Ахилл, одержимый мстостью за своего неразлучного друга Патрокла, жестоко надругался над поверженным Гектором. Он привязал тело героя к своей колеснице и, стегая коней, влачил его по земле на виду всей Трои, на глазах потрясённого отца Гектора Приама и безутешной жены Андромахи. Мстительный Ахилл выдал тело Гектора для погребения только после вмешательства Зевса-громовержца и других богов-олимпийцев. Похоронами Гектора заканчивается «Илиада».

В. Шаповалов избрал Гектора в качестве ролевого героя, через восприятие которого даётся изображение и оценка описанных событий.

*Открою глаза перед тем, как умру, –
Сие подобает герою,
Где Троя горит, словно лист на ветру,
Где Троя...
Доспехи надел я, в забвенье шагнул,
И честь и жену оставляя...*

В мотив разрушения неожиданно вторгается **мотив забвения**, которое ожидает Гектора после смерти. Почему?

*Я смертник, не верю я в жертву свою,
Она не окупится бойней.
Не станет, когда я паду, где стою,
Спокойней.*

Горькое осознание того, что он смертник (а он узнал об этом от Патрокла, который перед их поединком сказал: суровый рок определил Гектору пасть от руки Ахилла), лишает его жертвенно-героического ореола и, следовательно, обрекает на забвение. В смятении он пытается найти выход, но – «безмолвствуют боги». Пронзить тысячелетья криком? «Услышат, но не обернутся». Проснуться?

*Нет, спит моя память, смертельны века.
Вчера недалече. А – завтра?..
Забвенье предсказано. Доля легка.
Кассандра!..*

Этим восклицанием в стихотворение вводится новый мотив. Назовём его условно **мотивом Кассандры**. Кассандра – сестра Гектора, троянская царевна. Влюблённый в неё бог Аполлон наделил её даром пророчества, но, отвергнутый Кассандрой, сделал так, что её пророчествам никто не верил. Поэтому Кассандра напрасно предсказывала гибель Трои, таившуюся в оставленном греками деревянном коне, – троянцы ей не поверили. Мотив Кассандры – это *неверие пророкам в своём отечестве*, а в русской культурной традиции пророками, как известно, называли поэтов.

*Одна только ты понимала, что зря
Ахилл истязал моё тело.
И жертва напрасной была. И зря
Глядела...*

Именно в этот момент ролевому герою Гектору приходит прозрение, за которым просматривается авторское «Я»:

*Мы в смертное только мгновенье поймём,
Какое в нас мучилось пламя,
Как стали для мира Троянским конём
Мы сами.*

Вводится ещё один мотив. Назовём его условно **мотивом Троянского коня**. С ним связан самый драматичный эпизод Троянской войны.

Ахейцы после длительной и безуспешной осады Трои прибегли к военной хитрости. По совету Одиссея мастер Эпей строит огромного деревянного коня, в полем нутре которого прячется отборный отряд ахейских воинов, а остальное войско инсценирует снятие осады Трои. Троянцы, обманутые ахейским лазутчиком Синоном, решают доставить его в город, несмотря на предостережения жреца Лаокоона. Ночью спрятавшиеся во чреве коня ахейцы выходят наружу и открывают ворота вернувшимся отрядам. Начинается жестокое избиение застигнутых врасплох троянцев, и Троя гибнет в страшном пожаре.

Выражение «Троянский конь», ставшее крылатым, понимается как обманное действие, тайный коварный замысел. В. Шаповалов, судя по всему, придаёт ему иной смысл – *трагическое заблуждение* в рамках предначертанного роком,

судьбой, т.е. неотвратимой необходимостью. Именно так понимали непредвиденное античные авторы, в том числе и Гомер.

Стихотворение «Гектор» занимает особое место в «троянском цикле». Его поэтические мотивы: мотив забвения, мотив Кассандры, мотив Троянского коня – формирует *тему золожничества*, которая получает художественную реализацию в образе Гектора. *Гектор – заложник*. Заложник долга («Доспехи надел я, в забвенье шагнул, // И честь и жену оставляя»), заложник рока, судьбы («Я смертник, не верю я в жертву свою, // Она не окупится бойней»), заложник вечности («И тысячулетья пронзит этот крик – // Услышат, но не обернутся»). В этом качестве ролевой герой Гектор тождественен лирическому герою В. Шаповалова. Ведь лучшая его книга стихов так и называется – «Заложник» (1997). Анализируя её, Л.В. Иванова пришла к выводу о том, что «стихи Шаповалова наполнены драматическим мироощущением русского поэта, волею судеб ставшего заложником распада великой страны» (2, 125). Кстати, шаповаловский образ поэта как заложника прочно ассоциируется, конечно же, с хрестоматийно известными строками Б. Пастернака:

*Не спи, не спи, художник,
Не предавайся сну, –
Ты – вечности заложник
У времени в плену.*
(«Ночь»)

Последнее произведение «троянского цикла» – «Русская Троя», которое представляет собой, как мы уже говорили, главку из поэмы «Скачки в Пржевальске под Штрауса», датированной 1975–1990 гг. «Русская Троя» написана, судя по содержанию, в последний год указанной даты. Она обладает относительной композиционной автономностью, поэтому может анализироваться самостоятельно. Тем не менее следует сказать несколько слов о самой поэме как контексте анализируемой главки.

Поэма имеет подзаголовок – «Провинциальная хроника 70-х» и посвящение – «Памяти русских на Востоке». Её претенциозный заголовок расшифровывается достаточно просто: конные бега на Пржевальском ипподроме под вальсы Штрауса. Ипподром – образ-символ Азийского круга, в котором пребывают выходцы из России, начиная с русской пленницы завоевателя Тимура и кончая русскими переселенцами XIX – XX столетий. «Большой России малая диаспора» и есть Русская Троя, с которой связана судьба поэта и его предков. Через всю поэму рефреном проходит словообраз «Море уходит», определяющий авторскую эмоциональность произведения.

«Русская Троя» (1, 479–480) – произведение, в котором производится *дешифровка* мотивов и образов предшествующих произведений «троянского цикла». Под дешифровкой мы понимаем *реализацию метафоры* – явление, когда

метафорическое выражение берётся в прямом смысле и происходит его дальнейшее буквальное развёртывание.

Во-первых, В. Шаповалов дешифрует *образ Трои*. Под его пером античная Троя материализуется в русскую Трою – «большой России малую диаспору». Причём это не только русская, но и – шире – славянская диаспора, где «с южной мовой молвь сливалась северная» (т.е. украинская речь с русской), где светил «единый свет Евангеля славянского».

Во-вторых, дешифруется образ *разрушенной Трои*:

*Развеянная жёстким веком наскоро
Большой России малая диаспора.*

При этом В. Шаповалов считает необходимым сказать и о том, каковой была Русская Троя в недавнем прошлом:

*Здесь с южной мовой молвь сливалась северная,
Восточных солнц в очах огонь просеивая,
Народ с народом – бережно сходясь,
Здесь русский знал киргизское наречие
И, их союз земной очеловечивая,
Над колокольнями, сердца просвечивая,
Вилась крестов возвышенная вязь.*

Ну, чем не античная Троя в период своего расцвета! А сейчас?

*...Всё умирает,
Прошлым становясь.
Пустеют шляхи, некогда стоустые.
О Азия! – пустеют сёла русские,
Основанные предками давно.
Затягивает мглою безразличия
Лучину христианского обычая
И вянет песен горькое вино.*

В-третьих, В. Шаповалов дешифрует *первопричину падения Трои*.

Напомним, что в мифологическом сознании Троя пала по нескольким причинам.

Первая причина – очевидная: троянцы – виновники Троянской войны. Ведь это их царевич Парис нанёс обиду ахейцам и оскорбил божеский закон, похитив Елену, супругу своего гостеприимца, спартанского царя Менелая.

Вторая причина – веление Рока, воля Судьбы. Перед началом войны, во время пребывания ахейского войска в Авлиде, свершается знамение, посланное ахейцам

богами у алтаря Аполлона, – появление змеи, похитившей из гнезда восемь птенцов вместе с их матерью. Жрец Калхант истолковал это явление следующим образом: Троянская война будет продолжаться девять лет и окончится победой ахейцев только на десятом году осады Трои. Так оно и случилось.

Третья причина – вина самых троянцев, которые были обмануты хитроумным Одиссеем, придумавшим и осуществившим военную операцию с Троянским конём. Вина троянцев в том, что они *не поверили пророкам в своём отечестве*. Ни жрецу бога Аполлона Лаокоону, который, будучи убеждён, что в деревянном коне скрываются ахейские воины, горячо убеждал троянцев уничтожить коня. Ни вестей Кассандры, которая пришла в ужас, увидев в акрополе коня, но троянцы ответили ей смехом: ведь предсказаниям Кассандры никто не верил! Зато троянцы поверили своему врагу Синону, который, осуществляя план хитроумного Одиссея, убедил троянцев ввести в город деревянного коня как дар ахейцев богине Афине.

В. Шаповалов, по нашему убеждению, первопричиной падения Трои (и Русской Трои) считает Троянского коня, являющегося образом-символом *собственной вины* (и троянцев, и «русских троянцев»). Нам могут возразить: но ведь В. Шаповалов в «Русской Трое» только ставит вопрос, обращаясь к своим предкам:

*О путники, пришедшие из Верного
Ценой долготерпения бессмертного,
Оставившие родину свою
На Курицине, Орловщине, Полтавщине
И горный воздух над собой глотавшие,
Зачем осели вы в чуждом краю?*

Но это не прямой, а риторический вопрос, который, как известно, не требует ответа. Ответ на него дан самим В. Шаповаловым, который дважды акцентирует внимание на мотиве Троянского коня – в «Гекторе» и «Русской Трое». В «Гекторе» первопричина только декларируется («...Стали для мира Троянским конём // Мы сами»). А вот в «Русской Трое» она обретает художественную плоть благодаря эпиграфу – текстом, взятым из *русской* (это тоже дешифровка!) «Повести о пленении Троянском» (XVI век): «Мужие же крыющеися изшедше молком и зажгоша храмы и пламень воздвигоша велик...» – «Воины же, прятавшиеся (внутри коня), вышли молча и подожгли храмы, и пожар занялся огромный...»

Насколько важна для В. Шаповалова мысль о трагической вине «русских троянцев», можно судить по её вариациям в ряде других стихотворений за пределами «троянского цикла». Например:

*Слова, слова...
Самим себе мешаем
Жить – веруя, надеясь и любя.
Прощай, эпоха. Мы тебя – прощаем.*

Но не себя.

О, только не себя! (1, 528).

(Прощание. 1982)

*Боль и холод отчужденья
Стали степенью родства.*

.....

*Круг замкнувшийся греховен,
Скажем – профиль, выйдет – фас.*

Боже, кто же тут виновен?

Ну а кто же, кроме нас!

(Степень родства. 1987)

В-четвёртых, В. Шаповалов дешифровал *мотив забвения*, получивший в «Гекторе» трагедийную окраску. В «Русской Трое» он дешифруется двумя приёмами: через публицистический монолог и через художественную деталь.

Была ли ты

Иль вовсе не была,

Развеянная жёстким веком наскоро

Большой России малая диаспора?

Полынью лунный свет припорошив,

Проходят дни – и высыхают пастбища.

И – чьи они? – распахивает кладбища

Бездомный ветер

Под чужой мотив...

Это – отрывок из публицистического монолога, оставляющий, безусловно сильное впечатление. Такой же эффект производит яркая художественная деталь – названия русских поселений, исчезнувших с географической карты современной Киргизии. Вот начальные строки «Русской Трои»:

Гора ушла вершиной в высь туманную

*Стоит луна над **Светлою Поляною** –*

И деревенька девичьи нежна.

Услышишь:

Долинка, Липенка, Отрадное,

Орлиновка, Раздольное, Прохладное –

Давали деды сёлам имена.

А в конце «Русской Трои» представлен перечень топонимов в виде маршрутной карты автора:

*Балыкчи, Кара-Кол, Кара-Ой,
Кош-Кол, Сары-Камыш, Чон-Сары-Ой...*

(Выделено автором. – Г.Х.)

Обратите внимание: здесь среди названий сёл и городов Прииссыккуля нет ни одного русского. Красноречивый эпилог «Русской Трои» и всего «троянского цикла», воскресающий в памяти «троянские» реминисценции В. Шаповалова:

Забвенье предсказано.

И облик родины утрачен.

О Троя, о сердце, чей рухнул оплот,

О Троя...

В поэтическом представлении В. Шаповалова Русская Троя, ввергнутая в разрушение и преданная забвению, настолько нереальна, что становится мифом, как и античная Троя, которая, как известно, существовала реально. Это – сильный поэтический ход автора.

Таким образом, «троянский цикл» В. Шаповалова, будучи неавторским объединением произведений, тем не менее представляет собой определённое художественное единство мотивов, восходящих к теме «двух родин». Среди них преобладают мотивы реальной родины – Киргизии, Азийского круга, формирующие образ Русской Трои (мотив разрушения, мотив забвения, мотив Кассандры, мотив Троянского коня). Этот образ, эволюционируя от *образа-метафоры* к *образу-символу*, обретает художественную ёмкость и многогранность. В «волшебном зеркале поэзии» В. Шаповалову удалось пророчески увидеть и запечатлеть в слове внутреннюю жизнь человека, который ощущает крушение духовного родства с миром на разломе эпохи.

В заключение следует сказать, что поэтические мотивы «троянского цикла» находили параллельное отражение во многих стихах В. Шаповалова. Назовём наиболее значительные из них: «Отречение от степи» (1972, 1986), «Баллада о киргизской речи» (1976, 1988), «Последний зов Азии» (1978, 1988), «Русский след» (1983, 1987), «Азийский круг», «Вечер поэзии в доме отдыха» (оба 1988), «У памятника П.П. Семенову-Тянь-Шанскому», «Романс 90-х», «Заложник» (все 1990), «Ethnographica» (1992). В принципе, это художественный контекст «троянского цикла», который представляет собой объект специального изучения.

Литература

1. Шаповалов В. Избранное: в 2 т. Т. 1. В Азийском круге: лирика. Поэмы. – Бишкек: Архи, 2003.
2. Дар: Статьи и материалы о творчестве Вячеслава Шаповалова / сост. С.Г. Суслова, Е.Г. Колесников; отв. ред. В.М. Плоских. – Бишкек: Архи; Просвещение; Турап, 2007.

3. Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. – М.: Сов. Энциклопедия, 1980–1982.
4. Ботвинник М.Н. и др. Мифологический словарь. – 3-е изд. – М.: Просвещение, 1985.
5. Кун Н.А. Легенды и мифы Древней Греции: пособие для учителя. – Фрунзе: Мектеп, 1984.

Художественный мир фантастической прозы Дмитрия Ащеулова¹

Дмитрий Ащеулов – представитель молодого поколения русских писателей Кыргызстана. В его творческом активе только одна изданная книга – сборник рассказов «Бальтазар Неверро», вышедший в 2010 году. Но он сразу же привлёк внимание читательской публики, а критики и литературоведы, обсудившие книгу в творческом клубе «Литературно-критическая среда», пришли к единодушному выводу: в русскую литературу республики пришёл талантливый прозаик.

Цель нашей статьи – осмыслить первую книгу молодого писателя как художественное целое в единстве содержания и формы, с тем чтобы определить её место в современном литературном процессе.

Своеобразным ключом, открывающим дверь в художественный мир Дм. Ащеулова, является издательская аннотация, написанная от имени автора.

«Когда мне надоедает, становится пресным окружающий мир, я перевоплощаюсь то в мудрую одноглазую лягушку, то в опасного чудака, уничтожающего вокруг все живые цветы из боязни, что они уничтожат его, то в ленивых, инертных людей, одержимых единственной мыслью о начавшемся Всемирном потопе, то в рыцаря, случайно оказавшегося на другой планете, то... Мир полнится потрясающими воображение ситуациями, иллюзиями, заблуждениями. И когда я возвращаюсь из придуманной жизни, действительность за окном воспринимается совсем иначе. Она меня уже радует, волнует и привлекает».

В принципе, это авторский манифест, заявка на художественный проект, содержательной формой которого будет **фантастика**.

В современном литературоведении термин «фантастика» употребляется в двух значениях: как «разновидность художественной литературы, в которой авторский вымысел от изображения странно-необычных, неправдоподобных явлений простирается до создания особого – вымышленного, нереального, “чудесного мира”», и как тип художественной образности «со свойственными ему высокой степени условности, откровенным нарушением реальных логических связей и закономерностей, естественных пропорций и форм изображаемого объекта» [3, 461]. Установлены также художественные достоинства фантастики: с одной стороны,

¹ Вестник Кыргызско-Российского Славянского университета. – 2011. – Т. 11. – № 6. – С. 137–142.

фантастика максимально аккумулирует творческую фантазию писателя, а вместе с тем и фантазию читателя; с другой стороны, фантастика – это не произвольное царство воображения, ибо в фантастической картине мира читатель угадывает преображённые формы реальной жизни человека и общества.

В современной литературе фантастика является составной частью художественного мышления. В своё время на это обратил внимание Чингиз Айтматов, высказавший следующее суждение: «Фантастическое – это метафора жизни, позволяющая увидеть её 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 живём, раздираемый противоречиями – экономическими, политическими, идеологическими, расовыми» [2, 198–199]. Думается, это суждение можно было бы взять в качестве эпиграфа к сборнику фантастических рассказов Дм. Ащеулова «Бальтазар Неверро».

В сборник вошли восемь рассказов. С известной долей условности их можно классифицировать по следующим жанровым формам: рассказ-«шизà» («Бальтазар Неверро», «Кара Господня», «Шесть часов из жизни Червякова»), рассказ-гротеск («Человек без прошлого», «Опус № 7»), рассказ-утопия («Страж рая»), рассказ-миф («Трое на острове»), рассказ-аллегория («Потоп»).

Содержательной основой большинства рассказов является наша современность, художественно преображённая по законам фантастики. Пространственно-временные границы произведений предельно разомкнуты: от вечных до космических, от исторических до мифологических, – благодаря чему герои перемещаются во времени и пространстве совершенно свободно, так сказать, по авторскому велению. Из типологических приёмов мотивированной фантастики (сон, бред, галлюцинации, слухи) Дм. Ащеулов отдаёт предпочтение «шизоидности», т. е. сумасшествию, *безумию*.

Отсюда можно сформулировать основную проблему творчества Дм. Ащеулова – *личность и общество, человек и социум в состоянии безумия*, когда они лишаются разума, главного достояния *homo sapiens*'а – человека разумного. Эта мысль афористически точно выражена во фразе: «Кого хочет покарать Бог, того он лишает разума» («Кара Господня»).

На наш взгляд, собирательным прототипом личности для Дм. Ащеулова является публицистическая характеристика современного человека, вложенная в уста главного героя рассказа «Человек без прошлого»: «Сколько же тысяч людей смотрят одни и те же сериалы, носят одну и ту же одежду, жуют одинаковые жвачки, читают одни и те же газеты с одинаковыми мыслями, которые им там вдалбливают. Как же мы, наверное, похожи друг на друга, с одинаковыми мнениями и выражениями лиц, с одинаковыми сексуальными фантазиями и мечтами о богатстве... Массовые товары, массовое искусство создают массовую личность... Массе нужна личность, на которую можно быть похожим, скрыть свою безличность...

И наплевать, кого они боготворят: политика, певца, актёра. Лишь бы одеваться, как он, носить ту же причёску, кричать его лозунги и быть в толпе... Быть может, это всего лишь страх перед безликостью?» [1, 46].

Таким образом, концепция человека в творчестве Дм. Ащеулова сводится к *усреднению, нивелированию личности в условиях современной глобализации*. Именно таковы его главные *герои-безумцы*, стремящиеся, каждый по-своему, вырваться из массовой безликости. Познакомимся с ними.

Василий Крякин, электрик фирмы «Лендхауз» – герой рассказа «Бальтазар Неверро» с авторским обозначением жанра «шиза́» (сленговое название шизофрении – тяжёлого психического заболевания, приводящего к изменению личности). «Тихий, скромный, понурый неудачник и осёл», проснувшись среди ночи, вдруг ни с того ни с сего «вспомнил», что он Бальтазар Неверро – средневековый гранд, искатель приключений, покоритель женщин. Целенаправленно превращаясь в своего двойника («твёрдый шаг», «стальной, гипнотизирующий взгляд», «бешеный энергетический напор»), Крякин совершает ряд поступков, адекватных его новому облику: решительно избавляется от всевластной жены, столь же решительно обретает власть над другой женщиной, дерзко «разбирается» с президентом фирмы, ловко уходит от милиции. В финале рассказа Крякина-Неверро объявляют в розыск по обвинению в мошенничестве, но он по-прежнему неуловим и ведёт борьбу с цветочными растениями (мания навязчивой идеи), как Дон Кихот с ветряными мельницами. Безумный мир Бальтазара Неверро оказался красочнее разумного мира Василия Крякина – «маленького человека» современного общества. Так «маленький человек», типологический герой русской литературы, дерзнувший вырваться из своей социальной среды, был наказан обществом за свою дерзость.

Сергей Сойкин, герой рассказа «Человек без прошлого». В отличие от Крякина, изменившего личность, он находится в поисках своей личности. Дело в том, что Сойкин – человек, подобный зеркалу: «В нём видят своё отражение, само же зеркало не видит никто» [1, 41]. Сойкина постоянно с кем-то путают, кому-то он кого-то напоминает, а люди, с которыми он действительно общался, вспоминают его с трудом или вообще не вспоминают. И Сойкин уже привык к тому, что он человек без прошлого: ведь каждый несёт в жизни свой крест! Но однажды Сойкин ужаснулся: «Он, похожий на всех, и никто... Кто же он тогда, кто?» [1, 45]. Случайная встреча с соседом-кришнаитом, обладателем магической силы, подвигла его на поиск истины. «Ты пустота, – поучал кришнаит. – Тебе не ведомы ни любовь, ни ненависть, ни жалость, ни злоба... А теперь иди... Иди в двери... И ходи тебе меж дверей, и быть тебе всем, и выйти в двери лишь тогда, когда найдёшь своё» [1, 51]. Пройдя через множество помещений-микромиров, в которых он перевоплощался в разные облики, Сойкин вышел к башне-Душе, возводившейся коллективно, обществом. «В страданиях и лишениях строил он Душу», пока не обрёл высшее знание: «Личность – эгоистична... И внутри человека личность всегда

будет бороться с душой. Потому что личность смертна, душа же – бессмертна» [1, 82].

Ещё сложнее отношения личности с обществом в рассказе «Шесть часов из жизни Червякова», герой которого оказался «жертвой квазиформы миров» («квази» – первая составная часть сложных слов, обозначающих «мнимый», «ложный», «ненастоящий»). Некто Червяков, также «маленький человек», сантехник седьмого домоуправления, получив удар током, когда чинил розетку, стал созерцать мир не равнодушно, как обычно, а вопросительно, заинтересованно, логически осмысленно. Почему солнце на небе четырёхугольное? С какой стати его жена, собравшись на работу, вылетает в окно? Зачем туристический автобус идёт на фронт? Все его недоуменные вопросы вызывают только раздражение у окружающих: это же разумеется само собой! «Неужели я всё-таки сумасшедший? – размышляет Червяков. – Да нет, этого не может быть! Я нормален! Скорее они все, не замечаящие подозрительности окружающего мира, и есть настоящие безумцы» [1, 154]. И Червяков оказывается прав: безумен не он, а его окружение. Но, как известно из Библии, «Несть пророка в отечестве своём», и Червякова водворяют в психушку, персонал которой анекдотически шизофреничен. Безумен мир, а не личность.

В рассказе «Шесть часов из жизни Червякова» безумный мир представлен, так сказать, в его нормальном, естественном состоянии. В рассказах же «Потоп» и «Кара Господня» Дм. Ащеулов предпринимает попытку вскрыть причинно-следственные связи перехода социума (общества, социального окружения человека) в состояние безумия. С этой целью он использует один из устойчивых приёмов мотивированной фантастики – слухи.

Действие рассказа «Потоп» происходит в сельской глубинке России, отрезанной от внешнего мира длительными, в несколько месяцев, проливными дождями, вызвавшими слухи о втором библейском потопе. Страсти по потопу растут, крепнут, умножаются совершенно бесконтрольно для местной власти, которая оказалась бессильной в период глобального разрушения Союза (как будто и «не было ничего, никакой тысячелетней истории существования Российского государства, а была и остаётся дикая, языческая Русь» [1, 31]). В трагикомическом финале рассказа обезумевшая толпа с факелами в руках штурмует дом Никиты Захарова – единственного человека, который в преддверии потопа что-то строит, а что, сельчане решили сразу: Ноев ковчег, чтобы спасти свою семью и свою живность. «Всё это длилось долго, до изнеможения сил, до безумия», пока кто-то не заорал: «Дождь кончился-а-а!». И наступила тишина. И взошло солнце. «Люди расходились, и лишь по пепелищу бродил Никита Захаров, оплакивая свой курятник» [1, 40].

Ещё более масштабна апокалиптическая картина мира (Апокалипсис – часть Библии, одна из книг Нового завета, содержащая пророчество о конце света) представлена в рассказе «Кара Господня», сюжет которого заимствован из зарубежной классики («Война миров» Герберта Уэллса, «Война с саламандрами» Карела

Чапека), но имеет оригинальную развязку. В рассказе воссоздана только одна, «тысяча первая ночь безумного города» Европы, жизнь которого парализована слухами о нашествии ужасных крыс-мутантов, выведенных в Китае для военных целей. У них есть особый ген – ген ненависти к человеку. Они обладают гипнотическими способностями и могут являться окружающим в образе человека. Армия, полиция, спецподразделения бессильны перед ними. Жители города обезумели: одни бегут в неизвестность, другие кончают самоубийством, третьи предаются вакханалиям. Крысы-убийцы берут город за городом, повергая мир людей в хаос. Однако – и это самое главное – никто не видел крыс воочию, доверяясь только слухам. И тогда один-единственный разумный человек, безымянный профессор, задаётся вопросом: «Может, нет никакого нашествия крыс?», – а затем приходит к разумному выводу: «Серые хвостатые существа, против которых мы боремся, это результат безумия, охватившего нас. Кого хочет наказать Бог, того он лишает разума» [1, 116].

Первопричинами безумия человека или общества могут быть не только психические расстройства, но и гипертрофированные проявления позитивных человеческих качеств и общественной психологии – любви, гордости, чести, смелости. В этом отношении показателен рассказ «Трое на острове», написанный на материале древнегреческой мифологии. Трое – это: Язон – предводитель аргонавтов, добывший золотое руно в царстве Ээта с помощью его дочери Медеи; Медея – могучая волшебница, полюбившая Язона и бежавшая с ним; Аписирит – брат Медеи, преследующий беглецов, чтобы вернуть золотое руно и Медею. И все трое оказались безумцами: Язон – потому что был безумно самолюбив, Медея – потому что безумно любила Язона, Аписирит – потому что проявил себя как безумный гордец, за что был убит Язоном.

Источником массового безумия может быть также неразумное вмешательство человека в извечные законы его земного бытия. Эта мысль получает художественную реализацию в рассказе «Опус № 7» с подзаголовком «История, рассказанная одноглазой лягушкой». Жители города Ним, который славился мошенниками и ворами, предсказателями и фальшивомонетчиками, умудрялись избегать смерти благодаря череде перерождений человека в животных и растения, что само по себе является безумием. Однако «славные хитрецы и обманщики» не смогли разгадать секрета таинственной палатки из чёрной материи и бамбуковых палок, куда можно войти, но оттуда нельзя вернуться. «Так смерть стала получать свою дань с мудрых, хитрых, простодушно-горделивых жителей города Ним. Да и сам город через какое-то время был разрушен подземным огнём и волнами океана» [1, 170] – апокалиптический мотив, знакомый нам по рассказам «Потоп» и «Кара Господня».

Тема безумного мира, главная в рассказах Дм. Ащеулова, постоянно сопрягается с темой *разумного начала в жизни социума*. Она раскрывается преимущественно через образ автора – субъективное авторское начало, которое проявляется во всех структурных элементах произведения. Вместе с тем Дм. Ащеулов создаёт

утопический рассказ «Страж рая», где поляризованы авторские взгляды на безумный и разумный мир.

Действие рассказа происходит на малой планете, населённой существами, которые относятся к роду человеческому. Видимо, это потомки каких-то колонистов, потерпевших аварию на орбите планеты. Туземцы (так называет их автор) забыли все технические знания, ведут «растительный» образ жизни (на планете нет никакого животного мира), изъясняются на языке, в котором нет слов «деньги», «будущее», «счастье». В этой утопической стране (утопия, в образном переводе с греческого, «Нигдения», «Блаженная страна») живут трудолюбивые люди каждый своей жизнью, не навязывая другим своего мнения, своей власти; мало разговаривают, потому что не надо притворяться; умеют делиться добром с другими; восхищаются рассветами, закатами и цветами; думают не о том, как выжить, а о Вечности, Тишине, Красоте.

В этот благоразумный мир-рай случайно попадает «свободный старатель» Рудольф, который находит здесь покой и удовлетворение. Сюда же прилетает и другой землянин – Рауль де Кастро, безумно одержимый «цивилизаторской идеей». «Я научу их ковать мечи и лить пушки. Я отстрою замки и создам армии... И мы поведём племена на племена... Я научу их убивать, и они уже не отвыкнут от этого. Они познают настоящие чувства: ярость, страх, ненависть... И тогда они по-настоящему поймут, что такое счастье. Счастье выживать, счастье побеждать...» [1, 131–132]. И «страж рая» Рудольф убивает своего безумного антипода, несмотря на то, что тот предупреждал: «Для тебя не будет этого рая, ты потеряешь его навсегда, если убьёшь меня». Да, Рудольф потерял рай, но сохранил его для тех, кто не знает безумия.

Особый разговор – о художественном своеобразии прозы Дм. Ащеулова. На наш взгляд, она, во-первых, иронична; во-вторых, психологична; в-третьих, ассоциативна.

Ирония для Дм. Ащеулова не только стилистический приём (иносказание, выражающее насмешку или лукавство), но и художественный пафос (идейно-эмоциональная настроенность произведения, «идея-страсть», по словам В.Г. Белинского). Ироническое отношение реализуется весьма многообразно: с помощью гиперболы, контраста, парадокса, гротеска, алогизма, пародии, остроумия, соединения различных речевых стилей. Ирония как принцип мироотношения предполагает композиционно-художественную игру противоположностями: реального и ирреального, возвышенного и прозаического, разумного и алогического, – теми антиномиями, которые органичны для фантастики как типа художественной образности. В содержательном же плане ирония для Дм. Ащеулова – это *форма проявления разумного начала в безумном мире*.

Остроумие как художественное качество прозы Дм. Ащеулова проявляется во всех структурных элементах рассказов. Это может быть анекдотический сюжет («Шесть часов из жизни Червякова») или парадоксальная ситуация («Человек без

прошлого»), комическое смешение речевых стилей («Опус № 7») или пародийная окрашенность произведения («Кара Господня»). Дм. Ащеулов весьма изобретателен в поисках остроумных, ярких, красочных выражений. Это может быть алогический оборот («несмотря на это, а может быть, благодаря этому» [1, 158]), афористическое суждение («Правда – вещь дорогая, а потому доступна лишь сильным мира сего» [1, 146]), забавная игра слов (« – Ты выходишь? – Да, здесь, на седьмом этаже. Замуж» [1, 152]), ироническая характеристика героя («Гоша был поэт, но, кажется, только он один из современников догадывался об этом... Он работал кочегаром в крематории и писал по вечерам на кухне стихи. Быть может, поэтому его рифма носила несколько кулинарный отпечаток: любовь – морковь, сонеты – котлеты, души – груши, звезда – колбаса, рассветы – конфеты и так далее» [1, 142–143]).

Психологизм прозы Дм. Ащеулова обусловлен правдоподобным изображением человека в неправдоподобных ситуациях. Воссоздавая болезненные психические процессы, автор использует аналитические приёмы художественного психологизма (непрямое повествование, несобственно-прямую речь, внутренний монолог, психологическую деталь). Вот, к примеру, начало рассказа «Шесть часов из жизни Червякова»:

«...что-то было не то. Червяков это понял сразу, как только проснулся. Он повёл глазами по стенам, подозрительно понюхал воздух, и волосы в носу защекотали. Всё как обычно, и всё же...

Это было, как одетое в темноте по ошибке чужое пальто.

Это было, как разбавленное пиво.

Это было, как фальшивые бриллианты.

Это было, как силиконовые груди. (В бухгалтерии Зиночка вставила в свои груди силикон, и вся контора ходила трогать её сногшибательные протезы)» [1, 138].

А вот как описывается внешнее перевоплощение Василия Крякина в своего двойника Бальтазара Неверро: «Чтобы навести нужный лоск, необходимы были крупная жемчужина в ухе, тонкие усики, перстень с алмазом на мизинце и шикарный алый камзол, шитый золотом... На вещевом рынке, оккупированном таджиками и кавказцами, он купил чёрный берет. Головной убор дополнил тёмный макинтош, выторгованный у пенсионерки... Теперь, чтобы почувствовать себя в своей тарелке, не хватало только шпаги, но купить этот необходимый предмет гардероба и самообороны в Бердянске было невозможно» [1, 10].

Реалистическая правдивость деталей в фантастических рассказах художественно оттеняет ещё одно качество ащеуловской прозы – её *ассоциативность*. Под ассоциативностью мы имеем в виду способность текста вызывать в сознании читателя различные параллели – жизненные, исторические, культурные, литературные, которые формируют контекст восприятия произведения, необходимый для эстетического освоения художественной реальности. Так, рассказ «Трое на

острове» рождает широкий круг ассоциаций, связанных с мифом о Медее и Язоне и его художественной разработке в европейском искусстве. Рассказ «Бальтазар Неверро» воскрешает в памяти образы героев-безумцев из произведений Сервантеса, Шекспира, Гоголя, Достоевского. Но более всего ассоциаций проецируется на реальную действительность. Несколько примеров.

Ащеуловский «человек без прошлого» из одноименного рассказа – это, в принципе, айтматовский манкурт нашего времени, представитель последнего демографического поколения, воспитанного в духе антисоветизма, но не нашедшего своей социальной ниши в условиях дикого капитализма.

Карикатурен, но легко узнаваем политик Венька Галкин («Человек без прошлого»), который в разное время, но с одной же трибуны провозглашает разные лозунги: «Сегодня, в трёхсотлетие дома Романовых, каждый из нас должен выказать свои верноподданнические чувства царствующему дому» [1, 60] – «Долой самодержавие!.. Освящённые священным огнём революции и коммунизма, смело шагнём в будущее!» [1, 60] – «Долой этот призрак коммунизма! Отныне не стыдно пить кока-колу и есть гамбургеры; отныне не стыдно жить лучше других и ездить на иностранных автомобилях» [1, 61]. И автор резюмирует: такой политик, как Венька Галкин, заставляет лозунги служить себе, а не сам служить им.

А вот образец современной рекламы, размещённой в рассказе «Шесть часов из жизни Червякова»: «Обрыдела домашняя обстановка? Заела скука? Хочется адреналина в кровь? Гарантируем, что эта поездка останется в вашей памяти на все оставшиеся годы... Вы познаете истинные ценности бытия...» [1, 140]. Оказывается, туристический автобус отправляется... на линию фронта! «Море выпивки по вечерам, отличный отдых без жены, полковой бордель...» [1, 140]. Ну, а если туриста ранят или убьют? «На этот случай мы предложим вам лечение в военном лазарете... А потом у вас будут льготы... А если вас убьют, похороны за счёт фирмы и, никогда не догадаетесь, – торжественный салют на вашей могиле!» [1, 141].

Иными словами, *безумный мир Дм. Ащеулова – это зеркально-фантастическое отражение современного мира, поражённого безумием*. «Этот безумный, безумный, безумный мир» (название американского фильма по сценарию Реджиналда Роуза) предстаёт перед нами ежедневно и ежечасно, когда мы открываем газету, включаем телевизор или заходим в Интернет. Обратите внимание: средства массовой информации намеренно начинают новостные сообщения с катастроф, крушений, пожаров, наводнений, землетрясений, взрывов, терактов, убийств и других сюжетов апокалиптического характера, которые повергают нас в страх, вызывают фобии (навязчивые страхи) и подталкивают к безумию. А далее безумный мир предстаёт перед нами во всём своём великолепии: пиратство, работоторговля, рэкёт, мародёрство, терроризм, межнациональные конфликты...

Мы, кыргызстанцы, чаще других сталкиваемся с фактами безумия в общественной жизни страны. Только за последние пять лет мы пережили две «народные» революции, разыгранные по безумному сценарию: штурм Белого дома – бегство

президента – ночь мародёрства. Нас, граждан унитарного (единого) государства, безрассудно делят на титульных и не титульных, на северян и южан, на акаевцев, бакиевцев и отунбаевцев, на атажуртовцев, атамекеновцев, арнамысовцев и т. д. и т. п. Мы бессмысленно переосмыслили лозунг древнеримской черни «Хлеба и зрелищ» на лозунг «Чем меньше хлеба, тем больше зрелищ», т.е. шоу (шоу-референдумов, шоу-выборов, шоу-митингов, шоу-национализаций, шоу-судилищ, шоу-самозахватов земель и т.п.). Грабежи, насилия, убийства стали нормой общественной жизни страны; они парализуют наш разум и побуждают граждан Кыргызстана спасаться бегством в другие страны.

Вывод напрашивается сам собой: *в книге Дм. Ащеулова художественная правда адекватна жизненной правде – отсюда её остросоциальная и остросовременная направленность*. Именно в этом главное достоинство книги как произведения общественно значимого и публицистически обнажённого.

А теперь – итоговые обобщения по творчеству Дм. Ащеулова, дающие целостное представления о писателе.

Первое. Дмитрий Ащеулов уже своей первой книгой заявил о себе как о творческой индивидуальности. У него целостный художественный мир писателя-фантаста, сложившаяся поэтика – система изобразительно-выразительных средств, глубинная связь рассказов с современной жизнью.

Второе. Творчество Дмитрия Ащеулова вписывается в рамки современного художественного мышления, которое обозначается термином постмодернизм. В отечественной русской литературе к писателям-постмодернистам относят Андрея Битова, Сашу Соколова, Дмитрия Пригова, Тимура Кибирова, Льва Рубинштейна, Юрия Мамлеева и других. В русской литературе Кыргызстана пальму первенства писателя-модерниста следует отдать, на наш взгляд, Дмитрию Ащеулову.

Литература

1. *Ащеулов Дм.* Бальтазар Неверро. – Бишкек: Лит. Кыргызстан, 2010.
2. *Айтматов Ч.* От автора: [Предисловие к роману «И дольше века длится день (Буранный полустанок)»] // Собрание сочинений: в 3 т. Т. 2. – М.: Молодая гвардия, 1983.
3. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова и П.А. Николаева. – М.: Сов энциклопедия, 1987.

Русскоязычный «Манас» Мара Байджиева¹

«Исполнен долг, завещанный от Бога...». Эти слова пушкинского летописца Пимена из драмы «Борис Годунов» Народный писатель Кыргызстана Мар Байджиев мог бы смело взять в качестве эпиграфа к своей книге сказаний, созданной

¹ *Байджиев М.* Сказания о Манасе, Семетее и Сейтеке: поэтическое переложение трилогии кыргызского эпоса «Манас». – Бишкек: Изд-во КРСУ, 2011. – С. 5–22.

на основе всемирно известной трилогии «Манас», «Семетей», «Сейтек», которая вкупе называется эпосом «Манас».

Начало работы над ней относится к 2007 году, когда автор разменял уже восьмой десяток лет своей жизни. Год упорного труда ушёл на поэтическое переложение первой части трилогии. Книга «Сказание о Манасе» вышла двумя изданиями в 2009 и 2010 годах и обрела заслуженную популярность. Она получила высокую оценку критики и широкое признание читателей; Министерство образования и науки Кыргызстана рекомендовало её в качестве учебного пособия для школ и вузов республики, а сам Байджиев в качестве режиссёра осуществил сценическую постановку «Сказания...» в Национальном русском театре драмы им. Ч. Айтматова.

Новый виток популярности книги начался после размещения её в Интернете. К автору начали поступать сообщения о том, что «Сказание о Манасе» переводится на узбекский, азербайджанский, грузинский и другие языки.

Успех первой части трилогии «Манас» побудил М. Байджиева к дальнейшей творческой работе. Так появились две другие части – «Сказание о Семетее» и «Сказание о Сейтеке». Автор решил издать всю трилогию под одной обложкой, назвав её так – «Сказания о Манасе, Семетее и Сейтеке». Как и первую книгу, он посвятил трилогию памяти своего отца, учёного-манасоведа Ташима Исхаковича Байджиева, отдавшего за «Манас» свою свободу и жизнь.

ПРИКОСНОВЕНИЕ к эпосу «Манас» – это прикосновение к Вечности, к Богу, ибо «Манас» на протяжении многих веков является для киргизского народа глубинным выражением национального самосознания, высшим мерилем духовности, бесценным памятником культуры. Это грандиозная эпопея, повествующая о деяниях трёх поколений героев: Манаса, его сына Семетея и внука Сейтека. Складываясь в течение столетий, она в яркой художественной форме отразила историю, этнографию, психологию и нравы народа и вобрала в себя многие жанры киргизского фольклора.

Создатели «Манаса» – народные сказители-манасчи почитаемы как выдающиеся личности. Непрерывная шлифовка эпоса происходила также при активном участии слушателей, которые взыскательно следили за качеством исполнения, реагируя не только на сохранение традиционных компонентов эпоса, но и на новаторские отступления от них. Сказывание и слушание эпоса представляли собой своеобразный акт коллективного соприкосновения с сакральным, священным для всех.

Искусство манасчи – это, в принципе, театр одного актёра. Сказывая эпос, манасчи не пользуется музыкальными инструментами: его руки должны быть свободны для выразительной жестикуляции. «Манас» исполняется нараспев, вернее – рецитируется. Речитатив исполнителя вкупе с мимикой выразителен настолько, что содержание сказания могут уловить даже слушатели, не знающие киргизского языка.

По преданию, первосказителем можно считать поэта-дружинника Манаса Джайсана-ырчи, который верхом на лошади объезжал войска и в стихах оповещал

о важнейших событиях, объявлял приказы Манаса. А первым манасчи, имя которого сохранилось в народной памяти, является Кельдибек, живший во второй половине XVIII века. Из его преемников наибольшей известностью пользовались Балык, Найманбай, Тыныбек, Чоюке. Самые выдающиеся манасчи XX века – Сагынбай Орозбаков и Саякбай Каралаев. Тексты, записанные от них, отличаются не только объёмом, но и высокими художественными качествами. От Сагынбая записана первая часть трилогии – «Манас». Самый полный вариант трилогии «Манас», «Семетей», «Сейтек» записан от Саякбая – около 500 тысяч стихотворных строк.

После сказанного можно представить себе, какую творческую, общественную, историческую ответственность возложил на себя Мар Байджиев, взявшийся за «Сказания о Манасе, Семетее и Сейтеке». Ведь он становился в ряд сказителей-манасчи и бросал им вызов, претендуя на свой, *байджиевский* вариант «Манаса»!

НАРОДНЫЙ писатель Кыргызстана Мар Байджиев, имевший к этому времени более чем пятидесятилетний стаж профессиональной деятельности, проявил себя как разносторонне одарённая творческая личность: драматург и прозаик, сценарист, режиссёр театра и кино. Широкое признание получила его театральная драматургия («Праздник в каждом доме», «В субботу вечером...», «Поезд дальнего следования»), а пьеса «Дуэль» обрела мировую известность. Фильмы, снятые по его сценариям, удостоены высших призов и дипломов на всесоюзных и всемирных кинофестивалях («Потомок белого барса», «Золотая осень», «Чужое счастье»). По его драматургическим и прозаическим произведениям сняты многие кинофильмы и телефильмы («Ливень», «Мы – мужчины», «Нокдаун», «Поезд дураков», «Окуя»). И кому же, как не Байджиеву, братья за «Манас», который органически совмещает в себе разнородные виды искусства: и словесное, и сценическое, и изобразительное!

Однако для реализации такого масштабного замысла, как «Сказания...», необходимо было быть незаурядным знатоком эпоса «Манас». Именно таким специалистом оказался Мар Байджиев, для которого «Манас» проходит через всю личную и творческую биографию, обретая *судьбоносное* значение.

Отец Мара Ташимовича, Ташим Исхакович Байджиев, был известным писателем, просветителем и учёным-филологом. Он один из основоположников киргизской профессиональной прозы и драматургии, автор первых учебников по киргизскому языку и литературе, переводчик произведений русской классики, исследователь фольклора. Особенно весом его вклад в манасоведение. Он заведовал сектором фольклора и эпоса «Манас» в Институте языка, литературы и истории Киргизского филиала Академии наук СССР, подготовил к изданию и переводу на русский язык трилогию «Манас», работал над диссертацией по эпосу «Семетей». В 1950 году он был репрессирован как «буржуазный националист» и заключён в Песчаный лагерь в Карагандинской области, где и скончался в 1952 году.

Первые детские воспоминания М. Байджиева связаны с «Манасом» – с тем, как он учился у манасчи Акмата Рысмендеева, от которого отец записывал эпос «Семетей». Затем увлечение перешло в переводческую, научную и популяризаторскую работу. М. Байджиев создал первый документальный фильм о «Манасе», участвовал в дословном переводе 4-томного академического издания эпоса на русский язык, составил и издал энциклопедический трёхтомник эпоса «Манас» на русском и английском языках, опубликовал множество статей о его поэтике и о сказителях, без устали пропагандировал национальный эпос в печати, на телевидении, через художественные выставки.

Словом, Мар Байджиев приступил к «Сказаниям...» во всеоружии огромного творческого опыта, глубокого знания первоисточника и с точной целевой установкой – *воссоздать в поэтической форме русскоязычный вариант киргизского народного эпоса. Однако для того, чтобы достичь желанной цели, нужно было решить ряд творческих задач.*

ГЛАВНАЯ задача – это художественная трансформация устнопоэтической речи в письменную.

Устная словесность имеет синтетический характер: в ней словесные элементы сочетаются с музыкальными, хореографическими, мимическими. Письменная словесность, т. е. *литература*, – односоставное искусство: в нём материальным носителем образности является *только слово*. Литературное произведение имеет *автора* – первичного (создатель произведения) и вторичного (образ автора в его внутритекстовом бытии). Оно создаётся с помощью художественного вымысла, посредством которого писатель воплощает свой взгляд на мир, демонстрирует свою творческую энергию. В нём наличествует авторская позиция как выражение отношения автора к различным сторонам жизни, понимание их идейных, философских и нравственных проблем.

Другая задача – это *стихотворная обработка текста народного эпоса.*

Здесь были свои трудности.

Во-первых, сам М. Байджиев не поэт – он прозаик и драматург. Правда, у него был поэтический опыт подобного рода в драме «Древняя сказка», написанной по мотивам народной поэмы «Кожожаш».

Во-вторых, у М. Байджиева не было предшественников в жанре *поэтического переложения*. Прозаические переложения были: «Манас Великодушный» С. Липкина (1948), «Манас» К. Джусупова в переводе Л. Дядюченко (1996), «Великий кыргызский эпос “Манас”», куда включён краткий прозаический пересказ всей трилогии, выполненный С. Мусаевым в литературной обработке А. Орусбаева и М. Рудова (1999). А вот стихотворные переводы были, но удалённые во времени и усечённые в объёме.

Первые переводы «Манаса» на русский язык относятся к середине 1930-х годов. Появление их было связано с реализацией масштабного проекта – издать

в течение пяти лет (1935–1940) отдельными эпизодами (книгами, томами) первую часть трилогии на двух языках – киргизском и русском. В целях отбора переводчиков на русский язык Госкомиздат провёл творческий конкурс, победителями которого стали московские поэты Семён Липкин, Лев Пеньковский и Марк Тарловский. Именно они, а также другие участники конкурса (Сергей Клычков, Феликс Ошакевич, Эмиль Беккер), стали первыми переводчиками отрывков из «Манаса», которые публиковались в республиканской и центральной прессе в 1936–1938 годы.

Однако из задуманного многотомного издания по сложившимся обстоятельствам был доведён до конца только первый эпизод – «Великий поход» («Чоң казат»), повествующий о победоносном походе Манаса на китайский город Бейджин. К сожалению, судьба этой книги, как и судьбы её героев, а также судьбы некоторых учёных-манасоведов, сложилась трагически. Изданная в 1946 году в Москве, книга «Великий поход» была выдвинута на Сталинскую премию, но тут же, без литературно-критических оценок, была подвергнута идеологическому переосмыслению – обвинению в антинародности, в национализме, в исламизме и прочих «измах», а затем, в 1952 году, была изъята из обращения как «антинародная книга». После длительного забвения «Великий поход» был переиздан в 1994 году в Бишкеке.

Другие книжные издания «Манаса» не выходили за рамки эпизода «Великий поход». В 1941 году вышли главы из «Великого похода» в переводах С. Липкина и М. Тарловского, а в 1960 году – главы в переводе С. Липкина. Для полноты картины следует также упомянуть малоизвестную поэму С. Клычкова «Алмамбет и Алтынай» (1936) – первую переводную книгу по мотивам эпоса «Манас».

В наше время к переводу отрывков из «Манаса» обращался Народный поэт Кыргызстана, доктор филологических наук, профессор Вячеслав Иванович Шаповалов.

ОСОБОЕ место в теории и в истории стихотворного перевода «Манаса» на русский язык занимает выдающийся филолог-востоковед Евгений Дмитриевич Поливанов (1891–1938). В последние годы жизни (1934–1937) он работал у нас в Киргизии в качестве сотрудника Института культурного строительства (с 1936 года – Научно-исследовательского института киргизского языка и письменности) и активно занимался изучением, переводами эпоса «Манас». Знаковое совпадение: лекции профессора Е.Д. Поливанова слушал и конспектировал отец Мара Байджиева, в то время студент филологического отделения Киргизского педагогического института.

В творческом активе Е.Д. Поливанова – подстрочные и художественные переводы («поэтические обработки», «вольные переводы», по терминологии учёного) эпоса «Манас». Их научную значимость умножают обширные лингвистические, историко-культурные, этнографические и стиховедческие комментарии. Особую научную ценность имеют тезисы доклада «О принципах русского перевода эпоса «Манас». (К сведению заинтересованных читателей: манасоведческие материалы Е.Д. Поливанова представлены в сборнике под его авторством «Киргизский

героический эпос “Манас”. Исследования и материалы», составленном профессором М.А. Рудовым и изданном в 1999 году в Бишкеке).

По признанию М. Байджиева, он последовательный сторонник Поливанова-манасоведа и Поливанова – переводчика «Манаса». М. Байджиев изначально взял на художественное вооружение методическое кредо Е.Д. Поливанова, выдвинутое им в статье «Киргизский героический эпос “Манас”»: «...Переводчик ставит своей задачей не точный показ того, что имеется в киргизском тексте, а *создание русского стихотворного произведения, адекватного киргизскому оригиналу по своему воздействию на читателя*. В связи с этим переводчик считает для себя дозволенным делать такие же *нарушения текста и дополнения к нему*, какие вправе был делать любой из сказителей “Манаса” в отношении к тексту своего учителя» (курсив мой. – Г.Х.).

М. Байджиев, хорошо знакомый с «Великим походом», в полной мере учёл творческие просчёты его издателей, которые, как он считает, сводились к следующему. Во-первых, переводился не канонизированный текст «Манаса», а его устные варианты, адресованные киргизскому слушателю, знающего хотя бы в общих чертах содержание всего эпоса. Во-вторых, эпизод «Великий поход», вырванный из контекста эпоса, начисто искажал основную мысль великой притчи о Манасе, которая заключена, как это ни парадоксально, не в победах героя, а в его поражении. В статье «Боль сердца моего – “Манас”», опубликованной в сборнике литературоведческих работ «В битве за истину» (2001), М. Байджиев декларирует эту мысль следующим образом: «Манас был могуч и непобедим, пока защищал свой народ, объединял разрозненные племена в единое государство, но стоило ему пойти с мечом на другой народ <...> он обречён на гибель <...>. Великий грех Манаса как проклятие рока будет висеть и над его потомками: над сыном Семетеем и внуком Сейтеком, так как ни тому, ни другому так и не удастся восстановить былое единство и славу киргизского народа».

Такова выстраданная М. Байджиевым *авторская концепция «Манаса»* – Великой притчи и Великой трагедии.

ЕЩЁ ОДНА творческая задача, стоявшая перед М. Байджиевым, это *выбор фольклорных первоисточников*, т.е. вариантов сказителей-манасчи. Выбор М. Байджиева пал на варианты Сагынбая Орозбакова, Саякбая Каралаева, отчасти Багыша Сазанова и Шаабая Азизова. Несколько слов о названных манасчи.

Сагынбай Орозбаков (1867–1930). Родился в местечке Кабырга на Иссык-Куле. От него записано 180 тысяч стихотворных строк «Манаса». Его вариант отличается глубиной философской мысли, эпической многоплановостью сюжета, поэтичностью и богатством языка. М. Байджиев ставит Сагынбая в один ряд с Вильямом Шекспиром.

Саякбай Каралаев (1894–1971). Родился в аиле Ак-Олён на Иссык-Куле. Учился у выдающихся манасчи XIX века Чоюке и Акылбека. Из уст Саякбая записана вся трилогия эпоса, а также продолжение о подвигах правнуков Манаса Кенена,

Алым-Сарыка и Кулан-Сарыка, – в общей сложности 500 тысяч стихотворных строк. Сказания Саякбая отличаются эпической многоплановостью, остротой сюжета, драматичностью батальных эпизодов, высокой художественностью и эмоциональностью исполнения. М. Байджиев, как и его отец, тесно общался с Саякбаем. В качестве сценариста он создал о нём научно-популярный фильм «Великий эпос» (1961).

Багыш Сазан уулу (1878–1958). Родился и вырос в Джумгале. От него записана 101 тысяча стихотворных строк трилогии, в том числе 41 тысяча строк «Манаса». Его вариант во многом отличается от сказаний известных манасчи. Багыш, будучи кузнецом, проводил мысль о том, что, помимо войны, есть и «другой к богатству путь – // А это земледельца труд».

Шаабай Азизов (1927–2004). Родился в аиле Уч-Кайнар Иссык-Кульской области. От него записаны крупные эпизоды «Манаса» и «Сейтека». М. Байджиев считает, что Шаабай – сказитель принципиально нового типа, вобравший в себя лучшие художественные традиции прошлого и в то же время сумевший освоить современный метод монтажного мышления.

В НАУЧНОЙ теории манасоведения, разработанной Т. Байджиевым и З. Бектеновым, есть понятия *жомокчу* и *жамакчи*. Жамакчи – исполнитель известных вариантов «Манаса», жомокчу – автор, создатель своей версии эпоса. М. Байджиева вполне можно считать *жомокчу*: используя известные варианты эпоса, он по-своему переосмысливает и дополняет отдельные мотивы, сюжетные линии, трактовку образов. Приведём несколько примеров.

Происхождение имени Манас. По версии С. Орозбакова, в согласных буквах М, Н и С зашифрованы названия трёх религий: М (от слова Магомед) – ислам, Н (от слова Нук, т.е. Ной) – христианство, С (от синотибетского Син, т.е. Лев) – буддизм. Развивая эту мысль, М. Байджиев обращает внимание на суть каждой религии: Магомед – «посланник Бога и пророк, // Душой и телом чистым быть // Он человечество зовёт»; Ной – «Он добрый в Библии святой. // Когда потоп дошёл до нас, // Он всех живых от смерти спас»; Будда – «Твой Бог – ты сам! – сказал Будда, – // Весы на двух твоих плечах, // Чтоб чистым быть в своих делах, // Деянья взвешивай всегда!»

Прибытие Манаса на поминки по Кокетею. По варианту С. Орозбакова, умирающий Кокетей просит сына Бокмуруна похоронить его очень скромно, не устраивать пышных поминок, Манаса и других ханов и гостей с китайской стороны не звать, поскольку могут произойти кровавые конфликты. Однако юный Бокмурун подумал, что отец решил испытать его на скупость, и делает всё наоборот: мчится к Манасу и просит его руководить поминками. В других вариантах юный Бокмурун решает провести поминки сам. Есть варианты, где поминками заправляет хан Урбю, который, боясь единовластия Манаса, запрещает звать его на поминки. Однако во всех версиях Манас прибывает на поминки с опозданием, в то время как гости, пользуясь его отсутствием, бесчинствуют.

В байджиевском варианте Манас решает:

*Собрав на Кокетеев аш
Врагов и недругов своих <...>
Устроить боевой парад,
Чтоб убедились ещё раз,
Как грозен и могуч Манас.*

И вот результат:

*Так пышный поминальный той
Кровавой кончился бедой <...>
И что затеял хан Манас,
Ошибкой было роковой!*

Переход китайского воина Алмамбета к кыргызам. Мотивация – разная: борьба за власть, утверждение мусульманской веры, национальное происхождение. В книге «Великий поход» (1946) Алмамбет убивает родного отца за то, что тот отказался принять мусульманство. М. Байджиев в своих научных публикациях отождествляет Алмамбета с русским князем Курбским, который в обиде на Ивана Грозного перешёл к литовцам и пошёл войной на родную Русь. В «Сказании о Манасе» М. Байджиев углубляет трагедию героя. Перед походом на Китай Алмамбет пытается убедить киргизский народ в том, что поход окажется лёгким («Без боя все сдадутся нам») и добычливым («И мы с добычей боевой // Вернёмся все к себе домой»). И даже прозорливая Каныкей не догадалась,

*Что хитроумный Алмамбет
Задумал Конурбаю месть,
Повёл кыргызские войска
На родину свою Китай,
А там чтоб силой возродить
Свою поруганную честь.*

Смерть Сарала – коня Алмамбета. Почти во всех известных вариантах смертельно раненный Манас, возвращаясь на родину, встречает коня Сарала с мёртвым Алмамбетом. В одних версиях кыргызы хоронят героя, а его коня приносят в жертву. В других вариантах Сарала, оставшись без седока, бросается со скалы. А в варианте М. Байджиева:

*Конь Алмамбета Сарала
Один остался у бугра,
И на могилу седока
Упали слёзы с карих глаз.*

И это, пожалуй, гораздо трагичнее, чем в первоисточниках.

Поэтизация труда в героическом эпосе. Эту идею манасчи Багыша Сазанова М. Байджиев художественно реализует в двух сказах: о том, как киргизы-изгнанники выжили благодаря хлебопашеству («И осенью Алтайский край // Им дал богатый урожай»), и о том, как Манас, покинув ханский трон, занялся земледелием и «трудом своим обрёл // Лихого, доброго коня» Ак-Кулу. Мудрый Бакай, воздав Манасу «хвалу и честь», вместе с тем заявляет ему:

*Но ты не пахарь! Ты боец!
Защитник родины святой!
И этот долг тебе, Манас,
Назначен богом и судьбой!*

ПРИСТУПАЯ к поэтическому переложению «Манаса», М. Байджиев в полной мере осознавал, что ему следует учитывать художественное восприятие эпоса современным читателем. Меняется время – меняются формы бытования эпоса во времени. Устная традиция всё более уступает письменной традиции. Художественный мир «Манаса» активно осваивается техническими видами искусства – радио, кино, телевидением. «Эпос переживает информационный ренессанс, – к такому выводу пришёл Чингиз Айтматов в конце XX века. – У современного человека, живущего в эпоху коммуникации, уже нет достаточного времени для восприятия эпоса, который требует вживания в эпическое пространство. А потом, у него уже другое мышление, другой менталитет. Он привык поглощать информацию в спрессованном, сконцентрированном виде, так, как ему преподносят газеты, телевидение. Ему нужно нечто сценарное» («Слово Кыргызстана», 26–28 августа 1995 г.).

«Нечто сценарное» – значит близкое к драме как сценическому роду литературы. Именно такими произведениями являются «Сказания...», которые воспринимаются как ответ на художественные вызовы времени. И создал их не кто иной, а драматург и сценарист Мар Байджиев. Удивительно точное попадание пророческой мысли Чингиза Айтматова! Это подтверждается также признанием самого Байджиева: «Одним словом, из бесконечного сериала делаю одну серию и ловлю себя на том, что веду свою работу по канонам киносценариста: зрелище, событие, характер, образ, мысль» («Слово Кыргызстана», 20 июня 2008 г. Курсив мой. – Г. Х.).

Какие драматические элементы трансформировал М. Байджиев в своих «Сказаниях...»? Действие, которое отличается активностью, целеустремленностью, уплотнённостью; конфликт, определяющий единство действия; «самосильное» проявление характеров через поступки и прямую речь персонажей. Естественно, это потребовало трансформации эпической формы «Манаса». М. Байджиев практически отказался от повторов – кратких пересказов событий, предшествующих новым эпизодам; повысил удельный вес монологической и диалогической речи; уподобил композиционное членение текста сценическим эпизодам (акты, картины, явления). Благодаря сокращению и уплотнению текста первоисточ-

ника его объём уменьшился во много раз. Например, текст «Манаса», записанный от Сагынбая Орозбакова, составляет 180 тысяч строк; от Саякбая Каралаева – 84,5 тысячи строк; от Багыша Сазанова – 41 тысяча строк. Текст «Сказания о Манасе» М. Байджиева составляет 8 тысяч строк.

М. Байджиев, внося в свой вариант те или иные изменения (сюжет, композиция, трактовка образов, поэтика), в полной мере осознаёт важность исторической преемственности – объективной закономерности культурного развития общества. Преемственность и обновление в литературном процессе, соотнесение в нём между наследуемым и вновь создаваемым характеризуется понятием парной категории *традиция и новаторство*. Традиция – это культурно-художественный опыт прошлых эпох, а новаторство – творческое переосмысление и достраивание взятого у предшественников. Именно так понимает свою миссию М. Байджиев, подтверждением чего являются конкретные факты его художественной практики.

М. Байджиев назвал свои варианты эпоса «Манас» *сказаниями*. Сказание – в фольклоре общее родовое название повествовательных произведений исторического и легендарного характера. *Литературные сказания*, каковыми являются произведения М. Байджиева, уже сами по себе включают в себя традиционные образно-стилевые свойства фольклора. Это – традиция. А новаторство заключается в том, что у русского читателя этот жанр ассоциируется с произведениями древней русской литературы («Сказание о киевских богатырях», «Сказание о Мамаевом побоище», «Сказание о граде Китеже»), благодаря чему в восприятии читателя типологически сближаются различные исторические эпохи и памятники художественной словесности (например, «Манас» и «Слово о полку Игореве»).

В «Манасе» исключительно важную роль играет *монологическая речь*. В своё время Мухтар Ауэзов, известный казахский писатель и литературовед, предпринял даже классификацию видов речей, которая представлена следующим образом: «созвещательные речи – на сборе и совете (речи Манаса и Алмамбета перед походом); воинственные увещания (речь Манаса на аше); речи-угрозы (послания Манаса семи ханам); задушевные речи, выражающие раскаяние, огорчение (знаменитая речь Алмамбета в “Чоң казате”, которая в конце концов превращается в личное воспоминание, в автобиографию); речи-завещания (через Кокетея); дружеские наставления, укоры (речи Бакая, Кошойа, часто обращённые к Манасу). Кроме этих и других видов речей, которыми изобилует поэма, встречаются простые разговоры, шутки, остроты» (М. Ауэзов. *Киргизская народная героическая поэма «Манас»*).

В «Сказаниях...» М. Байджиева есть немало монологов, выписанных опытной рукой драматурга. Некоторые из них (обращение Каныкей к Алмамбету перед Великим походом, монолог Алмамбета при встрече с родной землёй, молитва Манаса, завещание Манаса в «Сказании о Манасе»; прощание Каныкей с Таласом в «Сказании о Семетее»; благословение Бакая в «Сказании о Сейтеке») воспринимаются как автономные фрагменты текста. Вместе с тем М. Байджиев как писатель-драматург проявляет повышенный интерес к *диалогу*, который в драме является основным средством развития действия и основным способом изображения

характеров. Диалог как драматический элемент в структуре эпического произведения снижает описательность, драматизирует повествование, активизирует творческое воображение читателя. В диалоге происходит сшибка характеров, а в «Сказаниях...» десятки героев, наделённых характерологическими чертами (например, в «Сказании о Манасе» – это Манас, Каныкей, Жакып, Бакай, Алмамбет, Чубак, Сыргак, Конурбай, Жолой и другие). Примечательно, что диалоги часто подаются без сопроводительного текста – как на сцене, и это тоже воспринимается в качестве новаторского приема.

ЭПОС «Манас» – подлинная энциклопедия киргизской жизни в историческом времени. В нём в широком плане отображены все стороны бытования народа: этнический состав, социальный уклад, национальная психология, этические нормы, религиозные верования, философские взгляды, эстетические вкусы, материальная и духовная культура. Отсюда, как следствие, *реалистическое* изображение действительности, равнозначное понятию жизненной правды.

М. Байджиев в своих «Сказаниях...» распространяет принципы жизненно-правдивого изображения и на героев эпоса, благодаря чему они предстают не только как мифологические персонажи, но и как живые, индивидуализированные личности. Особенно наглядно проявляются характеры главных героев в разных жизненных ситуациях: в будничной жизни, в военных походах, в богатырских поединках, в моменты радости, гнева, печали. Этот же принцип типизации – фольклорный в своей основе, но реалистический по локальным проявлениям – распространяется и на других героев, в первую очередь положительных.

Традиционная черта эпоса «Манас» – в организующей роли *повествования*, которое ведёт сказитель-манасчи как носитель речи. В «Сказаниях...» таким лицом является автор, налагающий свой персональный отпечаток на художественный мир произведения. М. Байджиев, сохраняя традиционную для эпоса форму повествования, обогащает её современной формой *непрямого повествования*, в основе которой лежит принцип показа событий через восприятие и отношение к ним действующих лиц.

*С походкой лёгкою, как лань,
С осанкой гордой и прямой
Навстречу вышла Акылай.
Ну впрямь богиня! Хоть молись!
К Манасу близко подойдя,
С улыбкой томною глаза
Красотка опустила вниз.
И тут **батыр Манас** смекнул,
Что юной девы томный взгляд
Был объяснением в любви.*

(Выделено мною. – Г.Х.)

Форма непрямого повествования помогает М. Байджиеву также в решении других художественных задач, которые определены им следующим образом: «...Хочу углубить психологизм, восстановить пропущенные нюансы, сохранить юмор» («Слово Кыргызстана», 20 июня 2008 г.). К этому перечню можно добавить ещё одну задачу – привести традиционную для эпоса гиперболизацию в художественное равновесие с жизнеподобно-реалистическим изображением. Наглядный пример – эпический образ Манаса через восприятие влюблённой в него Санирабиги, ставшей его женой под именем Каныкей.

*И показалось ей тогда,
Что создан богатырь Манас
Из золота и серебра,
Из поднебесной высоты,
Из тёплой доброты земли.
И светится он изнутри,
Как солнце утренней зари,
Сияет в полуночной мгле,
Как в небе ясная луна.
И к цели он своей идёт,
Как океанская волна.
Рождённый облаком небес,
Манас был чудом из чудес!
И объяснить не хватит слов
**В тот миг, когда в твоей груди
Трепещет пламенем любовь!***

(Выделено мною. – Г.Х.)

ТВОРЧЕСКАЯ индивидуальность писателя ярче всего проявляется в *поэтической лексике* – словарном составе произведения. Первооснову «Сказаний...» как русскоязычных произведений составляет, разумеется, русская лексика. Она представлена, как этого требуют законы народного эпоса, различными речевыми вариантами (лексика бытовая, обиходная, военная, жаргонная и др.) и различными стилевыми пластами (лексика общеупотребительная, разговорная, просторечная, возвышенная, эмоциональная и др.).

В «Сказаниях о Манасе, Семетее и Сейтеке» где, образно говоря, органично уживаются батыры и богатыри, обращает на себя внимание активное использование автором двух речевых пластов – *старославянизмов* (злато, глас, полон, крыла, зеркало, пред и др.) и *просторечий* (пацан, старшóй, баба, тыща, обалдел и др.). Оба эти пласта являются художественно мотивированными: старославянизмы ассоциативно уводят читателя в глубь эпического времени, а просторечия приближают эпических героев к нашей современности.

Киргизская лексика в «Сказаниях...» представлена главным образом *онимами* – именами собственными (антропонимы – имена людей, зоонимы – имена животных, топонимы – имена географических объектов, этнонимы – имена этносов, мифонимы – имена вымышленных объектов в мифах и сказках) и *обиходной лексикой*, неизвестной или малоизвестной русскому читателю (ашпозчу – повар, тавак – деревянное блюдо, чылбыр – поводок коня, тентек – озорник, нике – обряд бракосочетания, добулбас – боевой барабан, сурнай – зурна, флейта и др.). Переводы подобных слов и выражений даны частично в тексте произведений.

И, НАКОНЕЦ, *о стихе* «Сказаний...». Перед М. Байджиевым, который, кстати, является автором нескольких работ по киргизскому стихосложению, стоял трудный вопрос: каким размером передать стих «Манаса», состоящий из семи-восьмисложных силлабических строк? Ведь в русском стихосложении силлабика (наличие одинакового количества слогов в строке безотносительно к количеству ударений) ушла в прошлое ещё в XVIII веке после реформы Тредиаковского – Ломоносова, утвердившей силлабо-тонику (система построения стиха, основанная на правильном чередовании ударных и безударных слогов). И Байджиев избрал для переложения *четырёхстопный ямб* – двусложный размер с ударением на чётные слоги, ставший в русском языке классическим. Это весьма удачное решение: во-первых, почти сохраняется количество слогов в строке (восемь); во-вторых, учитывается наличие постоянного ударения в киргизском языке на последнем слоге.

*Сказанье древней старины
Живёт сегодня, в наши дни.
Рассказ без края и конца
Народ кыргызский создавал,
В наследство сыну от отца
Из уст в уста передавал.*

А вот в *рифмовке* стихов М. Байджиев добился завидной адекватности. Для «Манаса» характерна стихотворная форма «джира» («джир»), которая не знает закономерности в расположении рифм. Строфу здесь заменяют тирадные группы строк с самыми разнообразными способами рифмовки. Так, вышеприведённый текст имеет две тирадные группы: двустипные со смежными рифмами (*аа*) и четверостишие с перекрестными рифмами (*абаб*). Рифменные окончания повторяются подряд или попеременно с другими в нескольких строках: от трёх и более строк. Часто рифма возникает неожиданно – в оторванности от предыдущих однородных рифм. Некоторые строки не рифмуются вовсе. Все эти приёмы усиливают художественную выразительность стиха, подчёркивают динамичность и непрерывность эпического повествования.

*Народом выстраданный сказ,
Пройдя кровавые года,*

*Как гимн бессмертия, звучал,
В сердцах горячих клокотал,
К свободе и победе звал.
Защитникам земли родной
Был другом верным этот сказ.
Как песню, вбитую в гранит,
Народ в душе своей хранит.*

С большим поэтическим мастерством М. Байджиев использует и *другие изобразительно-выразительные средства*, характерные для эпоса «Манас»: редифную и тавтологическую рифму, анафору, ассонанс, аллитерацию, постоянные эпитеты, повторы, параллелизм, инверсию, фразеологизмы и т.д. Иными словами, поэтика «Сказаний...» во многом адекватна поэтике эпоса «Манас». Значит, русскоязычный читатель, в руки которого попадёт книга М. Байджиева, получит достаточно полное представление о киргизском эпосе, приобщится к миру его тем, идей, образов, обогатит свой духовный и душевный мир. А заодно оценит и саму книгу – яркую, глубокую, новаторскую.

* * *

Итак, «Сказания о Манасе, Семетее и Сейтеке» – произведение *уникальное*, единственное в своём роде. Во-первых, это стихотворное переложение «Манаса» в *полном* его объёме, т.е. в составе трилогии. Во-вторых, в качестве переводчика-интерпретатора выступает *писатель-билингв*, не нуждающийся в подстрочнике. В-третьих, «Сказания...» – это *авторские* произведения, созданные на основе фольклорных первоисточников. В-четвёртых, «Сказания...» можно использовать не только для чтения, но и в качестве учебного пособия в средней и высшей школе.

В книге «Ташим Байджиев», вышедшей в серии «Жизнь замечательных людей Кыргызстана» в 2004 году, её автор, Мар Байджиев, проникновенно рассказал о посещении им тюремного кладбища бывшего Карлага (Карагандинского лагеря), где в 1952 году был похоронен его отец. Стоя у безымянной могилы, сын мысленно разговаривал с ним:

«Я служил твоему «Манасу», родному языку. В меру возможностей своих делал всё, чтобы о великом творении нашего народа узнал и восхитился весь мир... Пока бьётся сердце и работает разум, я буду продолжать твоё дело. Я клянусь перед твоим прахом, на твоей могиле».

И Мар Ташимович – Ташим уулу Мар – остался верен своей клятве. Создав «Сказания о Манасе, Семетее и Сейтеке», он стал, образно говоря, первым русскоязычным манасчи. С выходом его книги «Манас» выходит на просторы русскоязычного культурно-художественного пространства, обретая новую сферу бытования в большом историческом времени.

Сыновний долг, завещанный от Бога, исполнен...

Историческая проза Аммиана Фон Бека

Литературно-критический очерк¹

Писатель Аммиан фон Бек и учёный Амангельды Абдыжапарович Бекбалаев – одно и то же лицо. В первой ипостаси он исторический романист, во второй – доктор филологических наук, профессор, академик Российской Академии педагогических и социальных наук, академик Нью-Йоркской Академии наук, лауреат научной премии Токийского университета Сока-Гаккай, декан гуманитарного факультета Кыргызско-Российского Славянского университета. Происхождение своего литературного псевдонима объясняет так: Аммиан – имя готского (древнегерманского) историка; фон – частица, присоединяемая к немецкой фамилии, а Бек – сокращение от фамилии Бекбалаев.

Писатель А. фон Бек вошел в русскоязычную литературу Кыргызстана не так давно – лет пять-шесть назад. За это время он опубликовал три исторических романа в семи книгах общим объёмом около двухсот печатных листов, или более трёх тысяч страниц. Это: *«Дорога в тысячу ли, или Сказание о дунганском народе»*, *«Хайреддин Барбаросса – легендарный османский адмирал»* (в двух книгах) и *«Гунны»* (в четырёх книгах). Однако работа над романами началась значительно раньше и заняла более двух десятилетий.

Вышедшие произведения привлекли внимание читателей, получили положительные отзывы в периодике. Однако до сих пор историческая проза А. фон Бека находится вне поля зрения критиков и литературоведов, хотя она представляет, на наш взгляд, художественное явление в современной литературе республики. Данная статья в определённой мере восполняет этот пробел и тем самым открывает дорогу для дальнейших исследований по творчеству А. фон Бека.

1

Историческая проза в её терминологическом определении – это «сочинения историков, ставивших своей задачей не только установление, осмысление фактов прошлого, но и яркое, живое их изображение; разновидность научной прозы» [24,139].

Свою родословную она ведёт с античных времён (Геродот и Фукидид в Древней Греции; Саллюстий, Цезарь, Светоний, Тит Ливий в Древнем Риме). Начиная с эпохи Римской империи историческая проза развивается по двум линиям: анналистическая (анналы – от латинского «годовой» – записи исторических событий в хронологическом порядке; летописные обзоры), связанная с именем Тацита, и биографическая (биография – от латинского «жизнеописание»), связанная с именем Плутарха.

¹ Литературный Кыргызстан. – 2011. – № 2. – С. 150–166; Spoteczność i Politika = Общество и политика = Society and Politics (Варшава). – 2013. – №1 (34). – С. 240–258. [Historical prose of Ammian von Beck: Literary critical essay].

Длительное время историческая проза была синтетическим (нерасчленённым) видом литературы, объединявшем в себе историографию и художественную литературу. Процесс размежевания, начавшийся в эпоху Возрождения, завершился только в конце XIX – начале XX века. Тем не менее исторические сочинения Проспера Мериме, некоторые труды Жюль Мишле, Ипполита Тэна, Жозефа Рена, Сергея Соловьёва, Василия Ключевского, Евгения Тарле, Альберта Манфреда, стоявшие на высоком литературном уровне, рассматриваются как произведения художественной исторической прозы. Образцами исторической прозы в XX веке являются биографии великих людей, созданные Андре Моруа, Стефаном Цвейгом, жизнеописания серии ЖЗЛ («Жизнь замечательных людей»), а также серии ЖЗЛК («Жизнь замечательных людей Кыргызстана»), основанной писателем Александром Ивановым в 2003 году.

Вот такая литературная традиция стоит за плечами исторического романиста А. фон Бека. Сам автор называет свои произведения то историко-художественными, то художественно-историческими. И это вполне закономерно, ибо в исторической прозе балансируют два принципа воссоздания действительности: научный (исторический) и художественный (образный), – постоянно взаимодействующие между собой в разных пропорциях. Опираясь на исторические знания, писатель одновременно идёт по пути творческого вымысла, без которого невозможно искусство; он изображает не только то, что было, но и то, что могло бы быть. В то же время вымышленные ситуации должны быть исторически возможными, а изображение подлинно исторических событий эпохи должно базироваться на достижениях исторической науки. Следовательно, произведения исторической прозы представляют собой не только познавательную, но и эстетическую ценность.

Вот по каким законам мы должны судить об исторических романах Аммиана фон Бека – Амангельды Бекбалаева.

2

Начнём с *исторического содержания* произведений А. фон Бека.

Самый объёмный роман – «Гунны».

Изначальный интерес А. Бекбалаева к гуннам обусловлен тем, что гунны – это прототюрки, древние тюрки, предки многочисленных народов и народностей Средней Азии, Турции, Ирана, Афганистана, в том числе и кыргызов. Современная наука относит киргизский язык к киргизско-кипчакской группе, входящей в восточную (восточно-хуннскую) ветвь тюркских языков.

Трилогия «Гунны» повествует о далёком походе гуннов в Западную Европу в IV–V веках новой эры. Гунны – это кочевой народ, сложившийся во II–IV веках в Приуралье из тюркоязычных хунну и местных угров и сарматов. Массовое передвижение гуннов на Запад дало толчок так называемому Великому переселению народов, которым были охвачены германцы, славяне, сарматы и другие племена на территории Римской империи.

Время действия трилогии обозначено точно: начало – 371 год, когда гунны, переправившись через реку Эдел (Волга), начали победоносное шествие по Европе; конец – 453 год, когда продвижение гуннов было остановлено в битве на Каталунских полях во Франции (451), а после смерти хана Аттилы (453) гуннский союз распался. За это время сменились двенадцать ханов, но А. фон Бек выделил только троих, именами которых названы книги трилогии: «Баламбер – хан гуннов (371–381 гг.)», «Ульдин – хан гуннов (399–410 гг.)» и «Аттила – хан гуннов (434–453 гг.)» (в дальнейшем: «Баламбер», «Ульдин» и «Аттила»).

Содержанием первой книги являются события, происходящие в первое десятилетие гуннского нашествия под предводительством хана Баламбера. Гунны опрокидывают и подчиняют себе в Предкавказье ираноязычных аланов и роксоланов. Затем, уже в союзе с ними, одерживают победу над 120-тысячной армией остготов, имевших своё государство на территории сегодняшней Восточной Украины, под водительством конунга (короля) Эрманариха, который в отчаянии бросается на острие своего меча. После этого Баламбер наносит поражение 100-тысячной армии вестготского конунга Атанариха, правившего государством на территории современной Западной Украины, и устанавливает западную границу гуннского государства в низовьях реки Дунай.

Во второй книге гуннский хан Ульдин в союзе со славянскими антами громит во Фракии (территория сегодняшней Сербии) 100-тысячное готско-сарматское войско конунга Гайны. Ульдин собственноручно отрезает ему голову и на золотом подносе посылает её византийскому императору Аркадию. Затем гунны вытесняют с берегов Дуная восточно-изападоримские легионы, а также германские племена и захватывают Паннонию (Венгрию).

Героем последней книги является Аттила – самый могущественный и жестокий предводитель гуннов, прозванный современниками Бичом божьим. Он возглавил опустошительные походы в Восточную Римскую империю, Галлию, Северную Италию. Уничтожение германского племени бургундов нашло отражение в эпических произведениях германских народов («Песнь о нибелунгах», «Сказание о Дитрихе Бернском», «Сказание об Аттиле» и др.). Страшась гнева Аттилы, римский сенат удостоил его почетного воинского звания «Военный магистр обеих Римских империй» (которые вынуждены были платить ему ежегодную дань золотом). В историю вошла грандиозная битва народов на Каталунских полях в Северной Галлии, где сошлись, с одной стороны, гунны, аланы, славяне, алеманы, остготы под предводительством хана Аттилы, а с другой – римляне, вестготы, сарматы, галлы, франки под началом римского полководца Аэция. Трёхдневное сражение, в котором участвовало около 500 тысяч и погибло около 150 тысяч человек, по одним сведениям, не выявило победителя, по другим, окончилось поражением Аттилы. Последним военным походом Аттилы было вторжение в Италию, не достигшего своего результата: гунны, не дойдя до Рима, повернули назад из-за эпидемии чумы. После скоропостижной смерти Аттилы (видимо, из-за

отравления) его сыновья начали междоусобную войну за великоханский престол, следствием которой был распад Гуннский империи. Гуннские племена разошлись в разные стороны и положили начало образованию новых народностей, которые стали предками современных народов, в том числе кыргызов, казахов, уйгуров, турок, татар, башкир, балкаров, карачаевцев, осетин.

3

Второй роман А. фон Бека – «*Хайреддин Барбаросса – легендарный османский адмирал*» (в дальнейшем – «*Барбаросса*») – имеет для А. Бекбалаева ту же цель – возвращение к национальным истокам своего народа. Об этом он заявил на презентации книги в Национальной библиотеке: «Мы, тюркоязычные народы, имеем единый корень, и роль Барбароссы или Аттилы в мировой истории является доказательством того, что мы – дети одного праотца» [21].

О турецком адмирале Барбароссе современный русскоязычный читатель практически ничего не знает, а если слышал это имя, то скорее всего в связи с кодовым наименованием плана агрессивной войны фашистской Германии против СССР – «Барбаросса». Вероятно, это играло решающую роль в забвении исторического лица, каким является Барбаросса – выдающийся флотоводец Османской империи (так называлась султанская Турция, сложившаяся в XV–XVI веках и распавшаяся только после поражения в первой мировой войне).

Хайреддин, сын Джакуба, по кличке Барбаросса (с греческого «Рыжебородый»), даты жизни 1476–1546 годы, был современником двух османских султанов – Селима I и Сулеймана I. Турецкий флот под его командованием стал грозной силой, которая успешно противостояла военной мощи таких крупных морских держав, как Испания, Португалия, Италия. В числе флотоводцев, поверженных Барбароссой, были испанский конкистадор Эрнандо Кортес, генуэзский адмирал Андре Дория, император Священной Римской империи Карл V Габсбург. В результате его побед Турция захватила господство на сопредельных морях, превратила Средиземное море во «внутреннее озеро» Османской империи.

Действие романа охватывает 1512–1546 годы. Роман состоит из двух книг: «Хайреддин Барбаросса на султанской службе» и «Хайреддин Барбаросса в войне против всей Европы».

Действие третьего романа А. фон Бека происходит в Китае в середине XIX века, когда страной правила маньчжурская династия Цин. Объектом научного исследования и художественного изображения автора является один из многочисленных этносов Китая под названием хуэйцзу, или хуэй, известный нам как дунгане (по авторской терминологии – дунганхуэйи). Многогранное содержание романа нашло отражение в его двойном названии – «*Дорога в тысячу ли, или Сказание о дунганском народе*» (в дальнейшем – «Сказание о дунганском народе» или «Сказание...»). Чем привлекли внимание А. Бекбалаева дунгане-хуэйцзу, численность которых в современном Китае составляет около девяти миллионов? По нашему

мнению, на то было несколько причин. Во-первых, дунгане, в отличие от других этносов Китая, исповедующих буддизм, ламаизм и даосизм, исповедуют ислам и являются мусульманами, подобно тюркам. Во-вторых, дунгане – один из этносов Кыргызской Республики, появившихся на территории Кыргызстана в качестве вынужденных переселенцев из Китая после подавления дунганского восстания в 1877 году, т.е. более 130 лет назад. В-третьих, А. Бекбалаев как учёный-лингвист занимался изучением дунганского языка и – шире – дунгановедением.

Двойное название романа проецируется на его сюжетику. В нём как бы два сюжетных течения: поверхностное и глубинное. Поверхностное течение – это жизнеописание народного героя дунган Мухамеда Биянху (1829–1882), который был выдающимся человеком своего времени – учёным, государственным деятелем, организатором и руководителем дунганского восстания 1862–1877 годов. Глубинное течение – это историческое повествование о дунганском народе, одном из самых древних и самых загадочных этносов в составе китайского суперэтноса. Отсюда наличие в романе двух художественно равновеликих образов-портретов: индивидуального образа-портрета Биянху (Бый-Ян-Ху) и собирательного образа-портрета дунганского народа.

Композиционно роман состоит из трёх частей, отражающих различные периоды биографии Биянху: «Детство и отрочество», «Юность и молодость», «Возмужание и зрелость». Заканчивается роман началом перехода дунганских беженцев через китайско-российскую границу в Туркестане.

4

Говоря об историческом содержании романов А. фон Бека, следует обратить внимание на вклад А. Бекбалаева в историографию – науку, изучающую развитие исторических знаний и методов исторических исследований.

Во-первых, А. Бекбалаев представил новую концепцию истории кыргызов в период Великого переселения народов, точнее – во II–V веках, т.е. времени, которое является «белым пятном» в исторической науке о кыргызах как этносе центральноазиатского региона. По мнению А. Бекбалаева, кыргызы в это время проживали совместно с западными гуннами и принимали непосредственное участие в их Великом походе на Европу. Более того, автор оперирует таким этническим термином, как «гунны-кыргызы», исходя из того, что гунны и кыргызы говорили на едином прототюркском языке, «были представителями одного и того же народа, но лишь в различных племенных проявлениях» [8]. Профессор В. Шапарев, оценивая «новый, нетривиальный подход автора к рассмотрению западного пути кыргызов в начале – середине первого тысячелетия», заключает: «А. Бекбалаев сделал заметным и понятным один из существенных периодов исторического развития кыргызов» [17].

Во-вторых, А. Бекбалаев дал новый взгляд на этногенез – исторический процесс становления народа – дунганского этноса. В дунгановедении бытуют три,

отрицающие друг друга, точки зрения на происхождение дунган: 1) дунгане – это китайцы, принявшие ислам; 2) дунгане – это обособленный этнос, у истоков которого были арабы (варианты: гунны, монголы, турки, даже иудеи); 3) дунгане как нация возникли только при социализме на территории Средней Азии. По мнению же А. Бекбалаева, дунгане – это самостоятельный этнос с очень древней и богатой историей. В тексте романа «Сказание о дунганском народе» эта мысль высказывается устами многознающего директора высшей школы Пансюе Харки Имазе, который подводит итоги «извечной ханьско-хуэйской (китайско-дунганской. – Г. Х.) темы для беседы “Происхождение хуэйев”»: «В любом случае мы имеем великих, легендарных, святых и знаменитых прародителей-отцов: Аттилу, Мухаммеда, Чингиз-хана, Тамерлана и Мусу (Моисея. – Г. Х.). Но наша мать ханька (китаянка. – Г. Х.). Поднимем тост: хуэй ихань – родственники издревле, за не менее великую и прекрасную нашу мать-ханьку!» [1, 344]. Современный учёный-историк профессор З. Эралиев, процитировав эти слова в издательской рецензии на роман, резюмирует: «Думается, что именно такая точка зрения, изложенная в романе, более других соответствует реальности в сложном процессе этногенеза древнего дунганского (дунганхуэйского) народа, так как она переплавляет в себе все другие мнения, никоим образом не отрицая их, а выводя их на научный уровень» [23].

5

На наш взгляд, типологической особенностью исторической прозы А. фон Бека является *преимущественное внимание автора к изображению исторической жизни народа*. Об этом свидетельствуют, в частности, названия двух романов: «Гунны» и «Сказание о дунганском народе». Поэтому ключевыми словами, определяющими суть научного и художественного мышления А. фон Бека, можно считать понятие *этнос* (исторически сложившаяся общность людей, имеющая социальную целостность и оригинальный тип поведения) и производные от него понятия: *этнография*, *этнология*, *этнопсихология*, *этнолингвистика* и другие.

Этнография (этнология, народоведение) изучает совокупность всех особенностей быта, нравов, культуры какого-либо народа или местности. Сюда входят: традиции и обычаи этноса, его представления об окружающем мире, верования, его орудия труда, пища, одежда, жилище, т.е. весь комплекс культуры, созданный этносом и отличающий его от других.

Названия имён народов и групп населения изучает *этнонимика*. В состав этнонимов входят самоназвания и названия, данные другими народами. В художественной литературе этнонимы широко используются в исторической прозе, в том числе в романах А. фон Бека. Он выносит этнонимы не только в названия произведений, но и в названия глав. В качестве примера можно взять главы из первого романа трилогии «Гунны» «Баламбер»: «Сведения об аланах», «Встреча с сабирами», «В тумене биттогуров», «Сведения о готах». В главе «Иерархия племён» автор приводит даже классификацию гуннских племён и родов по принципам их

численности и соподчинения. В итоге получается солидный перечень этнонимов: биттогуры, витторы, сабиры, акациры, оногуры, кангары, угоры, хуннагуры, сараны и другие – всего 17 племён и родов. Помимо гуннов, в романе фигурируют и другие племена: аланы, сарматы, роксоланы; георгии (грузины), арыманы (армяне); готы: западные – тервинги (жители лесов) и восточные – грейтунги (жители каменистых земель). Завидная дотошность (до-точность!) А. фон Бека в отборе этнонимов максимально проявилась в «Сказании о дунганском народе», где есть такая фраза, вложенная в уста дунганхуэйского учёного: «По матери-китаецке мы имеем лишь одно обозначение, а по отцу у нас много равнозначных имён: дунгане, тургане, дунганхуэй, хуэйхе, хуэй, хуэйхуэй, хуэцзу, хуэйминь, лаохуэй, лаохуэйхуэй, хуэйцзяо, хуэйцзяоту, ганьхуэй, шаньхуэй, чаньхуэй, юньнаньхуэй, джунбаньжень и ещё другие» [1, 61–62].

Самой характерной чертой исторической прозы А. фон Бека является, по нашему мнению, *этнографический реализм*, т.е. исторически-конкретное изображение действительности в многообразии материальной и духовной культуры этноса.

О трёх этносах: гуннах, турках и дунганах как основных объектах научного познания и художественного изображения – автор знает буквально всё, начиная от внешнего облика, деталей быта, образцов вооружения и кончая общественным устройством, религиозными и философскими взглядами. Этнографические реалии постоянно находятся в поле зрения писателя, часто выносятся в названия глав или разделов произведений. Например: «Аланское кочевье», «Искусство врачевать», «Иерархия племён» («Баламбер»); «Жертвоприношение в день Курбан-байрама», «Старинные османские тосты в походной палатке султана Сулеймана», «На древнем турецком народном празднике сабантуй» («Барбаросса»); «Загородная усадьба господина Фаттыха Люхудза», «Будни хуэйских студентов в Бейдзине», «Супруги Биянху встречают Новый год» («Сказание о дунганском народе»).

В романе «Барбаросса» определённая часть историко-этнографического материала выносится даже за пределы художественного текста – в «Приложение», где представлены «Османские султаны (Дом Османа) XIII–XVI вв.», «Воинские звания, чины и должности турецкой армии и флота XVI в.», «Технические характеристики военных парусно-вёсельных судов XVI в.».

6

Составной частью этнографии является *этнопсихология*, изучающая особенности психического склада этноса. Историческими источниками для А. фон Бека-этнопсихолога служат нормативы адата (свод неписаных законов) и шариата (совокупность мусульманских правовых и религиозных норм и правил, основанных на Коране), этнографические материалы, научные сочинения, фольклорное творчество. Художественно обработанные, они воссоздают этнические картины мира, в которых раскрываются особенности психического склада различных

этносов. Как это реализуется, можно показать на примере цитаций из романа-трилогии «Гунны».

Обмен традиционными гуннскими фразами приветствия в вопросно-ответной форме:

- «— Здоровы ли вы, не болит ли у вас печень?
- Хвала Тенгири-хану, всё хорошо!
- Здоровы ли ваши родственники, жёны и дети?
- Хвала Тенгири-хану, всё благополучно!
- Не было ли у вас джута и жирный ли у вас скот?
- Хвала Умай-эне, всё в порядке!
- Сочные и зелёные ли у вас травы на ваших пастбищах?
- Хвала Умай-эне, всё хорошо!
- Благополучным ли был ваш путь?
- Хвала Тенгири-хану, всё благополучно!» [4, 93–94].

Воинская клятва гуннов, которую произносят, положив правую руку на свою печень: «Если я скажу неправду, да покарает меня Синее Небо, да буду я на этом свете без покаяния и не увижу я на этом свете благоденствия от своего скота» [6, 457].

Магия числа 24: «— Двадцать четыре – священный знак для гунна, ведь издавна наши племена делились на двадцать четыре; двадцать четыре – это счастливый знак для гунна, ведь до сих пор все знаменательные победы одерживались гуннами, когда их вели в походы двадцать четыре военных вождя; двадцать четыре – это благостный знак для гунна, ведь каждый гуннский воин идёт в бой, имея в колчане двадцать четыре стрелы...» и т.д. [4, 16–17].

Гуннские единицы измерения. Меры расстояния: один полёт стрелы (150–200 м), один окрик пастуха (около 1 км), один конский переход (25–30 км). Меры веса: вес полугодовалого барашка (около 9 кг), вес одного барана (около 18 кг), вес одного быка-буйвола (около 300 кг). Меры времени: время, когда сварится мясо молодого барашка (около 1 часа), барана-двухлетки (около 2 часов), барана-четырёхлетки (около 2,5 часов), жизненный круг (12-летний цикл солнечного календаря).

Гуннские пословицы и поговорки: «Не больно резать палец, когда посоветуешься насчёт этого с умными людьми» [4, 26]; «Гость в юрте смирнее овцы» [4, 26]; «Мне – благоденствие, тебе – войну» [5, 350]; «Когда зовут, надо идти в кочевье» [6, 350]; «Слух скачет быстрее любого гонца» [7, 327]; «Коли пришёл хозяин, надо вернуть ему кобылицу» [7, 343].

Гуннские фразеологизмы: «Воины сотни сидели в сёдлах, как говорят гунны, с раздувшимися лёгкими от гордости за столь ответственное поручение» [4, 52]; «У купца-румийца, как говорится в таких случаях у гуннов, от изумления нижняя челюсть упала на колени» [4, 65]; «Как говорят гунны, ночь стала тёмная, как чёрная сажа с задницы гуннского казана» [4, 194]; «И этот сложный вопрос, как говорят гунны, сильно натирал его сердце» [4, 347].

Важнейшим этнообразующим фактором является язык. В этом качестве он выступает как предмет изучения *этнолингвистики*, исследующей взаимосвязь языковых и этнических факторов. А. Бекбалаев как учёный-лингвист отдаёт явное предпочтение той отрасли языкознания, которая называется этимологией.

Этимология исследует происхождение слов, их первоначальную структуру и семантические (смысловые) связи. В широком смысле этимология – это реконструкция звукового и словообразовательного состава слова. Этимологией называют также результат рассмотрения происхождения слова. Культурное, познавательное и прикладное значение этимологии весьма велико, в том числе в художественной литературе, где слово является не только материалом искусства, но и средством общения между писателем и читателем.

В творчестве А. фон Бека этимология языка наиболее последовательно и многосторонне проводится в трилогии «Гунны». Это и понятно: А. Бекбалаеву необходимо доказать, что древние кыргызы принимали участие в Великом походе гуннов на Запад.

Особый интерес А. Бекбалаев проявляет к этимологии собственных имён: антропонимов (имена людей), топонимов (название географических объектов), теонимов (названия мифических существ и божеств), – в которых наиболее вероятны межэтнические связи.

В качестве примера приведём этимологию имён гуннских ханов, фигурирующих в трилогии: Баламбер – дай (бер) моего ребёнка (балам); Ульдин – счастливый; Ругила – сын (ула, ила) племени (руга); Харатон – чёрный (хара) панцирь (тон); Мундзук – жемчуг, амулет; Беледа – знающий, грамотный; Аттила – сын (ила) отца (атти). «К расшифровке этих имён, – говорит А. Бекбалаев, – я пришёл через германские источники, а именно, через готские. Скажу больше, в готском и немецком языках очень много слов, общих с тюркскими, с кыргызскими (и по звучанию, и по значению) <...> Atta – отец, arman – сжалиться, beran – отдавать, принести, raidan – иметь выгоду, пользу, aurus – тяжёлый, maitan – рубить, сражаться, taujan – делать, опираться ...» [11].

О том, как происходила «гуннофикация» языка этносов Гуннской империи, А. фон Бек поведал нам устами своих героев-резонёров (выразителей авторских взглядов).

Так, грамотный полусотник Стака (по-гуннски: остерегающийся глаза), хорошо владеющий готским, славянским и эллинским языками, размышляет: «Вообще языки и слова в Великой гуннской степи перемешались, но всё же самый главный язык – гуннский. Исконно-гуннское наименование “гурт” (ремень) уже функционирует в германском готском языке как “гурте”». Или такое же коренное гуннское название паромы или судна <...> “каяк”, “кайык” также вошло не только в язык германцев, но и славян <...> Германские готы полностью переняли гуннский утвердительный ответ “йе бол” (так точно, есть) и теперь говорят “яволь” <...> Некоторые

названия употребляются в трёх языках: гуннском, готском и антском – одинаково и имеют одно и то же значение. Даже непонятно, в каком из языков они возникли впервые, а потом были заимствованы в другие. Например, слово “шок” во всех языках имеет одно и то же значение – “приятная неожиданность”» [6, 111–112].

Другой герой-резонёр – славянский ант Деряба (по-старославянски: забияка, драчун), в прошлом переводчик – телмеч, воскрешает в памяти готские слова в ассоциации со славянскими: «...медос – мёд, люган – лгать, штенгель – стебель, шрамме – шрам, абрубт – обрубить, вакс – воск, нустерн – ноздри, крехцен – крик-теть, цикцак – зигзаг, граб – гроб» [6, 425].

Нам, русскоязычным читателям, небезынтересно узнать из подстрочных сносок, что А. Бекбалаев зафиксировал десятка три-четыре гуннских слов, вошедших в наш язык со времен Атилы. Например: бешмет, бунчук, малахай, башибузук, шатыр (шатёр), канжар (кинжал), шешке (шашка), жасаул (есаул), япанча (епанча), анбар (амбар), чапырак (чепрак), сандык (сундук), чырымшак (черемша), урра (ура). Любопытны также гуннские названия современных рек: Эдел (благословенный) – Волга, Дайык – Яик – Урал, Кубан (добрый) – Кубань, Донай: лунная (ай) вода (дон) – Дунай, Ээртис: мужские (ээр) зубы (тыс) – Иртыш, Анасай: мать (эне) река (сай) – Енисей.

А. Бекбалаев, работая в *слове* (а это и есть сфера этимологии), устанавливает лексико-фонетическое родство между языками, следовательно, *этническое родство* между их носителями. Тем самым он утверждает в образной форме мысль об извечном духовном родстве народов на разных этапах развития человечества – то, что мы называем сегодня глобализмом. Глубокое уважение вызывает и тот факт, что А. Бекбалаев привлекает к этимологическим операциям более десяти языков: древнееврейский, древнегерманский (готский), старославянский, латинский, арабский, китайский, дунганский, турецкий, кыргызский, уйгурский, монгольский, немецкий, испанский.

В одном из интервью А. Бекбалаев так определил основные направления своей творческой деятельности: «Я опираюсь в своих художественно-исторических изысканиях на три составные части исторической науки: этимологию языка, археологические данные и народные легенды, предания и сказания. Я полагаю, что это есть именно те столпы, которые доказывают или опровергают ту или иную точку зрения» [11].

Ясно, что здесь речь идёт об историческом, *познавательном уровне* произведений. Насколько он высок, мы уже сказали выше. Теперь пришёл черёд поговорить о художественном, *эстетическом уровне* исторической прозы А. фон Бека.

8

Историческая проза как явление словесного искусства подчиняется общим законам художественности, т. е. образного отражения действительности. Историческое произведение – это история в образах. В нём жизненная правда постигается путём научного изучения исторических источников, а художественная правда

достигается путём образного воплощения жизненного материала с помощью художественного вымысла.

Вымысел – это акт художественного мышления; всё то, что создаётся воображением автора, его фантазией. Мера вымысла в произведениях разных жанров различна, но наличие его как средства типизации обязательно. «Вымыслить – значит извлечь из суммы реально данного основной его смысл и воплотить в образ...» (М. Горький).

А. фон Бек как исторический романист в полной мере использует своё право на художественный вымысел. Автор вводит в историческое повествование вымышленных героев, которым отводится важное место в композиционной структуре романов; воссоздает внешний и внутренний мир многочисленных героев; изображает локальные эпизоды (взаимоотношения героев в различных жизненных ситуациях) и массовые сцены (кочёвки, походы, сражения, охоты, курултаи). Посредством вымысла писатель обобщает факты исторической действительности, воплощает свой взгляд на мир, демонстрирует свою творческую энергию. Иными словами, с помощью художественного вымысла А. фон Бек создаёт художественный мир своей исторической прозы, который отмечен печатью художественного своеобразия.

Обратим внимание на *повествовательную форму* романов. Повествование – главная родовая особенность эпоса, который называют повествовательным родом литературы. В эпическом произведении это речь автора, персонифицированного рассказчика, сказителя, т. е. весь текст, за исключением прямой речи персонажей. Повествование представляет собой изображение действий и событий во времени. В составе повествования выделяют описание, рассуждение и несобственно-прямую речь героев.

Так вот, в исторических романах А. фон Бека главенствующим видом повествования является *описание*, т. е. повествование, в котором изображается какая-либо картина (портрет, обстановка действия и т. п.). Выделяют статистическое и динамическое описание. Статистическое описание не входит во временное развитие действия и прерывает развитие событий, динамическое – наоборот, включено в событие и не приостанавливает действия.

Исторические романы А. фон Бека, созданные на основе этнографического реализма, объективно тяготеют к статистическим описаниям, а значит и к ослаблению сюжетного действия. Для того, чтобы активизировать его, необходимо увеличить удельный вес динамических описаний. С этой целью автор прибегает к различным художественным приёмам, которые субъективируют повествование.

Один из таких приёмов – *непрямое повествование*, в основе которого лежит принцип показа событий через восприятие и отношение к ним персонажей. В качестве типичного примера можно привести эпизод из романа «Баламбер», где гуннский тысячник Тотула с профессиональным интересом осматривает образцы оружия, воплощающего воинские традиции различных народов и племён IV века

новой эры. «Каждую вещь, будь то оружие или доспех, он долго осматривал со всех сторон, ощупывал и оценивал со своей точки зрения.

Вот этот короткий широкий меч, лезвие которого всего в локоть длиной, называется акинак. Таким мечом любят сражаться кавказские горные племена георгиев, албанов, абагазов. <...>

А это – узкий длинный сирийский канжар в железных ножнах. Аланские командиры от сотника и выше любят носить его на боку, но больше для престижа, поскольку такое оружие своим происхождением из заморской страны и, следовательно, дороговизной выделяет значимость его обладателя. <...>

Интересно, а как называется этот двуручный клинообразный меч с округлой рукояткой и с прикрывающей кисти рук выпуклой широкой пластиной? Такого длинного меча минбаши Тотула ещё ни разу не видел. Пожилой купец из Таны пояснил ему, что это алышпис – новое оружие германских бургундов...» [4, 169–172].

В этом эпизоде не прямое повествование создаёт, образно говоря, эффект присутствия читателя в историческом музее в сопровождении гида.

Другой художественный приём, субъективизирующий повествование, – *использование персонажа в роли повествователя*, заменяющего автора, т.е. персонафицированного рассказчика. В романе «Баламбер», например, такими рассказчиками являются два героя: главный гуннский шаман Богула и румийский (римский) купец Маний Цецилий – люди сведущие, знающие, грамотные. Первый выступает в качестве рассказчика в главах «Сведения об аланах» и «Сведения о готах», второй – в главах «В гостях у Абзыраха» и «Путевые заметки». Примечательно, что рассказы Цецилия, облачённые в форму путевых заметок, возводятся в ранг исторического документа, несмотря на их очевидный вымысел.

В «Сказании о дунганском народе» А. фон Бек использует этот композиционный приём ещё более масштабно, включая в текст романа «Записки добропорядочного и добронравного господина и ничтожного подданного великого Сына Неба Фазыла Люхудза», которые тот вёл на протяжении четверти века – с 1778 по 1804 год. Эти записки читает его внук Фархат Люхудза, связанный родством с главным героем Биянху. В них собраны удивительные истории и предания о происхождении древнего народа дунганхуэйев. Проходя через всю книгу, записки являются собой своеобразный роман в романе, повествование в повествовании – подводную часть айсберга под названием «Сказание о дунганском народе».

Ещё один художественный приём, имеющий целью субъективизацию повествования и повествователя, – *использование несобственно-прямой речи*, в которой сливаются две речевые стихии – автора и героя. «Привольно дышится гунну в весенней степи! – так начинается глава “Хан Баламбер в дороге” из первой книги трилогии “Гунны”. – В это время года, в середине второго полнолуния после начала гуннского нового года, выросла на этой плодородной земле, которая изредка поливается быстропроходящими ливневыми дождями, сочная трава, достигающая человеку выше щиколотки. То там, то здесь разбросаны цветущими красно-алыми

покрывалами цветы тюльпанов, между ними бросаются в глаза фиолетовые, синие и жёлтые ирисы. Колышутся степной ковыль и издающая резкие запахи и дурманящая гуннскую голову полынь. Доносится до слуха громкое стрекотание кузнечиков и кобылок, порхают белые бабочки, жужжат пчёлы и шмели...» [4, 76]. Несовершенно-прямая речь позволяет писателю создать впечатление соприсутствия автора и читателя при поступках и словах героя.

Таким образом, субъективизация повествования и повествователя позволяет А. фон Беку избежать внехудожественной описательности и достичь художественной изобразительности, эмоциональности, экспрессивности.

9

Творческая индивидуальность писателя ярче всего проявляется в лексике – словарном составе художественного произведения. Особенностью исторических романов А. фон Бека является наличие в них *иностранной лексики*, которая, как и русскоязычная лексика, представлена разными речевыми вариантами (лексика бытовая, обиходная, военная, жаргонная и пр.) и различными стилевыми пластами (лексика общеупотребительная, разговорная, просторечная, возвышенная, эмоциональная и др.). Для нас первостепенный интерес представляет вопрос о том, как вводится и интерпретируется (истолковывается) иностранная лексика.

Наши наблюдения показывают, что иностранная лексика вводится А. фон Беком в художественный текст в исходной форме, а интерпретируется двумя способами: переводом на русский язык (в тексте или в ссылке – подстрочной либо затекстовой) или комментируется (непосредственно в тексте). Несколько примеров.

Из «Сказания о дунганском народе»: «Все охотники: и стар, и млад – имеют на себе походные дунганские одежды, удобные для верховой езды: весенне-осенние утеплённые штаны на подкладке чёрного и синего цветов (мянку); летние халаты до колен из хлопчатобумажной ткани светлых тонов с девятью пуговицами, застёгивающиеся справа налево (гуа позы); сверху халатов надеты стёганные тёмные куртки с прямым вертикальным разрезом, застёгивающиеся на деревянные пуговицы (магуа); на ногах у всех широкие кожаные полусапожки, утеплённые внутри войлоком (нанха); на головах чёрные и зелёные шестигранные тибетейки (дин мозы) [1, 58].

Из «Барбароссы»: «А чорбаджи-ага [*в сноске*: генерал янычаров; командир янычарского корпуса] Нечай в настоящее время отсутствует, он находится с 40-тысячным войском из янычаров [*в сноске*: новое (янги) войско, твердыня (чариг)], сипаев [*в сноске*: конный профессиональный воин] и тимарджи [*в сноске*: конный и пеший ополченец] в Галлиополи напротив пролива Дарданеллы» [2, 27]. Вскоре, как бы для закрепления военных терминов в памяти читателя, автор переносит их толкование в основной текст: «...Сам султан Селим вместе со своим 19-летним сыном Сулейманом от биринджикадын [*в сноске*: первая, старшая жена] Хафисы возглавил 60-тысячную группировку, состоящую из конницы – сипаев,

пехоты – тимарджи и «новых воинов» – янычаров, и выступил в поход в сторону восточной османской границы...» [2, 51], – а затем переносит новые слова в активный лексический фонд.

Из «Баламбера»: «Главный шаман всех гуннов Богула [*в сноске*: сын (ула) быка (богу)] вскочил на четвереньки и зашёлся в кружении, вдруг взлетел на ноги, ударил в бубен и затянул речитативом старинную шаманскую песнь-заклинание на древнегуннском языке, который уже был большей частью непонятен присутствующим высокородным ханам. Но некоторые слова из песни-заклинания были всё же ясны и разборчивы всем слушающим: ата (отец) как обращение к верховному владыке небес и всей вселенной Тенгири; ана (мать) как обращение к праматери всех гуннов и покровительнице женщин, младенцев и скота Умай; йер-суу (земля-вода) как наименование высших божеств, дающих начало всему нарождающемуся, растущему, живущему, стареющему и умирающему на земле и в воде; ээр (мужчина, нукер) – восхваление доблестей, непоколебимости гуннского воина; йер-ордо (центр земли), где расположены пастбища гуннов; кут (благо) как пожелание благоденствия всему гуннскому народу и некоторые другие» [4, 15]. Авторский комментарий вкупе с переводом даёт общее представление о мифологии гуннов, тем более что некоторые теологические термины читателю уже знакомы (Тенгири – необъятный; верховный и всевластный бог гуннов; Умай – прамать; верховная богиня гуннов, покровительница женского начала на земле), а с другими он познакомится немного позднее (Йер – высшее божество – покровитель земли; Суу – высшее божество – покровитель воды).

10

При исследовании творчества А. фон Бека особый интерес вызывает *поэтическая ономастика* его произведений, предметом которой является изучение собственных имён в словесном искусстве. Известно, что имена собственные используются в художественном произведении как в качестве культурно-исторического изображения действительности (об этом речь шла выше), так и характеристики персонажей. Поэтическая ономастика различает два основных типа имён: стилистически нейтральные, не участвующие в раскрытии образа, и экспрессивно-оценочные, «говорящие» имена-этикетки с прозрачной положительной или отрицательной семантикой.

А. фон Бека более всего интересует второй тип имён, ибо он как этимолог при всяком удобном случае стремится провести семантическую (смысловую) параллель между собственным именем и его носителем.

Так, у главного героя «Сказания о дунганском народе» два имени: мусульманское имя (цзинмин) Мухамед и официальное имя (гуаньмин) Биянху, точнее – Бай Янь Ху. «Хорошее гуаньмин, – говорит учитель – уста при поступлении мальчика в школу, – ведь Бай Янь Ху – это царь царей грозный тигр...» [1, 13]. Впоследствии, из эпического предания дунганхуэйев о народном герое Биянху, мы узнаем,

что он был великим воином, которого и друзья, и враги уважительно называли Большим тигром. «И только такой человек <...> мог сказать простые, но великие слова: Человек рождается от матери, а погибает за народ; лучше падать стреляя, чем вставать со связанными руками» [1, 387]. «Говорящим», «значащим» является также имя Мухамед (по-арабски: восхваляемый богом и людьми). Ещё в школе, «когда учитель переводил или пересказывал арабский текст о правомерных, мужественных и разумных поступках и деяниях пророка Мухаммеда, маленький Мухамед был в душе донельзя горд, что его называли этим именем в честь такого великого и святого человека» [1, 16].

Под стать Мухамеду была и его жена Хафиза, имя которой переводилось с арабского как «хранительница». «Она и в самом деле стала настоящей, верной и любящей хранительницей очага своего супруга» [1, 124].

В романе «Барбаросса» есть эпизод наречения именем только что родившейся дочери главного героя от второй жены Мариам. Она была наречена «по османскому обычаю тем именем, которое буквально было ниспослано судьбой. <...>

Ниспослание судьбы в выборе имени проявилось в том, что во время рождения икинджикадышкой Мариам малышки-дочери ночью ярко светила полная луна, и отец девочки произнёс, зайдя в комнату уже очнувшейся от родов бледной младшей жены:

– По воле Аллаха её имя будет Айдай [*в сноске*: луноподобная], пусть будет такая же лунолика, как эта ночная луна [3, 149].

В «Баламбере» румиец Маний Цицилий сообщает в своих путевых заметках: «Я полагаю, что сын кунингаза Эрманариха назван Хунимундом – покровителем гуннов – не случайно [*в сноске*: Hunnimount – по-готски: покровитель (mount) гуннов (hunni)]. Остался только один народ – гунны, который с восточной стороны его государства ещё не покорился Эрманариху и не выразил своей вассальной зависимости. Покорителем и покровителем гуннов должен, вероятно, стать его младший сын Хунимунд» [4, 291].

Таким образом, А. фон Бек профессионально владеет многими приёмами и средствами словесного искусства, благодаря чему его произведения обретают эстетическую ценность. Иными словами, его исторические романы обращены не только к уму, но и к сердцу читателя.

11

Всё, о чём мы говорили, имело целью выявить типологически общие черты исторической прозы А. фон Бека. Теперь пришёл черёд сказать о каждом романе как *индивидуальном творческом явлении*.

«Дорога в тысячу ли, или Сказание о дунганском народе» – исторический роман, вобравший в себя жанрово-стилевые признаки других жанровых образований: жизнеописания, сказания, философского романа. Действительно, композиционным центром романа является жизнеописание исторической личности – народного героя

Биянху. Термин «сказание», употребляемый автором в значении «литературное сказание», в той или иной степени включает в себя образно-стилевые свойства фольклора. А философской основой романа служит конфуцианство – китайская философия и идеологическая система, основателем которой был великий мыслитель древности Конфуций (Кун-Фу-Цзы), труды которого усердно изучает Биянху, ставший обладателем учёной степени сиу-цай (утончённые способности). К безусловным достоинствам книги следует отнести великолепные иллюстрации Народного художника Казахстана Мухамеда-Умара Паншаева, выполненные в ярко выраженной национальной манере. В личном архиве А. Бекбалаева имеется ряд высокопохвальных издательских отзывов на книгу, принадлежащих известным учёным – историкам и филологам, а также потомкам Биянху, носящим его фамилию (внук Люва, правнуки Газиз, Арсна и Лугмар). Народный поэт Кыргызстана, профессор В.И. Шаповалов образно назвал «Сказание...» визитной карточкой дунганского народа.

Роман «Хайреддин Барбаросса – легендарный османский адмирал» по жанровой форме представляет собой хронику. Хроника – вид литературного повествования по годам. В хронике организующей силой сюжета предстаёт сам ход времени, которому подвластны действия и судьбы персонажей. Для хроники обычен экстенсивный (направленный в сторону количественного увеличения) сюжет, образуемый чередованием сцен, фрагментов, картин изменяющейся действительности. В «Барбароссе» даётся изложение событий в их временной последовательности на протяжении 35 лет (1512–1546); отсюда наличие в романе 35 глав, каждая из которых состоит из 4–5 разделов, заявленных в оглавлении книги. Например:

«Глава XXI. Год 1532

1. Султан Сулейман убеждается в правоте слов своего отца султана Селима
2. Кратковременное сражение турков и флорентийцев у мыса острова Карпатос
3. Двухбунчужный адмирал-паша Хайреддин Барбаросса приступает к осаде Каламайя
4. Беглербег Хайреддин Барбаросса поднимается высоко в горы в православный монастырь
5. Как было нарушено великолепное расположение духа маркиза Кортеса» [3, 8].

Обращает на себя внимание стилизованное оформление оглавления: точное обозначение исторических реалий, интригующий подтекст назывных предложений, употребление глаголов в настоящем времени, повторение титулов, званий, должностей героев. Все эти детали несут определённую художественную нагрузку.

«Гунны» – самое масштабное, концептуальное и творчески сбалансированное произведение А. фон Бека.

Масштабность этого романа-трилогии проявляется и во временном охвате исторических событий (вторая половина IV – первая половина V века),

и в пространственном их измерении (территории Восточной и Западной Европы), и в количественном представительстве персонажей. Так, в двухтомном романе «Аттила» в перечне «действующих лиц», открывающем произведение (драматургический приём!), значатся 79 персонифицированных героев, в числе которых: сам великий каган гуннов и союзных им народов Аттила, его полководцы-туменбаши Атакам, Беледа, Каракончар и др., германские конунги-короли Ардарих, Гейзерих, Гундебауд и др., славянские коназы-князья Гостун, Радомир, Светозар и др., румийские императоры Феодосий II и Валентиниан III, папа Румийский Лев, «а также другие вельможи, военачальники, дипломаты, мастеровые, купцы, воины и простые гунны-харахуны, эпизодически появляющиеся в повествовании» [6, 7].

О концептуальности «Гуннов» мы уже говорили. Напомним, что в основу романа-трилогии положена авторская гипотеза, согласно которой гунны являются предками кыргызов, поэтому история гуннов есть история кыргызов.

Творческую сбалансированность «Гуннов» мы видим в том, что в ней органично сочетаются дар писателя А. фон Бека и дар учёного-лингвиста, специалиста по сравнительно-историческому языкознанию профессора А.А. Бекбалаева. По мнению того и другого в одном лице, язык – идеальная парадигма (образец, конструкция), адекватно отражающая материальную и духовную жизнь этноса, поэтому изучение языковой идентификации (отождествления) этносов даёт нам историческое знание о межэтнических отношениях носителей языков.

В заключение хотелось бы сказать о том, что историческая проза Аммина фон Бека предназначена не для лёгкого чтения, а для серьёзного чтения – заинтересованного, вдумчивого, сотворческого. Да, в ней много описаний, фактов, имён, но она безусловно подчиняется общим законам художественности, которые требуют живописания словом, создания образных картин, живых человеческих характеров, эмоциональных состояний. Да, этнографическая плотность романов в известной мере затрудняет чтение, но вместе с тем значительно повышает познавательную ценность произведений, а это главное достоинство исторической прозы.

Дорогие читатели! Не забывайте мудрый афоризм Льва Толстого: «Воспринимать искусство, может быть, столь же трудно, как и творить его».

Литература

1. *Аммиан фон Бек. Дорога в тысячу ли, или Сказание о дунганском народе: Исторический роман.* – Алматы: Принт, 2006. – 448 с.
2. *Он же. Хайреддин Барбаросса – легендарный османский адмирал: Исторический роман: в 2 кн. Кн. 1. Хайреддин Барбаросса на султанской службе.* – Бишкек, 2009. – 519 с.

3. *Он же.* Хайреддин Барбаросса – легендарный османский адмирал: Исторический роман: В 2 кн. Кн. 2. Хайреддин Барбаросса в войне против всей Европы. – Бишкек, 2009. – 348 с.
4. *Он же.* Гунны: Трилогия. – Кн. 1. Баламбер – хан гуннов (371 – 381 гг.): Исторический роман. – 2-е изд. – Бишкек, 2009. – 363 с.
5. *Он же.* Гунны: Трилогия. – Кн. 2. Ульдин – хан гуннов (399 – 410 гг.): Исторический роман. – 2-е изд. – Бишкек, 2009. – 475 с.
6. *Он же.* Гунны: Трилогия. – Кн. 3. Аттила – хан гуннов (434 – 453 гг.): Исторический роман: В 2 т. Т 1. Двое (434 – 445 гг.). – 2-е изд. – Бишкек, 2009. – 529 с.
7. *Он же.* Гунны: Трилогия. – Кн. 3. Аттила – хан гуннов (434 – 453 гг.): Исторический роман: В 2 т. Т 2. Один (445 – 453 гг.). – 2-е изд. – Бишкек, 2009. – 396 с.

-
8. *Бекбалаев А.* Как мы отреклись от гуннов – наших предков // МСН. – 2005. – 3 авг.
 9. *Он же.* О «белых пятнах» в кыргызской летописи // МСН. – 2005. – 12 окт.
 10. *Он же.* Прошлое принадлежит будущему // Слово Кыргызстана. – 2009. – 26 июня.

-
11. *Никитенко А.* Готы, гунны и кыргызы: [Беседа с А. Бекбалаевым] // МСН. – 2005. – 30 авг.
 12. *Он же.* Свет родства // МСН. – 2006. – 14 июня.
 13. *Маслова Д.* Сказание фон Бека о дунганах // Вечерний Бишкек. – 2007. – 28 авг.
 14. *Никитенко А.* Биянху как на духу // МСН. – 2007. – 31 авг.
 15. *Орешкин А.* Летописец Аттилы // Вечерний Бишкек. – 2008. – 1 февр.
 16. *Никитенко А.* Гунны пришли // МСН. – 2008. – 19 февр.
 17. *Шапарев В.* Гунны-кыргызы: миф или реальность: от восприятия истории к идеологии // Слово Кыргызстана. – 2008. – 11 марта.
 18. *Турусбеков К.* По следам «Гуннов» // МСН. – 2008. – 8 июля.
 19. *Кенжесариев У.* Адмирал кыргызской прозы // Вечерний Бишкек. – 2009. – 7 июля.
 20. *Попова Н.* Хайреддин – морей господин // МСН. – 2009. – 7 июля.
 21. *Абдуваитова А.* Адмирал кыргызской литературы // Слово Кыргызстана. – 2009. – 8 июля.
 22. *Никитенко А.* Большое плавание Барбароссы // МСН. – 2009. – 10 июля.
 23. *Личный архив А.А. Бекбалаева.*

-
24. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова и П.А. Николаева. – М.: Сов. энциклопедия, 1987.

Новинки русскоязычной поэзии¹

Они вышли одновременно и уже замечены прессой. Газета «Вечерний Бишкек» отреагировала на них рецензиями, а «Слово Кыргызстана» – публикациями стихов.

Нурия Шагапова, автор сборника «Мир, которым я живу», известна как журналист, поэт, прозаик, сценарист. В этих обликах она предстала в книге, определив её как «Избранное». Здесь и прозаические произведения («Легенды и сказки»), и драматические, но первооснову и художественную ценность книги составляют лирические стихотворения, объединённые в два цикла – «взрослый» и «детский».

«Взрослый» цикл («Воспоминанье – родина души») – лирическое чувствование поэтессы на протяжении всей предшествующей жизни. Её эмоциональный тонус можно проследить уже по названиям стихотворений («Влюбилась», «Я ушла от тебя сама», «Нелюбимая», «Ночные грёзы», «Ты ушёл», «Одиночество», «Ты есть», «Ещё не вечер», «Бабье лето»). Автор одного из предисловий к книге – Турар Койчуев, «академик, писатель, поэт», как он представился, – справедливо сказал, что это не умозрительные стихи, а пережитые и выстраданные страницы жизни поэтессы, лирической героине которой присущи её личностные черты: «обнажённая искренность, распахнутость души, её чуткость и ранимость, вера в добрые светлые чувства и восторженное, доверчивое отношение к людям».

«Детский» цикл представляет стихи для детей. Здесь Нурия Шагапова идёт рука об руку со Светланой Луговой, порадовавшей читателей в последние годы детскими книгами стихов («Волшебный калейдоскоп», «Весёлая мозаика», «Одуванчики»). Стихи «детского» цикла представлены несколькими тематическими подборками («Понарошку и всерьёз», «Ребятам о зверятах», «Морские животные», «Насекомые»), назначение которых по замыслу поэтессы – открыть современным детям, живущим в виртуальном мире компьютеров, притягательный мир живой природы. Одно из таких стихотворений представлено на двух языках («Десять маленьких мышат» – «Он чычкандын баласы»). Стихи для детей отличаются знанием возрастной психологии, трогательным юмором, отвечающим умонастроению ребёнка.

Дария Кайбылдаева, тоже не новичок в литературе. Она член Союза писателей, автор нескольких книг стихов и прозы. Сборник «Я поймала удачу» – это переиздание книги шестилетней давности, которая особенно дорога поэтессе, потому что жизнь подтвердила истинность её мироощущения, сформированного в названии сборника и в послесловии к нему:

«Хочу обратиться к своим читателям: создавайте благотворное поле удачи в своей душе, в своём сердце и в своём доме. Тогда радость, счастье, здоровье и богатство притянутся к вам. Ловите удачу – и вы обязательно поймаете её».

Другим ключевым словом сборника Дарии Кайбылдаевой является слово «любовь», образно раскрываемое как чувство самоутверждения, сердечной привязанности

¹ Русское слово в Кыргызстане. – 2012. – № 4. – С. 34–36.

в его многозначности. Это – любовь к матери, к семье, к друзьям, к жизни, к родному народу и отечеству. Волшебное слово «любовь» рефреном проходит в названиях стихотворений («Где ты, любовь, отзовись», «Взгляд любви», «Любите жизнь»), в их строках («Мне хочется жить, быть любимой, любить...», «Ты слышишь ли меня, любовь...», «Люблю тебя, мой дом любимый...», «Бишкек – любимый город мой...»). По мнению Дарии, любовь прекрасна сама по себе, ибо она – поэзия жизни. Душевная гармония поэтессы органично передаётся её семейному окружению (Дария включает в свой сборник несколько стихотворений младшего сына Бакая, старших сыновей Алмаза и Абая), а затем овладевает и нами, читателями.

В общем, русскоязычная поэзия Кыргызстана приросла сборниками двух поэтесс. Это отраднo. Однако при чтении этих сборников (как, впрочем, и большинства других) возникает вопрос: а почему они вышли в свет в авторской редакции, то есть без участия редакторов? Читая, например, стихи Дарии Кайбылдаевой, замечаешь стилистические и грамматические ошибки: «Приходи завтра к этим часам» (к этому часу); «Учиться от жизни не пасть (не падать) – побеждать»; «Следила за мной сквозь ветвей» (сквозь ветви); «Не дари мне тёплых шуб, сапогов, туфель» (сапог, туфель). В стихах обеих поэтесс немало бедных рифм, длиннот, прозаизмов, ритмических сбоев, слабых стихотворений. Словом, игнорирование редакторской правки значительно снижает художественный уровень сборников.

Не могу не сказать об общественной и культурной значимости вышедших книг на фоне растущей дискриминации русского языка в республике. Напомню, что он является официальным языком русскоязычной литературы, где бы она ни создавалась.

Дария Кайбылдаева

Сынишке Бакаю

Наш дом обрёл радость, веселье, уют,
Родился мой мальчик – Бакаем зовут.
Улыбка и смех озаряют весь дом,
Как солнечный зайчик, он светится в нём.

Мой маленький мальчик в коляске сидит,
На ёлку нарядную мальчик глядит.
Ручонками тянется мой балакай¹,
Но колется ёлка – плачет Бакай.

Сынишку я на руки тут же взяла
И стала вокруг елки кружить, как юла.
– Ты всех рассмешил, ну а сам – ай-ай-ай...
А ну-ка засмейся, сынишка Бакай!

¹ Балакай – сыночек.

Контекст киргизской литературы и культуры в поэзии Вячеслава Шаповалова¹

Вячеслав Иванович Шаповалов (род. 1947) – многогранно одарённая творческая личность: поэт, переводчик, литературовед; обладатель высоких степеней, званий и наград: доктор филологических наук, профессор, Народный поэт Кыргызстана, лауреат Государственной премии республики, кавалер орденов «Данакер» (Кыргызстан) и ордена Дружбы народов (Россия). Вершинные творческие достижения В. Шаповалова: на художественном поприще – двухтомник «Избранное» (первый том – «В азийском круге» – поэтическое творчество, второй том – «Горящий можжевельник» – поэтические переводы) [5, 6], на научном поприще – монографии «Соло на два голоса» [8] и «Контексты перевода» [7].

В. Шаповалов родился, вырос, живёт и работает в Киргизии, одновременно сохраняя генетическую связь с русской духовной культурой. Об этом он образно сказал в сонете «Корни» [5: 193].

*Трубит рассвет неистовый горнист,
Безбрежен мир, просторен – как свобода.
Под радугой земного небосвода
Мне две звезды пронизывают высь.
Два корня двух земель во мне сплелись,
Два прошлых, два грядущих – два народа,
Два пламени высокого восхода,
Рождённого от первых давних искр.
Две песни надо мной слетели с уст.
Одну пропел урюковый комуз,
Другая долетела с русских далей.
Две музыки в моей судьбе слились,
Два заклинанья об одном вещали:
В даль Времени бездонную взглядишь!*

Отсюда индивидуальное своеобразие художественного мира В. Шаповалова, выраженное в ярком образе-неологизме *азийский круг*, который эволюционировал в образ *евроазис* – образ оазиса, где сошлись Европа и Азия. В формировании и обогащении этого мира значительную роль сыграли, по крайней мере, три духовных источника: *киргизский язык, художественная практика перевода с киргизского языка, а также научные исследования В. Шаповалова по истории и теории перевода киргизской поэзии на русский язык.*

¹ Функционирование русского языка в контексте взаимодействия с киргизским языком и культурой: международная научно-практическая конференция, посвящённая 20-летию КРСУ (г. Бишкек, 22 февраля 2013 г.). – Бишкек: КРСУ, 2013. – С. 38–41.

«Киргизский язык – один из элементов моего поэтического инструментария», – заявил В. Шаповалов в Интернет-анкете. А вот как выразил он эту мысль в «Балладе о киргизской речи» [5: 439 – 443]:

Над бессонною ночью настольная лампа

Пылает:

Как мне ритмы «Манаса»

В звучанье

По-русски облечь?..

Я две музыки слышу –

И сердце их соизмеряет,

Рядом с русской речью

Я слышу киргизскую речь.

.

Мы пришли продолжать эту дружбу –

Не требовать хлеба и зрелищ.

Мы живём для того,

Чтобы время от порчи сберечь!

Что бы ни было, знаю –

Всегда ты мне сердце согреешь,

Кыргыз тил айланайын,¹

Дорогая

Киргизская речь!

Киргизская речь дорога В. Шаповалову в первую очередь как поэту, профессионально занимающемуся переводом с киргизского языка более четырёх десятилетий. В скобках заметим, что география его переводческих интересов значительно шире, о чём свидетельствует, в частности, книга переводов поэзии Азии, Европы и Америки [9]. Однако первостепенное внимание В. Шаповалов уделяет переводам киргизских поэтов. Так, в книгу «Ардовый костёр» [3], которая, кстати, открыла новую в республике серию «Мастера художественного перевода Киргизии», вошли стихи 34 поэтов, начиная с акына Токтогула, а в книгу «Горящий можжевельник» [6] – 46 поэтов, начиная с акына-просветителя Калыгула Бай-уулу. В них наиболее полно представлена поэзия Аалы Токомбаева, Темиркула Умталиева, Суюнбая Эралиева, Рамиса Рыскулова, Совета Урмамбетова. Переводы всех поэтов сделаны с оригинала, без подстрочников. Переводческая деятельность В. Шаповалова удостоилась самой высокой похвалы самого именитого переводчика Семёна Липкина, который заявил в одном из писем своему талантливому ученику (18 июля 1993 г.): «Вы добрались до самого атома, до первоосновы киргизской версификации в её русском истолковании» [7: 369].

¹ *Айланайын – мой миленький (я готов стать искупительной жертвой за тебя).*

Примечательный факт: В. Шаповалов издаёт книги переводов с киргизского под своим авторством. «Насколько часто встречается этот приём (ход, шаг) в практике художественного перевода?» – задали мы В. Шаповалову вопрос в Интернет-анкете. «В принципе, это устойчивый в литературе жанр – назовём его “антологией одного перевода”, – ответил Вячеслав Иванович. – Моё имя на обложке, скажем “Арчового костра”, поскольку я – автор переводов. Автор состава этих переводов в книге. Автор интерпретации их поэзии. Автор их появления на русском языке в данной их ипостаси. И именно я несу за всё ответственность <...> Художественный, и в особенности поэтический, перевод – естественная форма авторства в искусстве. Искусство (даже в фольклоре) без авторства не бывает» [2].

К сказанному добавим, что синонимические названия переводных книг В. Шаповалова – «Арчовый костёр» и «Горящий можжевельник» – были похвально оценены учёными в предисловиях к книгам. Абдыганы Эркебаев – директор Института языка и литературы Академии наук Киргизской ССР, ныне Президент Национальной академии наук Кыргызской Республики: «... Это неповторимый символ киргизской земли и киргизской поэзии – костёр из арчи. <...> Свет арчи ровен и жарок, благороден пепел из костра – история того, что горело и оставило нам вековое тепло сердца и свет духовности» [3: 3]. Осмонакун Ибраимов – доктор филологических наук, профессор, Аскар Акаев – академик: «Горит костёр из арчи, горного можжевельника – святого тысячелетнего древа кыргызов <...> Хранители огня – переводчики <...> Костёр горит долго – его хватит на многие поколения: жизнь человека и память человечества подобны искорке пламени» [6: 5, 8].

Занимаясь историей перевода киргизской поэзии на русский язык, В. Шаповалов, естественно, изучал одновременно историю поэзии и культуры: эпос «Манас», «малые» эпосы, народную лирику, акынскую поэзию и, наконец, профессиональную поэзию. Параллельно с этим он штудировал киргизскую стихотворную культуру: метрику, ритмику, строфику.

Иными словами, для В. Шаповалова киргизский язык, переводческая деятельность и переводоведение стали школой, вузом и академией постижения социокультурных ценностей киргизского народа.

Такова, вкратце, характеристика контекста киргизской литературы и культуры в поэзии В. Шаповалова. Напомним, что контекст (лат. сцепление, соединение, связь) – это бескрайне широкая область связей литературного произведения с внешними ему фактами, речевое и ситуативное окружение произведения, творчества писателя, национальной или региональной литературы. А теперь обратимся непосредственно к поэтическому творчеству В. Шаповалова, имея целью выявить, в какой мере киргизский язык, киргизская литература, киргизское искусство оказывают влияние на характер образотворчества русского поэта.

Творческое воздействие социокультурного контекста на поэтический текст В. Шаповалова особенно наглядно проявляется в стихах, посвящённых деятелям национальной культуры: *писателям, художникам, музыкантам*. Проиллюстрируем этот тезис конкретными примерами.

Поэту Суюнбаю Эралиеву В. Шаповалов посвятил стихотворение «Созвездье» [5: 151–153]. Звёзды – многоликий, многозначный образ в поэзии С. Эралиева. У него целые сборники, в названия которых вынесен этот образ: «Жылдыздарга саякат» («Путешествие к звёздам»), «Уял жылдыздар» («Застенчивые звёзды»), «Застенчивые звёзды» (на русском языке). Образ звезды неоднократно возникает также в стихотворениях, переведённых В. Шаповаловым: «Смотрит в лицо Сусамыра // Ласковая звезда» («Ночь на Сусамыре»); «Вдруг звёздочка надежды зажглась // Навстречу моим робким словам» («Серебряные серьги звенят...»); «Как звенела, как пронзала дали // золотая перекличка звёзд!..» («Осень давняя растворена в тумане...»). В Шаповалов, создавая своё стихотворение, увидел на своём поэтическом небе «парящее // созвездье Сорока Девушек – // Кырк Кыз». Измученные пространствами, «Сорок Всадниц, // Сорок Странниц Вселенной» скачут, не спешиваясь.

*... Мы глядим друг на друга,
тянемся взорами
и августовскою ночью
безмолвно говорим обо всем,
о чём только могут говорить
с человеком
звёзды.
.....
Человек и Вселенная
очи в очи
смотрят, что-то в себе узнавая.*

Памяти поэта Алыкула Осмонова В. Шаповалов посвятил стихотворение «Волна Алыкула» [5: 348]. На наш взгляд, оно также навеяно теми стихами поэта, которые переводил В. Шаповалов, конкретно – стихотворением «Отчее озеро» [6: 159–160]. Отчим озером лирический герой называет Иссык-Куль, а себя уподобляет его сыну.

*В цвету долина твоя –
Мои родные края.
Приникну к твоей волне,
Сыновних слёз не тая.*

Отсюда, собственно, название стихотворения В. Шаповалова – «Волна Алыкула». Только у А. Осмонова поэт Алыкул говорил с волной, а у В. Шаповалова, наоборот, волна говорит о поэте Алыкуле.

*Так было давно...
И сегодня у ног
Покорная влага уснула.
И озеро шепчет:
– Ну, где ж ты, сынок!..
Но нет на земле Алыкула.*

Поэт Алыкул выступает в облике мифологического героя, перед которым смолкал «священного озера радостный гул» и «никла бездна морская», «когда наклонялся к волне // Алыкул, // Ладонями воду лаская». Сейчас же, когда нет Алыкула,

*Волна, что он гладит рукой,
Приходит сюда до рассвета
И бьётся прибоем о берег крутой,
И плачет,
И помнит поэта...*

Испытанный художественный приём в поэзии В. Шаповалова – *реминисценция* (лат. воспоминание), т.е. осознанная (реже интуитивная) установка автора на заимствование чужого образа, рассчитанная на память и ассоциативное восприятие читателя.

Стихотворение «Кубатбеку Жусубалиеву» [4] начинается строфой:

*На востоке юность вперёд несётся –
Гашиников нет и дороги нет.
Но что-то надламывается – и солнце
Никогда не закончит свой автопортрет.*

Выделенная фраза – реминисценция, известная специалистам по киргизской литературе. «Солнце не закончило автопортрет» («Күн автопортретин тартип бүтө элек») – так называется повесть (и сборник) известного прозаика К. Жусубалиева. В стихотворении В. Шаповалова эта фраза является двигателем поэтической мысли: «Вглядимся в черты портрета» – «А человек идёт себе по планете» – «Человек идёт по сердечной сфере» – «Солнышко рисует себя на блюде» – «Бредёт по пустыне колодезкопатель, // человек по имени Кубатбек».

В стихотворении «Имперская элегия» [10: 26–28], написанном в день смерти Чингиза Айтматова, В. Шаповалов использует несколько реминисценций, восходящих к названиям произведений киргизского писателя.

*Кто знал эту землю и чудо сказаний печальное,
На ветреном глобусе прочим народам ненужное,*

*Зов гор и степей*¹, ледников с небесами венчание,
 Кто слышал *напев*², затаивший молчанье недужное...

 Летит *иноходец*³, и длится любви заклинание
 Над пустошью лет, над людскою судьбой одичалою! –
 На дне этой жизни, невнятной, как воспоминание,
 Дрожит *тополёк*, не укрытый *косынкою алою*⁴.
 Охотник о сыне поёт, внемлют звёзды бесстрастные,
 А в небе безмерное время зарёю поощается,
 И души ушедших познали последнее странствие
 На *Млечном пути* – на печальной *Дороге Соломщика*⁵.

Реминисценции – названия произведений, будучи сами по себе образами-символами, проецируются на жизненный и творческий путь художника-мыслителя и создают эпически-элегический образ-символ Чингиза Айтматова – «пророка в отечестве»:

Час пробил.
Бессмертна эпоха Чингиза Айтматова,
Железного века, масштаба безмерного.
И жил, и творил, и дышал он – для века Двадцатого.
Но дрогнули руки, открывшие дверь Двадцать Первого.

В стихотворении «Безымянное имя. Дискурс к рисункам Джамбула Джумабаева» [5: 581–582] В. Шаповалов проявил интерес к киргизской живописи. Дж. Джумабаев – один из тех художников, рисунки которых были использованы в оформлении двухтомника «Избранное». Поэтому стихотворение «Безымянное имя» – это своего рода ответное послание русского поэта киргизскому художнику, где средствами словесного искусства дана высокая оценка его живописного творчества.

Дж. Джумабаеву посвящено ещё одно стихотворение – «Земля» [5: 422–426]. Оно представляет собой лирический монолог, обращённый к сверстнику и другу («Мы оба родились, как пишут, “на Востоке” // Нас вынесли шестидесятые года») и насыщенный элегическими размышлениями о времени и о себе («...Нам пришлось, Джамбул, // На мощной карусели, // Как белка в колесе, // Полжизни открывать»).

¹ «Повести гор и степей».

² «Обон» («Мелодия») – первоначальное название повести «Джамиля».

³ «Прощай, Гульсары!».

⁴ «Тополёк мой в красной косынке».

⁵ «Материнское поле» («Саманчынын жолу» – Дорога Соломщика, т.е. Млечный путь).

Кстати, образ художника Джумабаева возникает и в стихотворении «Цирк “Молодая Киргизия”, 60-е годы».

В поэтическом мире В. Шаповалова определённое место занимает также киргизская музыка.

*Пусть краток плен житейских скреп,
Но плещут реки, как игристое.
Я слышу музыку Киргизии –
Как свет, как хлеб [5: 179].*

Носителем музыкальной образности является, как правило, комуз, которому посвящены два стихотворения: «Комуз» и «Воспоминание о давней музыке».

В стихотворении «Комуз» [5: 178–180] национальный музыкальный инструмент («В руках у чабана согреется // Напев урюкового деревца – // Птенец-комуз») трансформируется в многозначный образ-символ, вызывающий эмоциональные состояния («Как ласкова твоя струна, // Она поёт – и плакать хочется...»), порождающий из звука слово («Звучит в нас музыка, как дождь. // Она и есть первоначально // Земное Слово...»), побуждающий к осмыслению человеческого бытия:

*Мы – даль и высь.
Мы – деревца.
Мы – сыновья.
Земля да песня колыбельная –
Вот горечь, сладость безраздельная,
Суть бытия.*

В стихотворении «Воспоминание о давней музыке» [5: 154] воссоздаётся образ комузиста Ибрая Туманова, намеченный в стихотворении «Комуз»:

*Акын Ибрай своей рукой
Комуз чуждой души настраивал.
Ах, сколько песен он раздаривал –
Бессонный строй!.. [5: 179].*

Здесь же акына Ибрая («Тяжелолок и древен, // он над комузом замер») слушает весна, «в фате туманов каплями играя»:

*Нас музыкой пронзая,
он застывал картинно...
О чём они, признанья
комуза и акына,*

*когда красы и муки
кончаются кануны
и падают на струны
натруженные руки?..*

Трудная дорога «от немоты до песни» кончается, по мнению поэта, философским выводом:

*Затвержена навечно
Любви скрижаль земная.
И песня – бессловесна.
И слово – безымянно.*

На наш взгляд, из всех произведений В. Шаповалова – стихотворений, циклов, поэм – самый широкий и самый глубокий контекст киргизской культуры имеет поэма «Рождение манасчи», посвящённая «памяти Сагымбая и Саякбая – последних на земле великих певцов Манаса» [5: 349]. Это, пожалуй, единственное в русской поэзии обращение к образу манасчи – певца-сказителя, древнего рапсода, который был хранителем великого эпоса «Манас». Об исключительной важности этой темы для менталитета киргизского народа и, следовательно, для себя как автора поэмы на эту тему В. Шаповалов сказал так: «Меня очень тронул опыт киргизской народной педагогики и этики – выискивать отроков с творческим мышлением, а потом долго, годами, тщательно и умело формировать их творческий потенциал, память, эрудицию, осознание своей судьбы и своего предопределения, то есть готовить мыслителей там, где нет школ и письменности. Это же чудо! Это гениальное содержание изустной кочевой культуры, потому что побудительный фактор тут один – сохранение собственной памяти. Я давно заметил: устные цивилизации безумно боятся утраты исторической памяти – и в этом их истинная мудрость и трагедия <...> Обучение искусству воссоздавать эпос как главный культурный Прототекст – это и есть спасение киргизского народа» [2]. Вот почему поэма В. Шаповалова пронизана древней тревогой сбережения национальной памяти, которую хранили в себе сказители-манасчи.

«Рождение манасчи» – лирическая поэма. В ее художественном мире главное место занимает лирический субъект, через сознание и сердце которого пропущены все «голоса», «мотивы», «отзвуки», «сны» поэмы и их «истолкования».

В поэме щедро представлена киргизская лексика: реалии национального быта, имена собственные, географические названия и т.п. Наглядный пример (жирный курсив наш. – Г.Х.):

*Конь вытягивается под ударом **камчи**,
И огнём пылает лицо **улучки**,*

*Впереди – элечеки и калпаки,
Конь и всадник –
Две жертвенные свечи [5: 374].*

Более того В. Шаповалов вводит в текст поэмы отдельные фразы на киргизском языке, как, например, в «Голосе Манаса»:

*Твоя темна людская явь, молод ты,
Теперь узнай, как душит скорбь высоты,
Теперь услышь, как дышат кони в росе! –
Акындарга керек эмес эч нерсе...¹ [5: 368].*

Наконец, В. Шаповалов идёт на смелый эксперимент: он вводит в текст поэмы целые строфы – четверостишия, шестистишия – на киргизском языке с последующим их стихотворным переводом. Например, в «Отзвуках Саякбая»:

*– Байыркынын жомогу
баштаса келер оролу,
эзелкенин жомогу
эстесе келер оролу...
.....
Древний забытый сказ
начать черед настал,
памятью скрытый сказ
узнать черед настал [5: 355].*

Особого внимания заслуживает стихотворная поэтика В. Шаповалова, частично заимствованная из эпоса «Манас». Автор поэмы использует типичные схемы рифмовки, прибегает к внутренней рифме, редифу, рефрену. Например:

*Мои бои – твоя печаль: расскажи!
Слова мои – твоя печаль: расскажи!
Твоя камча – мои плеча: расскажи!
Прерви мой сон и возроди голос мой! [5: 368].*

Другие сведения по данному вопросу можно получить из статьи А. Асановой «Киргизская поэтическая культура в поэме Вячеслава Шаповалова “Рождение манасчи”» [1].

Мы же заканчиваем свою статью в убеждении, что тема, затронутая нами, ждёт дальнейшей разработки на поэтологическом уровне.

¹ Поэтам ничего не нужно (кирг.).

Литература

1. *Асанова А.* Киргизская художественная культура в поэме Вячеслава Шаповалова «Рождение манасчи» // Русская литература Кыргызстана: состояние и перспективы: материалы межвузовских студенческих научных чтений (Бишкек, 12 декабря 2006 г.). – Бишкек: КРСУ, 2007. – С. 70–74.
2. *Материалы Интернет-анкетирования В. Шаповалова* на тему «Теоретические и прикладные аспекты поэтического перевода» // Личный архив Г.Н. Хлыпенко.
3. *Шаповалов В.* Арчковый костер: переводы киргизской поэзии. – Фрунзе: Адабият, 1989.
4. *Шаповалов В.* «Евроазис»: страницы из новой книги // Слово Кыргызстана. – 2013. – 22 февр. – С. 29.
5. *Шаповалов В.* Избранное: в 2 т. Т. 1. В азийском круге: лирика. Поэмы. – Бишкек: Инновационный центр «Архи», 2003.
6. *Шаповалов В.* Избранное: в 2 т. Т. 2. Горящий можжевельник: Переводы: Киргизская поэзия. Поэзия Азии, Европы и Америки. – Бишкек: Инновационный центр «Архи», 2003.
7. *Шаповалов В.* Контексты перевода: статьи разных лет. – Бишкек: Издательский дом «Просвещение», 2004.
8. *Шаповалов В.* Соло на два голоса: киргизская поэзия в русских переводах: Методология. История. Стихотворная поэтика. – Бишкек: Vesta, 1998.
9. *Шаповалов В.* Странствия: поэзия Азии, Европы и Америки в переводах. – СПб.; М.; Бишкек: Лимбус Пресс, 2002.
10. *Шаповалов В.* Чужой алтарь: книга стихотворений. – Бишкек: Турар, 2011.

**Библиографический список книжных изданий
русских и русскоязычных писателей Кыргызстана
за 2010–2013 годы¹**

2010

Ащеулов Дмитрий. Бальзатар Неверро: [Рассказы и повести]. – Бишкек: Лит. Кыргызстан, 2010. – 170 с.

Газиев Аман. На берегах Яксарта: историческая повесть. – Бишкек, 2010. – 421 с.

Газиев Аман. Пулат-хан: историческая повесть. – Бишкек, 2010. – 349 с.

Газиев Аман. Великие предки из Средневековья: исторические новеллы. – Бишкек, 2010. – 311 с.

¹ Литературный Кыргызстан. – 2014. – №1. – С. 218–221.

Газиев Аман. Киргизские лидеры – долгий путь к России: исторические новеллы. – Бишкек: Илим, 2010. – 333 с.

Газиев Аман. На берегах Иссык-Куля. Горная царица Алая. Пржевальский Буревестник: исторические повести. – Бишкек: Илим, 2010. – 251 с.

Дудашивили Сергей. Неизвестный Кыргызстан: путешествие в параллельный мир. – Бишкек, 2010. – 162 с.: ил.

Иванов Александр. Владимир Плоских: повесть. – Бишкек: ЖЗЛК, 2010. – 406 с. – (Жизнь замечательных людей Кыргызстана).

Кадыров Виктор. Знаки Неба: повести. Очерки. – Бишкек: Раритет, 2010. – 287 с.: ил.

Колесников Евгений. Вечернее: избранные стихи. – М.: МГО СП России, 2010. – 177 с.

Луговая Светлана. Одуванчики: стихи с раскрасками. – Бишкек: Салам, 2010. – 27 с.: ил.

Мейманалиев Тыныбек, Мейманалиев Бакыт. Сырттан: повесть. Потомок императора: роман. – Бишкек: Бийиктик, 2010. – 334 с.

Санего Лариса. Сменяются листки в календаре: стихи. – Бишкек: Бийиктик, 2010. – 191 с.

Суслова Светлана. Предрассветный полёт стрекозы: повесть. – Бишкек, 2010. – 261 с.

Шульгин Николай. Сто лопат: сборник несерьёзных (?) рассказов. – Бишкек: Турар, 2010. – 199 с.

2011

Дудашивили Сергей. Собрание путешествий. – Бишкек: Салам, 2011. – 439 с.: ил.

Зайцев Александр. Волшебным полётом маня: Стихи. – Сестрорецк, 2011. – 61 с.: ил.

Крячун Александр. Оцепенение: [Рассказы и повести]. – СПб.: Нестор-История, 2011. – 195 с.

Луговая Светлана. Канай: легенда. – Бишкек: Салам, 2011. – 57 с.

Никитенко Александр. SMS: стихотворения. – Бишкек, 2011. – 224 с.

Никитенко Александр. Чёрный ящик: стихотворения и Книга молчания. – Бишкек: Салам, 2011. – 227 с.

Сборник рассказов / Лит. объединение «Ковчег». – Бишкек, 2011. – 21 с.

Сборник стихов / Лит. объединение «Ковчег». – Бишкек, 2011. – 21 с.

Тимирбаев Вячеслав. Анарбек Бакаев. – Бишкек: ЖЗЛК, 2011. – 228 с. – (Жизнь замечательных людей Кыргызстана).

Шаповалов Вячеслав. Чужой алтарь: книга стихотворений. – Бишкек: Турар, 2011. – 169 с.

2012

Бектурганова Кулбюбю. Дочери земли кыргызской: [Очерки]. – Бишкек, 2012. – 307 с.

Белов Георгий. Ирония жизни: [Сборник стихов]. – Бишкек, 2012. – 247 с.

Битюков Аркадий. Киргизтелерадио: страницы прошлого. Люди. Ожидания. – Бишкек: Бийиктик, 2012. – 245 с.

Бондаренко Олег. Однажды во Вселенной: сборник слегка сумасшедших рассказов. – Саарбрюкен (Германия): YAM Publishing, 2012. – 228 с.

Время поэтов в воспоминаниях Вячеслава Тимирбаева. – М.: Орфография, 2012. – 171 с.

Дудашивили Сергей, Дудашивили Алексей. Пещеры ошских гор: [Очерки]. – Бишкек, 2012. – 186 с.: ил.

Зайцев Александр. Слон летел на дельтоплане: стихи. – СПб., 2012. – 38 с.: ил.

Зайцев Александр. Последний ремонт безнадежных часов: стихи для детей. – СПб: АПИ, 2012. – 67 с.: ил.

Зарифьян Анэс. Кыргызстанские хроники: в 6 т. – Бишкек: КРСУ, 2012. –

Т. I. Из лет, которые недаром всецело связаны с Аскаром. – 522 с.

Т. II. От весенней революции до декабрьской Конституции. – 386 с.

Т. III. На те же грабли наступив, власть вызывает новый взрыв. – 428 с.

Т. IV. Послеапрельское бунтарство чуть не сгубило государство... – 386 с.

Т. V. С Конституцией восьмой – к демократии самой?.. – 394 с.

Т. VI. Сказ о том, как Кыргызстан свободный завершил период переходный. – 636 с.

Кадыров Виктор. Иная планета: рассказы, очерки и другое. – Бишкек: Раритет, 2012. – 247 с.: ил.

Кайбылдаева Дария. Я поймала удачу: сборник стихов. – 2-е изд. – Бишкек, 2012. – 144 с.

Койчуев Турар. Я – гражданин двух эпох: [Документально-художественный роман]. – Бишкек, 2012. – 447 с.

Крячун Александр. Записки последнего топографа планеты. – Смоленск, 2012. – 359 с.

Кубаев Борис. Далёкие и близкие берега: сборник путевых очерков. – Бишкек, 2012. – 207 с.

Кубаев Борис. Собеседники – студенты: [Диалоги]. – Бишкек, 2012. – 191 с.

Луговая Светлана. Голубая флейта: стихи и легенда. – Бишкек: Салам, 2012. – 159 с.

Луговая Светлана. Розовое облако: стихи с раскрасками. – Бишкек: Салам, 2012. – 27 с.: ил.

Луговая Светлана. Маленькие сказки: стихи с раскрасками. – Бишкек: Салам, 2012. – 27 с.: ил.

Много языков – один мир: Литературный альманах / сост. Н. Шульгин. – Бишкек: Турар, 2012. – 195 с.

Сорочайкина Наталья. Струны души: [Стихотворения]. – Бишкек: Илим, 2012. – 68 с.

Степанов Сергей. Азият: стихотворения. – Бишкек: Турар, 2012. – 616 с.

Чолпонбек Базарбаев: воспоминания современников. – Бишкек: Учкун, 2012. – 126 с.

Шагапова Нурия. Мир, которым я живу: избранное. – Бишкек.: Илим, 2012. – 147 с.

2013

Дудаивили Сергей. Неизвестный Кыргызстан: в поисках абсолютной истины. – Бишкек, 2013. – 164 с.: ил.

Жернаков Валерий. Благословите женщину: [Стихи]. – Бишкек, 2013. – 77 с.

Исмаилов Чингиз. Моя маленькая принцесса: повесть. – Бишкек, 2013. – 85 с.

Кадыров Виктор. Родиться в небесах: рассказы, очерки и другое. – Бишкек: Раритет, 2013. – 306 с.: ил.

Камышев Александр. Записки кладоискателя: повести, рассказы, эссе. – Бишкек, 2013. – 291 с.

Луговая Светлана. Зачарованные острова: стихи, поэма. – Бишкек: Салам, 2013. – 175 с.

Луговая Светлана. Ключики – Ачкычтар: стихи с раскрасками / пер. Т. Самудинова. – Бишкек: Салам, 2013. – 34 с.: ил.

Мельников Валентин. Я пью из хрупкого сосуда красоты: поэтический сборник. – Бишкек, 2012. – 155 с.

Мне близко: Литературный альманах. – Бишкек: Учкун, 2013. – 94 с.

Никитенко Александр. Мостовая времён: стихотворения. – Бишкек: Салам, 2013. – 248 с.

Никитенко Александр. Перевоорачиваю мир: палиндромоны. – 2-е изд., доп. – Бишкек: Салам, 2013. – 423 с.

Петров Владимир. Гора, приносящая счастье: [Краеведческие очерки]. – Бишкек: Раритет, 2012. – 222 с.

Сумароков Леонид. Восхождение к подвигу: [Очерк]. – Бишкек, 2013. – 62 с.

Стихопроза в творчестве Светланы Сусловой¹

Светлана Суслowa (Токомбаева) – известный в республике и за её пределами поэт, переводчик, член Союза писателей СССР с 1979 г. В настоящее время заместитель главного редактора журнала «Литературный Кыргызстан», председатель русскоязычной секции Национального Союза писателей Кыргызской Республики. Автор четырнадцати оригинальных и восемнадцати переводных книг. Её стихи переведены на киргизский, таджикский, английский, немецкий, французский, испанский, китайский и другие языки мира. Заслуженный деятель культуры Кыргызстана, кавалер орденов «Данакер» (Кыргызстан), Екатерины Великой (Россия), Золотой медали Ата-Тюрка (Турция).

Одна из неизученных областей творчества С. Сусловой – её стихопроза, которая представляет собой явление, редкое для русской литературы Кыргызстана, но примечательное для С. Сусловой. Достаточно сказать, что она автор трёх книг стихопрозы: сентиментального романа «Концерт для скрипки с оркестром» (1984), лирической повести «Несговорчивый соловей» (1987) и повести «Предраассветный полёт стрекозы» (2010) (1–3). Именно они являются предметом нашего внимания в данной статье, имеющей целью дать общую характеристику стихопрозаического творчества С. Сусловой.

Термин «стихопроза» почему-то ещё не закрепился в литературоведческих словарях, хотя некоторые её разновидности вошли в научный обиход (вольный стих, свободный стих, раёшный стих, стихотворение в прозе, ритмическая проза, лирическая проза и др.). Более того, уже предпринимаются попытки типологического изучения стихопрозы. Так, один из специалистов в этой области – проф. О.И. Федотов формулирует основополагающий тезис теории стихопрозы следующим образом: «Между стихом и прозой как суверенными художественными системами нет жёсткой непроницаемой границы. Структурные элементы той и другой, взаимопроникая, образуют диффузную зону смешанных пограничных форм – так называемую литературную стихопрозу нового времени (ЛСП), которую следует отличать от эмбриональной стихопрозы памятников фольклора и древнерусской довиришевой литературы (ЭСП), существовавшей до оппозиции “стих – проза” и предопределившей в конечном счёте её» (4, 121).

Иными словами, *стихопроза* – это тип организации художественной речи, занимающий промежуточное положение между двумя её основными типами – стихом (поэзией) и прозой. Если же привести стихопрозу к родовому знаменателю, то мы получим *лиро-эпику*, или *лиро-эпический жанр (вид)*, т.е., по определению

¹ Жарчысы = Вестник КНУ им. Жусупа Баласагына: Материалы Международной научно-практической конференции «Русский язык в условиях изменяющейся действительности», посвящённой 90-летию учёного-педагога, проф. Г.С. Зенкова (1924 – 2004): Специальный выпуск. – Бишкек, 2014. – С. 232–237.

«Литературного энциклопедического словаря», «литературно-художественные произведения, сочетающие признаки эпоса и лирики; сюжетное повествование о событиях соединяется в них с эмоционально-медитативными высказываниями (эпос – повествовательный род литературы. – Г.Х.), создающими образ лирического “я” (лирика – эмоциональный род литературы. – Г.Х.)» (5, 186).

Лиро-эпика как синтез эпического и лирического начал заимствует от того и другого рода определённые признаки, которые А.Б. Есин, автор 10-кратно изданного учебника «Принципы и приёмы анализа литературного произведения», выстраивает следующим образом: «От эпоса лиро-эпика берёт наличие повествования, сюжетность (хотя и ослабленную), систему персонажей (менее развитую, чем в эпосе), воспроизведение предметного мира. От лирики – выражение субъективного переживания, наличие лирического героя (объединённого с повествователем в одном лице), тяготение к относительно малому объёму и стихотворной речи, часто психологизм» (6, 219).

Таковы, вкратце, исходные теоретические положения нашей статьи. Теперь обратимся непосредственно к художественным текстам.

«Концерт для скрипки с оркестром» написан стихами, в связи с чем специалисты относят его к жанру романа в стихах, но графическое членение текста имеет одну особенность: определённая (меньшая) часть текста графически оформлена в виде прозы и представляет собой разновидность стихопрозы. Например (первые строки романа):

«Стоять у чужого окна и плакать под пение скрипки, как будто дикарь у огня, томимый загадкою зыбкой, что станут подвластны ему все молнии неба и громы...

Была я мала, потому тот дом мне казался огромным» (1, 6).

В принципе, это ещё не проза, но уже и не стих. «В чём художественная значимость этого приёма?» – спросили мы Светлану Георгиевну в интервью и получили ответ: «Нарушение твёрдых графических границ в оформлении стиха в разных книгах служит разным задумкам. Например, в «Концерте для скрипки с оркестром» таким образом удалось выделить повествовательную часть романа» (7).

В сентиментальном романе С. Сусловой лирическое начало существенно преобладает над эпическим. Это значит, что, во-первых, изображение внутреннего мира человека превалирует перед описанием внешнего мира; во-вторых, лирический герой занимает главенствующее место над повествователем; в-третьих, сюжет как система переживаний имеет перевес над сюжетом как системой событий; в-четвёртых, образы-персонажи представлены в ограниченном количестве и занимают скромное место.

«Роман двух сердец» – лирической героини и её возлюбленного – развивается по лиро-эпическому сюжету. Эпический сюжет как система событий представляет собой ряд происшествий в жизни лирической героини, связанных с личными и семейными отношениями с её избранником. Лирический сюжет как система переживаний представляет собой сложную кардиограмму любовных чувств лирической

героини на протяжении длительного времени, пиковыми точками которой являются судьбоносные драматические перипетии.

Кроме лирической героини, в романе есть и другие – также безымянные – образы-персонажи: её возлюбленный, муж и отец детей, её дети, её отец, мать и сёстры. Все они второстепенные, эпизодические лица, которым отводится служебная роль.

Лирическое начало, ярко проявляющееся в лирическом сюжете и в образе лирической героини, значительно усиливается музыкальной образностью, заявленной в названии романа – «Концерт для скрипки с оркестром». В переводе на образный язык его можно истолковать так: концерт (крупное музыкальное произведение для сольного инструмента в сопровождении оркестра) – это жанровое обозначение произведения, т.е. роман в стихах; скрипка (сольный инструмент) – это образ лирической героини: «струны скрипки – струны души» (1, 22); оркестр (коллектив музыкантов, объединённых для совместного исполнения на различных инструментах музыкальных произведений, а также совокупность музыкальных инструментов для этого) – это образная структура произведения (образы-персонажи, образы-переживания, образы предметного мира, образы-метафоры, образы-символы и т.д.): «весь мир – оркестр» (1, 22).

Вторая книга стихопрозы С. Сусловой – лирическая повесть *«Несговорчивый соловей»*, – содержанием которой является многогранная духовная жизнь творческой личности – безымянной поэтессы, выступающей одновременно и в роли лирической героини, и в роли повествователя. Здесь проза получила полноценное качественное наполнение как тип организации художественной речи. В связи с этим удельный вес эпического начала в структурных элементах повести значительно увеличился и стал равнозначен лирическому элементу, на что обратил внимание М. Озмитель, один из рецензентов книги: «Я здесь вижу диалог между стихами и прозой, между лирикой и эпикой, причём и та, и другая стороны обладают своей мерой истины, своими законами художественного мышления» (8, 130).

Стихотворный текст повести *«Несговорчивый соловей»* имеет 94 стихотворных (поэтических) и 58 прозаических фрагментов, чередующихся между собой. Стихотворные (поэтические) фрагменты представляют собой лирические стихотворения без жанровых обозначений и без заглавий, прозаические – комментарии к ним объёмом от нескольких страниц до нескольких строк каждый.

«Несговорчивый соловей» – это образ-символ двух жизненных явлений – поэтического творчества (соловей «поёт – как поётся») и любви («она или есть, или нет»), формирующих мироощущение и миропонимание лирической героини повести. «Соловей – это память сердца», но «не память разума» (2, 13). В переводе с образного языка данное выражение понимается так: память сердца – это лирика, а память разума – это эпика.

Повесть состоит из трёх частей: «“Бабочка в кулаке”» (своеобразное предисловие), «Премьера старых представлений» и «За кулисами представлений»

(основная часть). Ключевое слово «представление» в его прямом значении имеет двоякий смысл: театральное зрелище или воспроизведение в сознании ранее пережитых восприятий. В переносном, т.е. образном, значении оно однозначно как образ-метафора «лирическое переживание». Значит, заголовок «Премьера старых представлений» можно истолковать так: комплекс лирических переживаний героини-поэтессы, высказанных перед читателем, – а заголовок «За кулисами представлений» – такой же комплекс, но только «закулисный», т.е. воспроизводимый в памяти персонажей уже после смерти героини-поэтессы, после ухода её «за кулисы жизни». В связи с этим вновь, как и при анализе первой книги стихопрозы – «Концерт для скрипки с оркестром», возникает интерес к оппозиции «поэзия (стих) и проза».

Во второй части повести – «Премьера старых представлений» – все стихотворения (а их 59), во-первых, не имеют заголовков (проявление лирического начала); во-вторых, пронумерованы, т.е. расположены в последовательном порядке (проявление эпического начала); в-третьих, датированы по годам написания, начиная с 1965 г. и кончая 1986 г. (это даёт возможность – и читателям, и исследователям – проследить эволюцию лирических переживаний главной героини).

Ещё одна особенность стихотворного текста во второй части повести – его композиционное членение на «представления» – своеобразные мини-циклы, анонсируемые в прозаических фрагментах. Например: «Итак – родное гнездо. Каковы наши представления о родном доме?» (стихотворения 6–12); «Вот поэтому представление о себе мне хочется назвать представлением о зеркале» (стихотворения 22–24); «А память услужливо подтасовывает ответы, и вот уже раскладываешь, как всё те же яблоки на талой завалинке (перед этим было «представление о яблоках» как представление о смене лет. – Г.Х.), свои представления об огне, отражённом в зеркалах своего и чужого восприятия» (стихотворения 30–35). Разумеется, самое устойчивое, самое притягательное и самое таинственное – это представление о любви (стихотворения 40 – 58).

Ещё одно наблюдение. При сопоставлении текстов стихотворений, вошедших во вторую часть повести «Несговорчивый соловей», но публиковавшихся ранее, обнаружилось, что из них были исключены все заголовки. Конечно же, это было сделано сознательно – в целях их лиризации.

В третьей части повести – «За кулисами представлений» – безусловно преобладает эпическое начало. Об этом свидетельствуют, во-первых, количество соотношений между стихами и прозой в пользу прозы; во-вторых, обмен ролями между ними: стихи стали комментарием к прозе. И это объяснимо: лирическая героиня уже умерла, ушла «за кулисы» жизни, но её стихи продолжают жить в духовном мире родных для неё людей, в первую очередь мужа-Учителя. Стихотворения не пронумерованы, как это было во второй части, видимо, потому, что воспроизводятся в основном в памяти персонажей как отклики на жизненные обстоятельства. Но комплекс лирических переживаний-«представлений» ушедшей из жизни

героини достаточно широк, более того, он ориентирован на медитативную лирику (медитация – это эмоциональные раздумья поэта, направленные на постижение сокровенных закономерностей бытия).

Что касается прозы, то в повести «Несговорчивый соловей» она представлена в её классическом варианте. Напомним, что проза – тип организации художественной речи, главным признаком которой является повествование, т.е. «изображение действий и событий во времени, описание, рассуждение, несобственно-прямая речь героев» (5, 280). Характер повествования зависит от позиции, «точки зрения» (Б.А. Успенский), с которой оно ведётся; соотношения автора и повествователя, или рассказчика; объективной, не высказанной в тексте, или субъективной, прямо высказанной авторской оценки изображаемых событий.

Существует несколько форм повествования. Две основные повествовательные формы – повествование от первого лица (субъективная форма) и повествование от третьего лица (объективная форма). В повести «Несговорчивый соловей» С. Суслова использует обе эти формы: в первой и второй частях – повествование от первого лица, в третьей части – повествование от третьего лица. Уверенно чувствует себя С. Суслова и в других формах повествования: не прямое (субъективное) повествование, несобственное-прямая речь.

Третья книга стихопрозы С. Сусловой – повесть *«Предрассветный полёт стрекозы»*. «...Попыталась дать портрет времени через судьбы, объединённые памятью любви, – признаётся автор. – Наше время многие люди проживают впопыхах, не успевая задуматься о великолепном уроке расширения сознания. Наверное, моей героине Славке-Весте это удалось. Погружение в древность земли как-то вписывается в современность, и моя героиня в медитациях и сновидениях проникает в суть своей родословной, путешествуя не только во времени, но и в пространстве» (9).

Текст повести состоит из двух типов организации художественной речи: прозы (в основном) и стиха, графически оформленного в виде прозы. Напомним, что сказала С. Суслова о значимости для неё графического переоформления стиха в прозу: «В “Концерте для скрипки с оркестром” мне таким образом удалось выделить повествовательную часть романа» – и продолжим цитату: – а в “Предрассветном полете стрекозы” – максимально приблизить поэтические отступления к основной – прозаической – ткани повести. Стихи здесь приведены “как бы между прочим”, героиня живёт с ними и в них и будто бы не замечает, что они врываються в повседневную жизнь (как, впрочем, происходит со мною в жизни чаще всего)» (7).

С. Суслова обозначила жанр «Предрассветного полёта стрекозы» как повесть, полагая, что это, в принципе, эпическое произведение средней формы. Однако, по нашему твёрдому убеждению, это не просто повесть, а лирическая повесть как жанр лирической прозы.

«*Лирическая проза*, – толкует «Литературный энциклопедический словарь», – стилистическая разновидность художественной прозы, объединяющая произведения различных жанров. В лирической прозе присутствуют родовые черты как эпоса, так и лирики» (5, 185). Отсюда проистекают типологические особенности лирической прозы: с одной стороны, специфическая роль субъекта повествования, который, как правило, является композиционным центром произведения; с другой стороны, растворение эпических моментов (события, характеры) в потоке ассоциаций, лирических отступлений, которые как бы помещаются внутрь повествующего сознания, обрамляются им. Лирическая проза С. Сусловой в полной мере отвечает этим требованиям.

Что касается стихов в «Предрассветном полёте стрекозы», то они являются своеобразным лирическим отступлением, эмоциональной оценкой и переживанием прозаического текста. Герой повести и лирический герой соединяются в единое целое и создают для читателя полную картину с разных точек воздействия: сердце, разум, чувства.

* * *

Анализ своеобразной трилогии стихопрозы С. Сусловой, создававшейся на протяжении полутора десятилетий, приводит нас к следующим выводам.

В чередовании стиха и прозы, лирического и эпического начал явно просматривается художественная эволюция. В первой книге – «Концерт для скрипки с оркестром» – стих преобладает над прозой, лирическое начало над эпическим; во второй книге – «Несговорчивый соловей» – эти начала уравниваются и вместо имитированной прозы (графическая трансформация стиха) появляется качественно полноценная проза; в третьей книге – «Предрассветный полёт стрекозы» – проза преобладает над стихом, эпическое начало над лирическим.

Проза С. Сусловой – это проза поэта, вид лирической прозы как стилиевой разновидности художественной прозы.

Светлана Сулова зарекомендовала себя как мастер и создатель стихопрозы в русской литературе Кыргызстана.

Литература

1. Сулова С. Концерт для скрипки с оркестром: сентиментальный роман / худож. оформл. А. Карпова; рисунки С. Токомбаевой. – Фрунзе: Кыргызстан, 1984. – 152 с.
2. Сулова С. Несговорчивый соловей: лирическая повесть / худож. оформл. А. Карпова. – Фрунзе: Кыргызстан, 1987. – 136 с.
3. Сулова С. Предрассветный полет стрекозы: повесть. – Бишкек, 2010. – 261 с.
4. Федотов О.И. Основы теории литературы. – Ч. II. – М., 2003. – Гл. 10. Литературная стихопроза нового времени.

5. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова и П.А. Николаева. – М.: Сов. энциклопедия, 1987.
6. *Есин А.Б.* Принципы и приёмы анализа литературного произведения: учебное пособие. – 10-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2010.
7. Личный архив проф. Г.Н. Хлыпенко.
8. *Локтева С., Озмитель М.* Птицей на ветру... // Лит. Киргизстан. – 1988. – № 2.
9. *Акчурун В.* Сквозь увеличительное стекло памяти... // Слово Кыргызстана. – 2010. – 24 нояб.

Синеглазая Азия – отчий дом русской поэтессы¹

Тема родины – заветная тема для художника, а созданный им образ родины является ярким показателем его творческой индивидуальности. Вспомним, к примеру, образ России – «птицы-тройки» из поэмы Н.В. Гоголя «Мёртвые души», ставший крылатым выражением.

В толковых словарях русского языка *родина* – это «родимая земля, чьё место рожденья; земля, государство, где кто родился» (В.И. Даль); «отечество; страна, в которой человек родился и гражданином которой он состоит» (Д.Н. Ушаков); «отечество, родная страна» (С.И. Ожегов). Это научные понятия, а художественных образов родины, отечества, отчизны, созданных писателями, в первую очередь поэтами, бесчисленное множество. К примеру, у одного только А.А. Блока, в одном только цикле «Родина» образ России представлен в следующих ликах: «Летит, летит степная кобылица», «О, Русь моя! Жена моя!», «Россия, нищая Россия», «А ты всё та же – лес да поле, // Да плат узорный до бровей», «Роковая, родная страна», «Убогая финская Русь», «Новая Америка», «Невеста Россия». А сколько образных уподоблений России можно найти, скажем, у Лермонтова, у Есенина, у Ахматовой, у Твардовского, у Евтушенко!

В русской литературе Кыргызстана, имеющей почти вековую историю, также разрабатывается тема родины, но с учётом художественной специфики этой литературы как региональной единицы русской национальной литературы. Такими специфическими чертами являются: генетическая принадлежность к русской литературе, тесная связь с жизнью Киргизии, художественное взаимодействие с киргизской литературой и культурой. Отсюда устоявшиеся, ставшие уже привычными формулировки *тема Киргизии* и *образ(ы) Киргизии*, проявляющие себя наиболее наглядно при изучении поэзии.

¹ Литературный Кыргызстан. – 2015. – № 1. – С. 165–182.

Объектом нашего критического анализа является новая книга стихов Светланы Сусловой (ранее Токомбаевой) «Синеглазая Азия»¹. Светлана Георгиевна, без преувеличения, классик русской литературы Кыргызстана, известный в республике и за её пределами поэт, переводчик и литературный деятель, член Союза писателей СССР с 1979 г., председатель русскоязычной секции Национального Союза писателей Кыргызской Республики. Она автор четырнадцати оригинальных и восемнадцати переводных книг. Её произведения переведены на киргизский, таджикский, английский, немецкий, французский, испанский, китайский и другие языки мира. Заслуженный деятель культуры Кыргызстана, кавалер орденов «Данакер» (Кыргызстан), Екатерины Великой (Россия), Золотой медали Ататюрка (Турция).

«Синеглазая Азия» – последняя по времени книга С. Сусловой, название которой перекликается с её первой книгой – «Моей Азии» (1978). Для нас этот факт весьма значителен, ибо в центре нашего внимания будет образ Киргизии, созданный мастером поэтического слова.

Скажем сразу же: на наш взгляд, отличительной особенностью художественной разработки темы родины русскими поэтами Кыргызстана является наличие у них *исторической родины – России*, которая так или иначе, в той или иной степени оказывает генетическое воздействие на их менталитет, проявляющийся в создаваемых ими *национальных картинах мира*. Проследим, как это реализуется в творческой практике предшественников (Сергей Фиксин) и современников (Вячеслав Шаповалов) С. Сусловой.

Сергей Андреевич Фиксин (1907–1978), уроженец г. Смоленска, участник Великой Отечественной войны, приехал в Киргизию на постоянное жительство после демобилизации из армии в 1945 г. В его творческом активе есть цикл стихов «Слово о Киргизии», а также несколько книг, в названия которых были внесены образные уподобления его двух родин – России (Смоленщины) и Киргизии: «Ракита и арча», «Два милых сердцу края», «Край синего и золотого». А квинтэссенцией этих образов была первая строфа замечательного стихотворения «Слово о Киргизии»:

*Высокий терем Ала-Тоо,
Ручьёв кручёная струя,
Край синего и золотого –
Вторая родина моя.*

Заслуживает внимания целенаправленный поиск С. Фиксина образных параллелей, соотносящихся с разнообразными реалиями жизни русского и киргизского народа – географическими, историческими, культурными.

¹ Сулова С. Синеглазая Азия: [Стихотворения] / предисл. В.И. Шаповалова. – Бишкек, 2014. – 224 с.

*Манас – Илье, арча – берёзе,
А Иссык-Куль – Днепру сродни.*

*Ракитовые дали – на рассвете
И к вечеру – арчовые края.*

*Играй, комуз,
Отрада гор киргизских!
Играй, гармонь,
Душа полей российских!
Пустите в круг
Ракиту и арчу!*

«Певец ракиты и арчи» – так был назван телефильм о Фиксине. Да и за самим Фиксиным ещё при жизни утвердился имидж поэта ракиты и арчи, создателя удачного образа *Киргизия – «вторая родина моя»*.

Вячеслав Иванович Шаповалов, ровесник С. Суловой, – уроженец Киргизии. Поэт, переводчик, литературовед, владеет киргизским языком. Обладатель высоких степеней, званий и наград: доктор филологических наук, профессор, Народный поэт и лауреат Государственной премии Кыргызской Республики, кавалер орденов «Данакер» (Кыргызстан) и ордена Дружбы народов (Россия).

У В. Шаповалова, как и у С. Фиксина, тоже две родины, только он не делит их на первую и вторую. Они сосуществуют в неразрывном единстве: Киргизия – как реальная родина, где поэт родился, вырос и живёт, Россия – как историческая родина, точнее прародина, которая живёт в нём, в его духовном мире.

*Мне две звезды пронизывают высь.
Два корня двух земель во мне сплелись,
Два прошлых, два грядущих, два народа <...>
Две песни надо мной слетели с уст.
Одну пропел урюковый комуз,
Другая долетела с русских далей.*

Однако с разрушением нашей большой родины – Советского Союза, а вслед за ним и «Русской Трои» («большой России малая диаспора» в Киргизии) поэт ощутил всепоглощающее чувство утраты, оказался заложником (так называется предпоследняя книга стихов В. Шаповалова).

*Я дважды предан, дважды продан был.
Россия с Азией, как сговорившись,
Мне обе лгут! – гнездо покинул аист.*

Так, на волне трагического мироощущения, возник полиассоциативный образ-символ родины поэта Киргизия – «чужой алтарь», давший название последней книге стихов В. Шаповалова.

Трудно сказать, кто первым, В. Шаповалов или С. Суслова, употребил слово-образ *Азия* вместо Киргизия, который со временем стал не только географическим, но и культурно-историческим понятием, наподобие понятия Восток или Запад (дальнейшие трансформации у В. Шаповалова: Азийский круг и Евразис – оазис, где сходятся Европа и Азия). Во всяком случае, в первой книге В. Шаповалова – «Кочевье» (1979) – был цикл «Небо Азии», а первая книга С. Сусловой (тогда С. Токомбаевой) называлась «Моей Азии» (1978).

С. Суслова – уроженка России (г. Чита), но с трёх лет живёт в Киргизии:

*Я здесь поселилась по воле родителей, чтобы
Прожить свою жизнь, и детьми обрасти, и любить.*

Поэтому уже в первом сборнике, включающем стихотворения 1963–1978 годов, С. Суслова утверждает в мысли, что Киргизия для неё не мачеха, а *мать, мама*.

*Все мы, Азия, твои дети...
Ну куда от любви своей деться?
Колыбельные стали степями.
Ах, как мягок ковыльный плен!
Подарю тебе жизнь на память,
У твоих положу колен...*

*Доброй мачехой быть непросто.
Мама, Азия, ты прости...*

.....
*Скоро на ноги станут дети.
Уступи мне, мама, коня...*

(«Моей Азии»)

А во второй книге – «Пятое время года» (стихи 1978 – 1989 годов) – С. Суслова полемически отвергает идею двух родин, утверждаемую С. Фикиным, а затем и В. Шаповаловым.

Эх, птицы перелётные, куда
Кочуете в тревоге бесконечной?!
Двух родин не бывает никогда,
Как не бывает молодости вечной...

*Отчизна, равнодушная с утра,
Как милостями, осыпает снегом.
И не расстанусь, знаю, с этим небом,
Пусть даже и прогонят со двора...*

Из книги «Лестница лет» (2001–2002):

* * *

*На той земле, где плачем и поём,
Где боль и нежность к нам приходят разом,
Где от любви порой теряем разум, –
На той земле и есть наш отчий дом.*

* * *

*Азия моя светлоглазая...
Горечь дней и сладость ночей.
Навсегда люблю тебя, Азия,
Хоть совсем не знаю – зачем.*

Перечень примеров на этом можно прервать, потому что в книге «Лестница лет» были найдены ключевые образы, раскрывающие идейно-художественный смысл темы родины: Киргизия (Азия) – *отчий дом* (эпический, величественно-спокойный образ) и *светлоглазая Азия* (лирический, эмоционально-возвышенный образ). Для сравнения: у С. Фиксина такими ключевыми образами являются *вторая родина* и *край синего и золотого*, у В. Шаповалова – *чужой алтарь* и *русская Троя*. Обращаем также внимание на то, что впоследствии эпитет *светлоглазая* был заменён на эпитет *синеглазая* – более точный и более яркий. В конечном итоге ключевые образы прочно вошли в художественный мир анализируемой книги: в её название – «Синеглазая Азия», в название первой главы – «Отчий дом», а текст цитированного выше четверостишия – в качестве эпиграфа на обложке книги:

*Азия моя синеглазая!
Радость дней и сладость ночей.
Навсегда люблю тебя, Азия,
Хоть совсем не знаю – зачем...*

«Синеглазая Азия», лирическая по роду книга, композиционно делится на главы, как это принято в произведениях эпического или лирико-эпического рода, имеющих повествовательный сюжет. Только сюжетом в ней является поступательное движение поэтической мысли в трёх пространственных измерениях: в главе I. *Отчий дом* – в пределах родной Киргизии; в главе II. *Ветер странствий* – за её пределами, в странах Азии, Европы и Америки; в главе III. *Путешествие сознания* – в безграничных сферах человеческого бытия. Иными словами, синеглазая Азия – художественный образ, формируемый предметным миром и формирующий духовный мир лирической героини.

Предметный мир, являющийся источником лирических переживаний в главе «Отчий дом», богат, разнообразен и эстетически притягателен. Главное место

занимает в нём пейзаж, т.е. описание природы, шире – любого незамкнутого пространства внешнего мира («В горах», «В Боомском ущелье», «Над рекою Чу», «На южном берегу Иссык-Куля», «Джеты-Огуз», «Водопад», «Старый сад», «Одинокое дерево» и другие стихотворения). Вместе с тем внимание С. Сусловой привлекают природные явления («Шторм на Иссык-Куле», «После грозы», «Трёхдневный дождь», «Радуга», «Листопад», «Снег с утра»), времена года («“Этот цветок на пороге весны...”», «Зной», «Кыргызская осень», «Зимняя родина»), месяцы года («Февраль», «Март», «Апрель», «Сентябрь», «Ноябрь»), время суток («Утро», «“День не промчится даром...”», «Вечерняя рыбалка», «Новогодняя ночь»). По одним только названиям стихотворений, отражающим реалии предметного мира, можно представить, насколько полифоничен комплекс лирических переживаний поэтессы, создающих многообразный образ отчего дома в первой главе книги.

Трансформация предметного мира в художественный, образный мир, в котором формируется образ родины – отчего дома, наиболее наглядно прослеживается на уровне *пейзажной лирики*, или лирики природы. Здесь пальма первенства принадлежит, конечно же, озеру Иссык-Куль, которому посвящено более десяти стихотворений – целый цикл («“Озеро моё горное...”», «На южном берегу Иссык-Куля», «Осенний Иссык-Куль», «Шторм на Иссык-Куле», «Алые маки Иссык-Куля», «Катер у озера», «Синь и золото», «Преображение» и др.).

У лирической героини С. Сусловой с Иссык-Кулем неразрывно связана вся жизнь: «Озеро моё горное – молодость, старость, смерть...». Другие эпитеты, характеризующие озеро: «возлюбленное», «верное», «мудрое». Иссык-Куль награждается цветовыми эпитетами «голубой», «синий», «золотой», «седой». Его природная мощь уподобляется одушевлённым силам: на осеннем Иссык-Куле волны «с подспудным гулом так идут на берег, // Как будто в сон врывается орда», а во время шторма Иссык-Куль, созвав «тучи грозные на вече», бесчинствует, «как взбесившийся табун». А самое главное – Иссык-Куль наделён и чудодейственным свойством преображать человека:

*В живую воду брошусь, как в объятия
Родни, истосковавшейся по мне,
На берегу оставив старость – платьем ли,
Иль лягушачьей кожей меж камней;
На берегу свидетеля не сыщется,
Как вышла я – чиста, смугла, юна:
Безбедной, беззаботной – но не нищенкой, –
Легко ушла в другие времена.*

В Джеты-Огузе (в переводе – Семь Быков), где «миндально-горек воздух вешний», а осенью «пирамидами Египта // Пылают рыжие холмы», поэтесса, родившаяся в Год Быка, предаётся сокровенным раздумьям о том, как она, «упрямее всех, вреднее всех», польстившись на творческий успех, «друзей теряла и любимых»,

«детей растила, как стихи // (Что народилось, то и есть!)», задаётся вопросом: а мы, люди, являясь частью природы, всегда ли помним про её любовь к нам, – и утешает себя мыслью о чудодейственном этом крае.

*Не зря, наверно, край мой чудный
Меня с младенчества возрастил.
Кто вырос здесь – тот верит в чудо,
Пусть из последних даже сил!*

Река Чу, «из тесных скал Боома, притчей длинной // Змеясь почти над самой бездной зла», являет поэтессе незабываемую картину, воспринимаемую зрением и обонянием:

*Здесь ширь небес распахнута невинно,
Здесь речка Чу полна голубизны,
И аромат садов, плывущих мимо,
Ласкает ноздри духом новизны,
И даже пыль из-под колёс машины
Ванилью пахнет сладкою вдвойне...*

Это – родина, отчий край, лучше которого нет ни на земле, ни за её пределами.

*Хоть сотни раз, в восторге замирая
Здесь, на обрыве, над родной рекой,
Мы говорили: край наш лучше рая,
Как будто в чём-то спорили с тобой.*

Водопад на Кашка-Суу – Прозрачной Реке («то голубая, то под цвет заката») вызывает у поэтессы желание поразмышлять о быстротечности жизни: «прекрасной и, увы, подобной тризне, // Справляемой по-царски, напоказ», – а также поделиться с другими своим восторгом.

*Могу ладонью воду зачерпнуть,
Напиться ледяной кипящей влаги,
И красоту вобрать в глаза и в грудь,
И подарить – хотя б холсту, бумаге.*

Однако самым значимым объектом предметного мира в поэзии С. Сусловой является «дом родимый» – родительский дом в Кирпичном переулке, который стал прообразом, прототипом, моделью отчего дома (стихотворение «Отчий дом»). «Развалюха, сарайчик, // Не дворец и не вилла», он возникает в памяти поэтессы как «детства солнечный зайчик», а «память детства – искусство», по утверждению

— Ох, как же ты любил меня
Да за очи синие,
Да за косы русые,
Да за бёдра сильные...

Мне две памяти в жизни дано,
Двух племён бесконечное древо –
Два начала сплела я в одно,
Две любви,
два созвучных напева.

Это золото с синью извечно
Все туманы сжигает дотла.
Проясняются чувства и мысли,
И уходит тоска далеко.

*Мы отныне – родные по крови:
В наших жилах бушуют навек
Синь и золото – то, что любовью
В образá поместил человек.*

Упоминания об образах (иконах) не случайны: золотой и синий – это цвета христианской иконописи.

Эпитет *синий* с его корневыми словообразованиями («синева», «синь», «просинь»), конечно же, самый употребительный: «Там синий свет струится из небес»; небо летит, «пытаясь ливнем слиться с синевою»; «Опускается день на дно // Синевы, тишины и покоя»; «Синь небес на город шла, как сель»; «В простор и синь вплетает осень тихо // Свой сладкий шёпот, травами шурша»; «Пережила так много зим и весен, // Вобрав в глаза и жар, и блеск, и просинь» и т. д.

Употребителен также эпитет *голубой* (светло-синий цвет) с корневым словообразованием «голубизна»: Иссык-Куль «может быть собою, голубым»; «В потёках осенней капли // Дрожит голубая звезда»; «Твой взгляд – как вкус беды – солёно-голубой»; «Озеро моё верное, ласки голубизна»; «Здесь речка Чу полна голубизны» и др.

Другой приоритетный цвет в «Синеглазой Азии» – *золотой*. Этот цветовой эпитет выражается не только именем прилагательным («В ущелье золотом Ала-Арча // Я очень часто думаю об этом»; город Пишпек «в вечном сверкании белом // Горных вершин, золотых облаков»; «Как птица, смущённая взглядом, // Взлетает листок золотой»), но и именем существительным («Могу смотреть, не отрывая глаз, // Как золото течёт с горы высокой»; «Сказочной казною листопад // Нас шутя одаривает щедро. // Всюду слитки золота лежат»).

На наш взгляд, в «Синеглазой Азии» можно выделить ещё один, третий, приоритетный цвет – *зелёный*. В предметном мире С. Сусловой, как и в реальной действительности, это цвет зелени, травы, листвы, а в поэтическом мире – это цветовой эпитет, создающий художественный образ. Насколько значим этот эпитет, можно судить по стихотворению «Зелёный мир».

*Зелёное –
Камнем любимым – нефритом,
Кошачьим агатом степным, малахитом,
Вместившей моря и луга бирюзой,
Тяжёлой, в кистях золотистых, лозой, –
Уводит меня от проблем чёрно-белых,
От быта, что весь иллюзорен, в напевы
Волны самоцветной, листвы – с ветерком...
Зелёное –
С детства возлюбленный дом.*

Это начальные строки стихотворения, в которых с помощью эпитета «зелёный» создаётся два образа: набор любимых камней поэтессы по оттенкам зелёного цвета и возлюбленный ею с зелёного детства родительский дом.

*И всё это – Азия милая наша,
Зелёная, полная радости чаша.*

В конце стихотворения образ отчего дома кыргызстанцев проецируется на личностное восприятие лирической героини:

*Вся жизнь моя – Азии полная чаша,
Бездонное озеро светлых минут,
Судьбы моей вечный живой изумруд!*

Мы выделим только основные цветочные эпитеты «Синеглазой Азии», однако реально их значительно больше (*алый, красный, рыжий, белый, чёрный, серый, седой* и т. д.). Сложная цветовая гамма книги свидетельствует о сложном комплексе лирических переживаний в ней, о многогранности поэтического мира С. Суловой.

Итак, в главе «Отчий дом» представлен процесс создания поэтического образа родины. В двух других главах происходит творческое осмысление образа в двух измерениях – публицистическом и философском.

В главе «Ветер странствий» лирическая героиня отправляется в заграничное путешествие, чтобы увидеть другие страны воочию, а свою родину – издали. Словом, как у Сергея Есенина:

*Лицом к лицу – лица не увидеть,
Большое видится на расстоянии.*

Ветер странствий, который «впитал в себя встречи, разлуки, и солнце, и грозы», носит лирическую героиню по трём континентам – Азии, Европе и Америке, но она путешествует не по туристической путёвке, а по велению памяти, композиционно формирующей воспоминания о многих путешествиях. Отсюда эпиграф к главе, взятый у Беллы Ахмадулиной: «Мне вспоминать сподручней, чем иметь».

Большинство стихотворений имеют географические названия: «Казахстан, Астана», «Узбекистан, таможня (Черняевка)», «Обед в Ходженте», «Чёрное море, Болгария», «Германия, за околицей Падеборна», «Австрия, Вена», «Нью-Йорк», «США, лес вблизи Хадсона» и др. Меньшая часть названий нейтральна – с лирическими заголовками или вообще без заголовков: «Честно говоря», «На той земле», «Свидание», «Полёт», «Домой!» и др.; «“Как бы мне хотелось привезти...”», «“Сердце просит покоя...”» и др.

Отличительной чертой главы «Ветер странствий» является её познавательный характер, ибо её предметный мир многообразен. Несколько примеров. «Здесь за мгновенье дарит вечность // Красу – с излишком, через край» («Дорога через Кордай»). «Старые улочки Ташкента», где «обронён заветный стих» и ещё не выцвел «горбоносый профиль на стене» – речь идёт об Анне Ахматовой, эвакуированной сюда в годы войны («Ташкент»). Восточный обед за столом, скатерть которого

напоминает «затейливый орнамент» («Обед в Ходженте»). «Древний, истёртый до дыр» болгарский город Несебр, где «горбатые улицы» выложены «древними римскими камнями», а море рисует «римской империи профиль» («Несебр»). Город, потрясающий «смешением вер, языков и рас» – «стоцветный рай, // Что адом стал в таком своём избытке» («Нью-Йорк»).

Композиционный стержень второй главы – формирование у лирической героини патриотического чувства – любви к своей родине в условиях изоляции от неё. Проследим основные вехи, точки соприкосновения заграницы с отчим домом, Синеглазой Азией.

Первое упоминание о Киргизии мы находим в стихотворении «Честно говоря». Признаваясь в нелюбви к Москве («Мы взаимно чужды – мною понято было внезапно // В толчее, в суете, на цепи неосиленных дел»), поэтесса с чувством превосходства заявляет:

*На тебя гляжу с Терской выси,
Не плачú за милость и не плачú.*

(Терской-Алатоо – южный хребет Иссык-Кульской котловины).

Аналогичная ситуация возникает в стихотворении «Польша, Варшава», где поэтесса после упрёка полякам («Вам теперь милее Запад, // Не указ уже Москва») иронично заявляет:

*Впрочем, мы не из московских,
А кыргызских очень мест.*

Патриотическое чувство к Киргизии наглядно проявляется в стихотворении «Венгрия, Будапешт». Созерцание столицы древних хуннов вызывает в сердце поэтессы «юный огонь», уподобляемый солнцу:

*Это – солнце Азии, которой
Я навеки предана в веках.*

Говоря об Охридском озере («Македония, Охрид»), поэтесса сравнивает его с Иссык-Кулем и мысленно переносится во времена Александра Македонского:

*Может, так Македонский заметил кыргызское море?
Он вот так же спускался к такой же хрустальной воде
Первозданного чуда, хранящего боль лихолетий.
Наши души – родня,
Хоть и встретимся только в Нигде...*

В другом стихотворении о Македонии («Македония, Скопия») поэтесса приходит к мысли о том, что параллели между заграничными и отечественными реалиями не могут ослабить патриотическое чувство к родине:

*Земля – почти кыргызская:
Всё те же горы, то же озеро, –
Но никогда не станет близкою.
Влюбляться вдруг в чужое поздно мне...*

И в этом же стихотворении мажорным аккордом звучит последняя строфа, выражающая идейный смысл главы «Ветер странствий»:

*Прощай навеки, Македония!
В гостях прекрасно, только хочется
Скорей на родину – до дома мне,
С ним слиться, словно имя с отчеством.*

Логическим завершением главы является стихотворение «Домой!..» (вспоминается аналогичное название у Владимира Маяковского в цикле «Стихи об Америке»).

*Уже не здесь, уже в пути – домой
Из благодатных, золотых, медовых
Прекрасных мест...
Мне этот край – чужой,
Как языка непознанное слово,
Что вроде и даётся, да на вкус –
Пусть самое прекрасное – невкусно.
В конце пути сверкает это чувство –
ДОМОЙ!*

А вот композиционным завершением главы поэтесса считает стихотворение «Встреча с Иссык-Кулем», в котором есть строфа с повторяющимся цветовым эпитетом «синевая», неразрывно связанным с образом «синеглазая Азия»:

*В белопенную гриву лицом зарываюсь,
Утопаю в объятьях блаженно-родных.
Так на ветке, наверное, нежится завязь,
Если ветер с дождём неожиданно стих.
В синеве материнская нежность таится.
Я кажусь себе маленькой, глупой, смешной.*

*У любви удивительно разные лица,
Только схожие всё-таки глаз синевой.*

В третьей, и последней, главе книги – «Путешествие сознания» лирическая героиня С. Сусловой предаётся философским размышлениям, о содержании которых можно судить по названиям стихотворений. Например: «Жизнь», «Запах родины», «Земной грех», «Время», «Художник», «“Всё проходит...”», «“Всё в минувшем...”», «О лжи», «Оправдание любви» и т. п.

Обращает на себя внимание множество афористических суждений, выписывать которые одно удовольствие. Например:

*В полёте разве счастлив человек?
Уже упав, он скажет: было счастье!*

*Человек – он свободен, как птица,
Но в мечтах лишь живёт без оков.*

*Ноша не тяжела,
Если она – два крыла
Или же два весла
Вечных Добра и Зла.*

*Кто говорит, что жизнь людская мчится?
Она всего лишь тает, словно дым.*

*Недолговечна красота.
Виновна старость? Суета?
Нет! Совершенство – вот беда –
Всегда без удержу беспечно.*

*Пока стихи не выжжены в душе –
Они за нас в костёр идут, на плаху!*

*Всё на свете – плоды непомерных усилий,
Лишь поэты бывают всегда вопреки.*

Последние два стихотворения в третьей главе можно считать итоговыми для всей книги.

В стихотворении «Зелёный мир» (мы уже упоминали о нём) есть замечательные публицистические строки, полемически направленные против тех, для кого Киргизия стала чужой. Думается, среди них подразумевается и поэт Вячеслав Шапалов, создавший, как мы уже говорили, образ Киргизии – «чужого алтаря». Внимательно читаем:

*Зачем же кривить мне душою, друзья,
Мол, здесь иноверцам не выйти в князья;
Не мать, мол, а мачеха эта земля,
Что зёрна судьбы здесь посеяла зря?
Я русская – да, но родная земле,
Где ум и душа вызревали во мгле,
Наитий, открытий – как угли в золе,
Всходили огнём на Добре и на Зле...
О да – и в обидах, бывало, но всё ж
Любовь побеждала наветы и ложь...
Вся жизнь моя – Азии полная чаша,
Бездонное озеро светлых минут,
Судьбы моей вечный живой изумруд!*

Последнее стихотворение – «Письма из прошлого», датированное 1974–2014 гг., представляет своеобразную лирическую поэму. Она возвращает нас к первой книге С. Сусловой – «Моей Азии», точнее к циклу «Ала-кийиз», а также к поэме «Ала-кийиз» во второй книге – «Пятое время года». Ала-кийиз – это кочевнический ковёр, сотканный из войлока и украшенный узорами, в которых, как в художественном образе, зашифрованы многообразные понятийно-эмоциональные значения. Таким ала-кийизом, только словесным, являются «Письма из прошлого», а узорами – реалии киргизской национальной жизни, постоянно сопровождавшие женщину: кюн, кун, кыз-куумай, джигит, калым, калам, апа и др. Раскрывая смысл каждого узора, С. Суслова тревожится о том, что в современной жизни значения этих слов забываются.

*На кийизе спрессованных лет
Вязь порою весьма различима.
Вместо слова остался лишь след –
Бестелесный расплывчатый символ.*

Более того, поэтесса задаётся вопросом, который обращён к современному поколению:

*Что оставим мы детям своим?
Чем мы землю родную застелим?*

В заключение обратим внимание на *художественное оформление книги*. Дело в том, что в качестве иллюстратора выступает сама поэтесса, а иллюстрациями являются живописные картины маслом на холсте. Кстати, Светлана Георгиевна имеет уже давнишний опыт автоиллюстрирования – книги «Концерт для скрипки с оркестром» (1984) и «Лестница лет» (2002). Но там была графика, а здесь – живопись.

*Забросив кисть на долгих сорок лет,
Я вновь нашла её случайно.
И вспыхнул в сердце тот далёкий свет,
Что в юности манил – разгадкой тайны, –*

признаётся поэтесса в стихотворении «Призвание». Увлечение живописью было настолько сильным, что вывело самодеятельного художника на профессиональный уровень, в чём можно убедиться, взяв в руки «Синеглазую Азию».

В книге тридцать две картины-иллюстрации, которые имеют одинаковые названия с иллюстрируемыми стихотворениями и размещаются на вкладышах параллельно с текстами. Следовательно, это не просто иллюстрации, а художественные интерпретации словесных образов в изобразительные и, наоборот, изобразительных образов в словесные, т.е. синтезируются разные искусства – литература и живопись. Более того, живописные картины воспринимаются и как самоценные произведения, вне текста. На нас наибольшее впечатление произвели картины «Первая звезда», «Зимний закат», «Маки предгорья», «Восход», «Свидание», «Сны о маме», «Дикая яблоня», «Танцующий ирис».

Если говорить о *словесно-художественном мастерстве* С. Суловой, то мы бы отметили: повышенный интерес к жанру рубаи (четверостишия в восточной поэзии), моноримические стихи (стихотворения на одну рифму), графическое переформление стиха в прозу (стихопроза), использование неавторской речи (цитаты, реминисценции, аллюзии). Однако оставим эти аспекты для профессионального научного разговора. А для читателей журнала сделаем вывод: «Синеглазая Азия» безусловно покорила любителей поэзии, в первую очередь поклонников Светланы Суловой. Это весомый вклад в русскую литературу Кыргызстана.

Травестирование мифологических образов-персонажей в бардовской поэзии Анэса Зарифьяна¹

Травестирование – художественный приём, характерный для травестии, которая представляет собой «один из гротескно-комических литературных жанров,

¹ Русский язык и литература в школах Кыргызстана. – № 1. – С. 60–66.

основанных на контрастном противопоставлении героическому или “высокому” образцу» (4, 441). Процесс травестирования имеет целью *снижение высокого, «перелицовывание»* (итал. travestire – переодевать) структурных элементов произведения (сюжета, образов, языка). Классические травестии-«перелицовки» поэмы Вергилия «Энеида» у П. Скаррона, В.И. Майкова, Н.П. Осипова, И.П. Котляревского.

В русской литературе Кыргызстана жанр травестии, точнее – *песни-травестии*, ярко представлен в бардовской поэзии Анэса Зарифьяна. Наше внимание привлёк его травестийный цикл **«Вариации по мотивам древнегреческих мифов»** (1982–1983), издававшийся дважды в составе поэтических сборников «Неотболевшее» (1990) и «По жизненным мотивам» (2004). Цель нашей статьи – дать оценочную характеристику образов-персонажей древнегреческих мифов, получивших художественную интерпретацию в песнях-травестиях Анэса Зарифьяна.

В составе анализируемого цикла 14 песен, в названия которых вынесены имена мифологических персонажей, ставших нарицательными, аллегорическими, вошедшими в книги крылатых слов. Творческая установка автора «Вариаций...» лаконично изложена в кратком предисловии к циклу: «Конечно же, задача заключалась не в перепевах известных мифологических сюжетов, а в том, чтобы *найти в них нечто близкое нашему времени и предложить собственные песенные версии*» (2, 360. Курсив наш. – Г.Х.). А для того, чтобы активизировать художественное восприятие, А. Зарифьян перед каждой песней вкратце напоминает содержание соответствующего мифа, полагая, что здесь очень важны отдельные детали и штрихи. Кроме того, в цикле, помимо стихотворного вступления, есть прозаическое введение, которое вводит нас, во-первых, в травестированный мир олимпийских богов, во-вторых, в поэтику травестирования (употребление современной лексики, иронический тон повествования, использование комических приёмов и средств).

В композиционной организации «Вариаций...» какой-либо художественной закономерности не просматривается. Поэтому мы решили систематизировать условно песни цикла по их жанровым разновидностям на три группы: *песни-монологи*, *песни-диалоги* и *песни-иносказания*.

1. Песни-монологи. Название этой жанровой разновидности заимствовано нами у самого А. Зарифьяна («Монолог Елены», «Монолог Менелая», «Монолог Париса»). К данной группе песен мы относим также модифицированные монологи «Нить Ариадны, или Исповедь Тесея», «Страдания Гефеста, приковывающего Прометея» и «Покаяние Прометея». Все названные песни объединяет принадлежность их к *ролевой лирике* – «лирике, в которой выражаются переживания лица, заметно отличающегося от автора (в отличие от автопсихологической)» (8, 314).

Песни-монологи в их авторском обозначении относятся к троянскому циклу. Напомним, что мифы этого цикла нашли классическое выражение в поэме Гомера «Илиада», содержанием которой является последний, десятый, год Троянской

войны между древними греками и городом Троей (Илионом) в начале XII (или в конце XIII) в. до н. э. Поводом к войне явилось похищение Парисом, сыном троянского царя Приама, прекрасной Елены, жены царя Спарты Менелая. Именно этот любовный треугольник (Менелай – Елена – Парис) попал в поле зрения А. Зарифьяна.

Из «Монолога Елены» (2, 381–382) мы узнаём, что всем своим женихам она предпочла Менелая – «по глупой любви», «пышной свадьбы желая». «К сожалению, он // Совсе не был влюблён. // О, клеймо униженья!» Она же была «на пирах // Дорогим украшеньем», сокровищем «среди прочих сокровищ», и «над Грецией всей // Я сияла в красе, // И звалась Златокудрой». А вот «прелестный Парис», нагрянувший в гости, «был потрясён, // Растерялся, как пьяный! // Дал свободу мечтам, // Стал ходить по следам, // Сна лишился и смеха». Возликовала Елена: «Вот теперь не прошу! // Вот теперь отомщу // И восстану из тлена!» Местью «постылому» Менелая было согласие Елены бежать с Парисом в Трою.

*Дальше – бегство, война...
Троя вся сожжена –
Менелай постарался!
Бросил службу, дворец
И, как пылкий юнец,
За любимую дрался!
Вновь целует в уста.
А внимательным стал! –
Даже к мелким капризам.
Нынче крепок наш брак.
Жаль, не вспомню никак:
Что случилось с Парисом?*

Последняя фраза – последняя точка в снижении образа Елены Прекрасной. Таким образом, А. Зарифьян солидаризируется с древнегреческим поэтом-драматургом Еврипидом, автором трагедии «Орест», в которой он дал «беспощадно-отрицательную характеристику» Елене, в отличие от Гомера, автора «Илиады», который относился к Елене «без осуждения», видя во всём происходящем неотвратимую волю богов (6, 1, 431–432).

В «Монолог Елены» (2, 383–384) А. Зарифьян решает одновременно две задачи: завершает травестирование образа Елены и травестирует образ Менелая. «Иносказательно Менелай – обманутый муж», – утверждает «Мифологический словарь» (5, 147). На этой основе А. Зарифьян и травестирует образ Менелая. «Монолог Менелая», обращённый к Елене, – это, сущности, брюзжание обманутого мужа перед отправлением в гости. Чего же добивается Менелай от Елены? Только одного:

*Впрочем, можешь во блуде
Пребывать до конца.
Но помни: на людях
Я Супруг твой и Царь!*

Для тщеславного Менелая главное – видимость, а не сущность, о чём она заявляет предельно откровенно:

*Ничего нет опасней –
Подмочить реноме.
Ну а прочее – басни
(Я ведь в здоровом уме).*

«Монолог Париса» (2, 384–385) представляет собой предсмертную исповедь героя, когда он, смертельно раненный отравленной стрелой Филоктета, умирает в страшных мучениях – один, в лесу, куда он ушёл из гибнущей Трои. А. Зарифьян использует этот мифологический факт, чтобы травестировать образ Париса как трагического героя, который берёт на себя всю историческую вину за десятилетнюю Троянскую войну:

*Я один виноват,
Что разрушена Троя.
А она – не грешна.
А она – ни при чём!*

И всё это – во имя безумной любви к Елене – женщине, о которой ему говорили в лицо: «мол, пуста и коварна», – но ему было «наплевать! Я такую любил». Последняя строфа «Монолог Париса» – и приговор самому себе, и убежденность в своей правоте:

*Я за губы её,
За печальные взоры
Мог забыть о богах,
Чести, славе, стране...
Бросьте имя моё
На расправу позору.
Проклинайте меня.
И... завидуйте мне!*

Жанровыми модификациями песни-монолог можно считать, вслед за А. Зарифьяном, *песню-страдание* («Страдания Гефеста, приковывающего Прометея»), *песню-покаяние* («Покаяние Прометея») и *песню-исповедь* («Нить Ариадны, или Исповедь Тесея»). Две из них сюжетно связаны одним героем – Прометеем.

Прометей – один из самых ярких образов греческой мифологии. Титан, богоборец, защитник людей, он научил их различным искусствам: зодчеству, мореплаванию, медицине, чтению, письму. Однако у большинства читателей его имя ассоциируется с героем, который похитил с Олимпа божественный огонь и отдал его людям. В наказание за противодействие богам Зевс повелел приковать Прометея к скале, пробить ему грудь копьем и насладиться на него огромного орла, который каждое утро прилетал к Прометею, разрывал острыми когтями его грудь, рвал на куски и пожирал его печень.

В песне-монологе «*Страдания Гефеста, приковывающего Прометея*» (2, 373–374) главной фигурой является Гефест – бог огня и кузнечного ремесла, друг Прометея, который, кстати, похитил огонь для людей из горна Гефеста. Отсюда сюжетный мотив страданий Гефеста, берущий начало в мифотворчестве и развёрнутый в трагедии Эсхила «Прикованный Прометей». Вот это противоречие – между долгом и совестью – и явилось для А. Зарифьяна отправной точкой для травестирования переживаний Гефеста. В песне четыре восьмистишия – четыре ступени в эволюции страданий Гефеста от высокого (трагического) до низкого (иронического) пафоса. Это наглядно прослеживается на последних стихах восьмистиший (жирный курсив наш. – Г.Х.).

*А долг есть долг! Поверь, я только плачу.
Прости меня, **дружнице** Прометей!*

*И вот гляди: казню тебя и плачу...
Ох влип же ты, **несчастный** Прометей!*

*Уж не пойму, с какой я стати плачу?
Зарвался ты, **упрямый** Прометей!*

*Чего молчишь, не каешься, не плачешь?
У, чтоб ты сдох, **проклятый** Прометей!*

Травестийное снижение образа Гефеста, вероятно, неожиданно для малоподготовленного читателя / слушателя, но не для знатока древнегреческой мифологии. Напомним, что Гефест, сын Зевса и Геры, живя на Олимпе, строил для богов величественные дворцы, а для себя создал дворец из золота, серебра и бирюзы, в который привёл жену Хариту, богиню грации и красоты. На пирах богов приветливый и добродушный Гефест разливал им благоуханный нектар и часто пресекал

готовые разгореться споры между Зевсом и матерью. А самое главное – Гефест не смел послушаться громовержца Зевса, зная, как неумолимо карает он за неповиновение (см. 3, 50–52).

В отличие от песни-исповеди Гефеста, песня *«Покаяние Прометей»* (2, 345–346) оказалась творческой неудачей А. Зарифьяна. Мифологический Прометей, гордый и могучий титан, никогда ни перед кем не каялся, а зарифьяновский Прометей сделал это (покаяние, по словарю С.И. Ожегова, «добровольное признание в совершенном поступке, ошибке» (7, 448). По версии автора, Прометей по молодости («Был я молод, дурачок») и неопытности («и попался на крючок») доверился «подлейшему демагогу» Зевсу, когда тот осознал, что пришло время («Ведь никто не ведал о кострах. // Но рождалось у людей // Столько пламенных идей») дать людям огонь («Наш высший интерес – // Стимулировать прогресс...»).

*Я летел не чуя ног! –
Хохотали боги с вышины.
Думал – радость в каждый дом!
Ну а что стряслось потом? –
Разгорелся вмиг пожар войны.*

Именно за это, а не за похищение огня с Олимпа, не за науку пользоваться огнём Прометей был прикован к скале. Но Зарифьян верен своей версии до конца:

*Полюбуйтесь, что творят!
Ведь неровен час, сгорят!
А виновным будет... –
Кто?... кто, – Прометей.*

Ошибочный сюжетный ход привёл автора не к травестированию, а к окарикатуриванию высокого мифологического образа-персонажа, каким является Прометей.

К сожалению, этот пример неудачного травестирования не единичен. Такова и песня-монолог *«Нить Ариадны, или Исповедь Тесея»* (2, 369–371). В ней травестируется миф об афинском герое Тесее, убившем чудовищного полубыка-получеловека Минотавра, обитавшего в Лабиринте, откуда никто не мог выйти самостоятельно. Тесей совершил подвиг и вышел из Лабиринта благодаря помощи дочери Миноса Ариадны, которая тайком от отца передала Тесею острый меч и клубок ниток, обеспечивший ему возвращение назад. Отсюда крылатое выражение «Ариаднина нить», означающее: «путеводная нить, руководящая мысль, способ, помогающий выйти из затруднительного положения, решить трудный вопрос» (1, 24).

Травестируя мифологический сюжет, А. Зарифьян вкоре изменил мотив любовных взаимоотношений Ариадны и Тесея. В мифе между ними возникает

любовь, вызванная в сердце Ариадны богиней Афродитой, покровительницей Тесея, а в интерпретации А. Зарифьяна Ариадна становится женой Тесея, без взаимности с его стороны.

*А наутро явились ко мне
И мамаша её, и папаша,
Кумовьёв и сватьёв целый полк:
«Ты использовал доченьку нашу? –
Так немедля оплачивай долг!»*

Сюжетный ход, придуманный Зарифьяном, до неузнаваемости снижает высокие мифологические образы-персонажи. Ариадна предстаёт перед нами как «хитроумная дочка царя», «коварная девица» («По рукам и ногам повязала // Путеводною нитью меня!») и, наконец, человеком, страдающим кретинизмом («Не критянка – кретинка она!»). Не менее уничижительны и самохарактеристики Тесея: «Оказался ж таким ротозеем, // Что и сам бы представить не смог»; «Я бы тоже не взялся, понятно, // Рисковать головой своей зря...»; «Знай я раньше про жизнь с Арадной, // Не покинул бы тот Лабиринт!»

2. Песни-диалоги. В отличие от песен-монологов, имеющих авторское обозначение жанра, песни-диалоги не имеют его. Это условное жанровое обозначение, данное нами тем произведениям, которые названы именами двух героев, вступающих в диалогические отношения между собой. К ним мы относим песни «Пигмалион и Галатея», «Икар и Дедал», «Орфей и Эвридика», отличающиеся конфликтностью, драматизмом и неожиданной развязкой.

В песне «Пигмалион и Галатея» (2, 366–367) травестируется миф о скульпторе Пигмалионе, который, сотворив из белой слоновой кости статую прекрасной женщины, влюбился в неё. Богиня любви Афродита, отвечая на мольбы скульптора, оживила статую – и Пигмалион получил в жёны красавицу Галатею. «Но ведь могло случиться и так...», – интригует нас А. Зарифьян в авторском комментарии и предлагает свой сюжетный ход: ожившая Галатея одарила Пигмалиона таким презрением, что он... окаменел, а по прошествии времени его статуя, оттенявшая неповторимые черты Галатеи, была выдворена на свалку. Творческая фантазия А. Зарифьяна, сосредоточившись на второстепенном персонаже, показала, до чего может дойти гипертрофированное самомнение красивой, но эгоистичной женщины.

В песне-диалоге «Икар и Дедал» (2, 372–373) объектом травестирования становится миф об искусном изобретателе Дедале, изготовившем птичьи крылья для полёта человека, и его сыне Икаре, который, нарушив наказ отца, поднялся слишком высоко и погиб из-за того, что солнечный жар растопил воск, скреплявший крылья. Зарифьяновский Дедал не только предостерегает Икара, мечтавшего «парить, как сокол», но и предпринимает конкретные действия по спасению

сына-гордеца: «Тайком от сына нож достал // И – рраз! – подрезал крылья». Конечно же, Икар погиб, как и в мифе, но А. Зарифьян сочиняет эпилог, в котором процесс травестирования достигает своей высшей точки: «Бедняга солнца не достиг» но был «высшим званием награждён // За смерть во имя старта», а Дедал, ставший «отцом Героя», вкусил от славы Икара. Таким образом, А. Зарифьян поведал нам поучительную историю о том, как рождаются современные мифы о Героях и как вкушают от их славы люди, примазавшиеся к ней.

Ещё одна песня-диалог – «*Орфей и Эвридика*» (2, 363–365). Орфей – мифический фракийский певец, изобретатель музыки и стихосложения. Наделённый магической силой искусства, он покорял не только людей, но и богов, и даже природу. Орфей был женат на нимфе Эвридике, и когда она внезапно умерла от укуса змеи, он отправился за ней в царство мёртвых. Владыка подземного мира Аид, покорённый игрой Орфея, вернул Орфею Эвридику, но с одним условием: он не должен оглядываться на тень жены до выхода на дневной свет. Однако Орфей нарушил запрет Аида – и потерял Эвридику навсегда. Возникает вопрос: почему Орфей оглянулся? Травестированный ответ поэта-барда непредсказуем, но художественно убедителен: Орфей был ревнивцем! Примечательно, что А. Зарифьян, сохраняя сюжет мифа, снижает образ Орфея и, наоборот, возвышает образ Эвридики:

*Она растаяла, как сон,
Исчезла, словно привиденье,
Провидя гордою душой,
Что лучше ей остаться тенью –
Своею, нежели чужой.*

3. Песни-иносказания. Песня-иносказание, как и песня-диалог, не имеет авторского обозначения жанра. Мы называем так условно те произведения, в названиях которых вынесены крылатые слова, т.е. «широкоупотребительные меткие слова, образные выражения, изречения исторических лиц, имена мифологических и литературных персонажей, ставшие нарицательными» (4, 171). К этим песням мы относим: «Суд Париса, или Яблоко раздора», «Ахиллесова пята», «Дамоклов меч», «Сизифов труд», «Прокрустово ложе».

«Суд Париса, или Яблоко раздора» (2, 379–380). Яблоко раздора – иносказательно причина, объект спора, ссоры. Выражение связано с мифом о суде троянского царевича Париса в споре трёх богинь: Геры, Афины и Афродиты – о том, кто из них является самой прекрасной женщиной. Зачинщицей спора была богиня раздора Эрида, которая подбросила на пиршественный стол золотое яблоко с надписью «Прекраснейшей». Каждая из богинь старалась склонить Париса на свою сторону заманчивыми обещаниями: Гера предлагала ему власть и богатство, Афина – мудрость и военную славу, Афродита – любовь и супружество прекраснейшей из смертных женщин – златокудрой Елены, дочери громовержца Зевса и Леды.

Парис отдал золотое яблоко богине любви Афродите. С тех пор он стал любимцем Афродиты, а Гера и Афина возненавидели его, Трою и всех троянцев.

А. Зарифьян в точности воспроизводит мифологический сюжет, но выступает против общепринятого мнения о Парисе как главном виновнике Троянской войны. Да, верно: «не скажешь, что выбор был мудрым – // С того и случилась война». Да, верно: «ценою огромной // Оплачена эта любовь». Но это была подлинная, настоящая, истинная любовь, любовь как «безумная страсть».

*История чтит Менелая –
Иной у Париса удел.
А я – я его понимаю:
Он попросту счастья хотел.*

«Ахиллесова пята» (2, 386–387). Это крылатое выражение употребляется иносказательно в значении уязвимое место. Таким местом была пята у прославленного героя Троянской войны Ахиллеса (Ахилла), которая не омывалась водой из священной реки Стикс, когда младенца купала мать богини Фетида, держа его за пятку. Именно в пятку был ранен Ахиллес стрелой Париса, направленной рукой Аполлона. Травестируя этот миф, А. Зарифьян допустил, на наш взгляд, принципиальную ошибку: он трансформировал высокий – героический – образ Ахиллеса в низкую – комическую – карикатуру на него. И сделано это, как говорится, ради красного словца, точнее – двух фразеологизмов, обыгрывающих слово «пятки»: *душа уходит в пятки и показывать пятки, – которые развивают образ ахиллесова пята.*

«Дамоклов меч» (2, 367–369). Крылатое выражение, получившее значение наивысшей, угрожающей опасности. Его происхождение связано с именем Дамокла – одного из приближённых сиракузского тирана Дионисия старшего, который стал завистливо говорить о нём как о счастливейшем из людей. Дионисий, чтобы проучить завистника, во время пира посадил Дамокла на своё место, а над его головой повесил на конском волосе острый меч как символ тех опасностей, которым постоянно подвергается властитель. А. Зарифьян трансформирует концовку легенды: меч над головой Дамокла срывается после его истерического вопля: «Ишь, меч какой отличный!» – и отсекает ему голову. Завистник Дамокл (а «зависть – самый мерзкий яд, // нет подлея укуса»), характеризуемый самыми низкими словами («какой-то тип», «пакостник со стажем», «подонок», посылающий на Олимп «злые анонимки»), не способен отрешиться от зла, а потому наказывается «праведным ударом» меча. Тем самым образ завистника Дамокла возводится в высшую степень иронии – сарказм.

«Сизифов труд» (2, 362–363). Это выражение употребляется в значении тяжёлая бесконечная и бесплодная работа. Такую работу выполнял коринфский царь Сизиф, который был присуждён Зевсом за оскорбление богов к вечной муке в Аиде: он должен был вкатывать на гору огромный камень, который сейчас же

опять скатывался вниз. «А почему б не предположить, что хитрый, изворотливый Сизиф и на этот раз сумел выкрутиться?» (4, 362), – задаётся вопросом А. Зарифьян и, согласно требованиям жанра, «перелицовывает» Сизифа в... героя труда. И Сизиф, который был «здоров, как бык», который мог бы одной рукой «вкатить тот камушек на пик»,

*Ан по причине, всем понятной,
Он сам толкал его обратно:
Задача – тьфу! Не справлюсь с ней –
Дадут работу потрудней...»*

«Прокрустово ложе» (2, 377–378). В переносном смысле – «мерка, под которую насильственно подгоняют что-либо, для неё не подходящее» (1, 455). В прямом смысле – ложе, на которое разбойник Прокруст (греч. истязатель) укладывал схваченных им путников; тем, для которых ложе было коротко, он обрубал ноги, а у тех, для кого оно было слишком длинно, он вытягивал ноги. Используя перенесение действия в настоящее время как художественный приём травестирования, А. Зарифьян проводит идеологическую параллель между мифологическим «прокрустизмом» и современным фашизмом:

*Все равны – один к одному.
Крут Прокруст, но в помыслах чист.
Отчего же недавно ему
Кто-то крикнул в рожу «Фашист!»?*

Итак, травестирование мифологических сюжетов и образов-персонажей в песнях А. Зарифьяна представляет собой сложный творческий процесс, результаты которого далеко не однозначны. Наряду с творческими успехами у него есть и творческие просчёты. Тем не менее мы имеем полное право назвать поэта-барда Анэса Зарифьяна, автора цикла песен-травестий «Вариации по мотивам древнегреческих мифов», мастером художественного травестирования.

Литература

1. Ашукин Н.С., Ашукина М.Г. Крылатые слова: литературные цитаты. Образные выражения. – М.: Гослитиздат, 1955.
2. Зарифьян А. По жизненным мотивам: книга для чтения, пения и размышления. – Бишкек: Изд-во ОсОО «Бишкектранзит», 2004.
3. Кун Н.А. Легенды и мифы Древней Греции: пособие для учителя. – Фрунзе: Мектеп, 1984.
4. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова и П.А. Николаевой. – М.: Сов. энциклопедия, 1987.

5. Мифологический словарь. – 3-е изд., доп. – М.: Просвещение, 1965.
6. Мифы народов мира: Энциклопедия: в 2-х т. – М.: Сов. энциклопедия, 1980, 1982.
7. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка / под ред. проф. Л.И. Скворцова. – 27-е изд., испр. – М.: Оникс: Мир и Образование, 2010.
8. Хализев В.Е. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 1999.

Образ родины в творчестве русских поэтов Кыргызстана¹

Тема родины – заветная тема для художника, а созданный им образ родины является ярким показателем его творческой индивидуальности. Вспомним, к примеру, образ России – «птицы-тройки» из поэмы Н.В. Гоголя «Мёртвые души», ставший крылатым выражением.

В толковых словарях русского языка *родина* – это «родимая земля, чьё место рожденья; земля, государство, где кто родился» (В.И. Даль); «отечество; страна, в которой человек родился и гражданином которой он состоит» (Д.Н. Ушаков); «отечество, родная страна» (С.И. Ожегов). Это научные понятия, а художественных образов родины, отечества, отчизны, созданных писателями, в первую очередь поэтами, бесчисленное множество. К примеру, у одного только А.А. Блока, в одном только цикле «Родина» образ России представлен в следующих ликах: «Летит, летит степная кобылица», «О, Русь моя! Жена моя!», «Россия, нищая Россия», «А ты всё та же – лес да поле, // Да плат узорный до бровей», «Роковая, родная страна», «Убогая финская Русь», «Новая Америка», «Невеста Россия». А сколько образных уподоблений России можно найти, скажем, у Лермонтова, у Есенина, у Ахматовой, у Твардовского, у Евтушенко!

Образ родины – типологическая тема при научном, критическом или образовательном изучении русской литературы. А вот при изучении русской литературы Кыргызстана она ещё не стала объектом постоянного внимания, хотя исследователи так или иначе выходят на неё, когда заходит разговор о киргизской теме в русской литературе. Об этом свидетельствуют, например, работы А.В. Жиркова [7–8], М.А. Рудова [9], Е.К. Озмителя [10], Д. Асановой [11]. Думается, ближе к образу родины подошли Л.В. Иванова [11] и Г.Н. Хлыпенко [12–14]. Цель данной статьи – проследить эволюцию образа родины – Киргизии в поэтическом творчестве Сергея Фиксина, Вячеслава Шаповалова и Светланы Сусловой.

Сергей Андреевич Фиксин (1907–1978) – один из основоположников и ярких представителей русской литературы Кыргызстана как региональной единицы русской национальной литературы. Он родился в России, в городе Смоленске, большую половину жизни был гражданином России, а после окончания Великой

¹ Русский язык и литература в школах Кыргызстана. – 2015. – № 4. – С. 60–65.

Отечественной войны, которую прошёл фронтовым корреспондентом, переехал на постоянное место жительства в Киргизию. Таким образом Киргизия стала его второй родиной – не только по гражданству, но и по поэтическому мироощущению. Об этом свидетельствуют одни только названия его стихотворных сборников, ставших своеобразными поэтическими брендами: «Слово о Киргизии» (1958), «Ракита и арча» (1961), «Два милых сердцу края» (1967), «Край синего и золотого» (1974). Хрестоматийно известными стали первые строки знаменитого стихотворения «Слово о Киргизии» (1957):

*Высокий терем Ала-Тоо,
Ручьёв кручёная струя,
Край синего и золотого –
Вторая родина моя* [1, с. 112].

Образ Киргизии – «второй родины», созданный С. Фиксиным, укоренился в литературоведении и стал своеобразным ориентиром, отправной точкой для других поэтов – представителей русской литературы Кыргызстана. А ключом, открывающим мироощущение и миропонимание лирического героя С. Фиксина – гражданина «второй родины», являются строки из стихотворения (точнее – маленькой поэмы) «Два милых сердцу края» (1963):

*Во мне живут
Два милых сердцу края,
Моя двойная радостная боль* [1, с. 140].

Обращает на себя внимание образ-оксиморон *двойная радостная боль*. Оксиморон (оксюморон) – это стилистическая фигура, сочетание контрастных по значению слов, создающих новое понятие или представление. У С. Фиксина это *радостная боль*, причём боль *двойная*, а двойная потому, что её источниками являются *два милых сердцу края*. И этот, так сказать, образ-оксиморон в квадрате лежит в основе лирического переживания художественного «двойника» («Я» сотворённого, лирического «Я») автора-поэта. О том, как формировалось это сложное, оксиморонное лирическое переживание, С. Фиксин поведал нам поэтическим языком в стихотворении (точнее – маленькой поэме) «Слово о Киргизии» (1957): монологе, обращённом к лирическому персонажу, «смоленскому другу» поэта [1, с. 112–117]. В этом блестящем монологе, представляющем собой авторскую исповедь – откровенное признание в лице лирического героя, прослеживается процесс создания образа-оксиморона *два милых сердцу края, моя двойная радостная боль*: сознательный выбор лирическим героем второй родины («...Солнцем Азии согретый, // Я не вернулся в отчий дом») – его тоска по первой родине («...Душой и телом // Иным краям принадлежу») – отсутствие у него творческого вдохновения

(«...Писалось без огня. // Но гор не трогал, потому что // Они не трогали меня») – длительное вживание в новую действительность («С тех пор прошло двенадцать лет») – духовное обретение второй родины («...Я здесь не только к добрым людям, // Но и к горам привыкнуть смог») – душевное родство с нею («...Проникся чувством новым, // Иной любовью полюбил») – и, наконец, возвращение творческого вдохновения («...И ни единым книжным словом // Их (гор. – Г.Х.) красоты не оскорбил»). В этом исповедальном монологе лирического героя в полной мере проявилась самая характерная черта его создателя – искренность.

Итак, «во мне живут два милых сердцу края», – констатирует лирический герой Сергея Фиксина. Эти края – Россия и Киргизия. Если говорить точнее, то для него первой, или малой, родиной является Смоленщина, «второй родиной» – Киргизия, а большой родиной на протяжении всей жизни оставалась Советская Родина – Союз Советских Социалистических Республик. Лирический герой – идейный проводник дружбы между русским и киргизскими народами, художественно воплощённого в образе-символе *ракита и арча*. При создании образа Киргизии С. Фиксин использует богатый арсенал художественных приёмов и средств: образные параллели, соотносящиеся с реалиями жизни русского и киргизского народов (исторические, культурные, литературные), киргизскую лексику как материал образотворчества (реалии национального быта, географические названия, имена собственные), элементы киргизской поэтики (анафора, эпифора, редифная рифма).

Сегодня, когда политиканствующие идеологи превратили былую дружбу народов СССР в «межнациональные отношения», особенно остро ощущается потребность в поэзии, пробуждающей «чувства добрые» (А.С. Пушкин) между людьми разных национальностей. Именно таковой является поэзия Сергея Фиксина.

Вячеслав Иванович Шаповалов (род. в 1947 г.) – многогранная творческая личность. Он поэт, переводчик, учёный-филолог, удостоенный высоких званий и степеней: Народный поэт, Заслуженный деятель культуры, лауреат Государственной премии Кыргызской Республики, доктор филологических наук, профессор. Но прежде всего он Поэт, активно работающий в литературе около полувека, автор более десяти книг, изданных не только во Фрунзе – Бишкеке, но и в Париже, Нью-Йорке.

У В. Шаповалова, как и у С. Фиксина, тоже две родины, только он не делит их на первую и вторую. Они сосуществуют в неразрывном единстве: Киргизия – как реальная родина, где поэт родился, вырос и живёт, Россия – как историческая родина, точнее прародина, которая живёт в нём, в его духовном мире. Образ «двух родин» ярче всего воссоздан в сонете «Корни», входящем в венок сонетов «Кочевье».

*Трубит рассвет неистовый горнист,
Безбрежен мир, просторен – как свобода.*

*Под радугой земного небосвода
Мне две звезды пронизывают высь.*

*Два корня двух земель во мне сплелись,
Два прошлых, два грядущих – два народа,
Два пламени высокого восхода,
Рождённого от первых давних искр.*

*Две песни надо мной слетели с уст.
Одну пропел урюковый комуз,
Другая долетела с русских далей.*

*Две музыки в моей судьбе сплелись,
Два заклинанья об одном вещали:
В даль Времени бездонную взглядишь! [2, с. 193].*

Однако с разрушением нашей большой родины – Советского Союза поэт ощутил всепоглощающее чувство утраты, оказался заложником (так называется книга стихов В. Шаповалова, изданная в 1997 г.).

*Я дважды предан, дважды продан был.
Россия с Азией, как сговорившись,
Мне обе лгут! – гнездо покинул аист [2, с. 412].*

Так, на волне трагического мироощущения, возник образ-символ родины поэта *Киргизия* – «*Русская Троя*», воссозданный в неавторском «троянском цикле». *Русская Троя* – это «большой России малая диаспора», в которой

*... Всё умирает,
Прошлым становясь,
Пустеют шляхи, некогда стоустые.
О Азия! Пустеют сёла русские,
Основанные предками давно.
Затягивает мглой безразличия
Лучину христианского обычая,
И вянет песен горькое вино!
И церковки понурились – недужные
Уже и русской юности не нужные,
Утратами дорога поросла –
Не то быльём, не то травой сорною,
И как прийти сюда тропой горною!.. [2, с. 480].*

Сильное впечатление производит яркая художественная деталь – названия русских поселений, исчезнувших с географической карты современной Киргизии. Вот начальные строки стихотворения «Русская Троя» (жирный курсив наш. – Г.Х.).

*Гора ушла вершиной в высь туманную,
Стоит луна над **Светлою Поляною** –
И деревенька девичьи нежна.
Услышишь:
**Долинка, Липенка, Отрадное,
Орлиновка, Раздольное, Прохладное** –
Давали деды сёлам имена.*

А в конце «Русской Трои» представлен перечень топонимов в виде маршрутной карты автора:

***Балыкчи, Кара-Кол, Кара-Ой,
Кош-Кол, Сары-Камыш, Чон-Сары-Ой...*** [2, с. 479–480].

Обратите внимание: здесь среди названий сёл и городов Прииссыккуля нет ни одного русского. Красноречивый эпилог «Русской Трои» и всего «троянского цикла». Подробнее об этом цикле можно узнать из нашей статьи [13].

В последней книге В. Шаповалова – «Чужой алтарь» (2011) образ родины трансформируется ещё раз. «Человек, на разломе тысячелетий теряющий свой дом, отечество, веру, силу, изгнанный из рая за чужие грехи, – основной герой и сюжет этой книги, – констатируется в издательской аннотации. – В настоящем для него искажён облик будущего. Россия, Киргизия – географические символы утраты родины, и этим чувством пронизано творчество русского поэта на Востоке [3, с. 2]. «Чужой алтарь» – это и есть новый образ родины поэта. Насколько трагичен этот образ, можно судить по стихотворению «Чужой алтарь», давшему название книги. Оно имитирует молитву на старославянском языке и выдержано в стиле «потока сознания»: без прописных букв, без знаков препинания, которые, по идее, «препинают» мысли. В качестве образца приведём начальные и конечные строки стихотворения-молитвы (обратите внимание на многократно повторяемый эпитет «чужой»).

*вокруг чужая земля
Господи воля Твоя*

*у камня алатыря где тварь взыскует творя
веси прошёл и моря аз Твой дом посетил
блуждая среди светил*

*под солнцем чужим и дождём
паук в огне янтара на чужбине рождён
в заботах о нищем жнивье забыша имя свое
но чаяний не тая*
.....

*Господи воля Твоя
Тобою взят в сыновья
Твою дорогу творя замру у алтаря скинув прохаря
отвернись от меня заря
лики чужих богов возвратятся на путь земной*

*услышит чужие слова
надо мной [3, с. 95–97].*

Светлана Георгиевна Суслова (Токомбаева) – известный в республике и за её пределами поэт и переводчик, член Союза писателей СССР с 1979 г. В настоящее время заместитель главного редактора журнала «Литературный Кыргызстан», председатель русскоязычной секции Национального Союза писателей Кыргызской Республики. Автор четырнадцати оригинальных и восемнадцати переводных книг. Перевела на русский язык стихи А. Токомбаева, М. Абылкасымовой, Р. Шукурбекова, А. Осмонова, Б. Карагулова, Г. Сафи, О. Хайяма, Д. Ясанова и других поэтов. Её стихи переведены на киргизский, таджикский, английский, немецкий, французский, испанский, китайский и другие языки мира. Заслуженный деятель культуры Кыргызстана, кавалер орденов «Данакер» (Кыргызстан), Екатерины Великой (Россия), Золотой медали Ататюрка (Турция).

Светлана Суслова – уроженка России (г. Чита), но с трёх лет живёт в Киргизии:

*Я здесь поселилась по воле родителей, чтобы
Прожить свою жизнь, и детьми обрасти, и любить [6, с. 5].*

Поэтому уже в первом сборнике – «Моей Азии», включающем стихотворения 1963–1978 годов, С. Суслова утверждает в мысли, что Киргизия для неё не ма- чеха, а мать, мама.

*Все мы, Азия, твои дети...
Ну куда от любви своей деться?
Колыбельные стали степями.
Ах, как мягок ковыльный плен!
Подарю тебе жизнь на память,*

У твоих положу колен...

Доброй мачехой быть непросто.

Мама, Азия, ты прости...

.....

Скоро на ноги станут дети.

Уступи мне, мама, коня... [4, с. 42–44].

А во второй книге – «Пятое время года» (стихи 1978–1989 годов) – С. Суслowa полемически отвергает идею двух родин, утверждаемую С. Фикиным, а затем и В. Шаповаловым.

* * *

Две родины, два края, два гнезда?..

Ещё такая осень золотая!

Но манит в путь нездешняя звезда,

И стаи улетают,

улетают...

Эх, птицы перелётные, куда

Кочуете в тревоге бесконечной?!

Двух родин не бывает никогда,

Как не бывает молодости вечной... [5, с. 85. – Жирный курсив наш. – Г.Х.].

В дальнейшем тема Киргизии, мотивы Киргизии, образы Киргизии в облике Азии проходят через все книги С. Сусловой. В книге «Лестница лет» (2001–2002) были найдены ключевые образы, раскрывающие идейно-художественный смысл темы родины: Киргизия (Азия) – *отчий дом* (эпический, величественно-спокойный образ) и *светлоглазая Азия* (лирический, эмоционально-возвышенный образ). Для сравнения: у С. Фиксина такими ключевыми образами являются *вторая родина и край синего и золотого*, у В. Шаповалова – *чужой алтарь и русская Троя*. Обращаем также внимание на то, что впоследствии эпитет *светлоглазая* был заменён на эпитет *синеглазая* – более точный и более яркий. В конечном итоге ключевые образы С. Сусловой прочно вошли в художественный мир последней по времени книги поэтессы (2014): в её название – «Синеглазая Азия», в название первой главы – «Отчий дом», в текст цитированного выше четверостишия – в качестве эпиграфа на обложке книги:

Азия моя синеглазая!

Радость дней и сладость ночей.

Навсегда люблю тебя, Азия,

Хоть совсем не знаю – зачем...

В главе «Ветер странствий» лирическая героиня отправляется в заграничное путешествие, чтобы увидеть другие страны воочию, а свою родину – издалека. Словом, как у Сергея Есенина:

*Лицом к лицу – лица не увидать,
Большое видится на расстоянии.*

Ветер странствий, который «впитал в себя встречи, разлуки, и солнце, и грозы», носит лирическую героиню по трём континентам – Азии, Европе и Америке, но она путешествует не по туристической путёвке, а по велению памяти, композиционно формирующей воспоминания о многих путешествиях. Отсюда эпиграф к главе, взятый у Беллы Ахмадулиной: «Мне вспоминать сподручней, чем иметь».

Композиционный стержень второй главы – формирование у лирической героини патриотического чувства – любви к своей родине в условиях изоляции от неё. А логическим завершением главы является стихотворение «Домой!..» (вспоминается аналогичное название у Владимира Маяковского в цикле «Стихи об Америке»).

*Уже не здесь, уже в пути – домой
Из благодатных, золотых, медовых
Прекрасных мест...
Мне этот край – чужой,
Как языка непознанное слово,
Что вроде и даётся, да на вкус –
Пусть самое прекрасное – невкусно.
В конце пути сверкает это чувство –
ДОМОЙ! [6, с. 133].*

В итоговом стихотворении «Зелёный мир» есть замечательные публицистические строки, полемически направленные против тех, для кого Киргизия стала чужой. Думается, среди них подразумевается и поэт Вячеслав Шаповалов, создавший, как мы уже говорили, образ Киргизии – «чужого алтаря».

*Зачем же кривить мне душою, друзья,
Мол, здесь иноверцам не выйти в князя;
Не мать, мол, а мачеха эта земля,
Что зёрна судьбы здесь посеяла зря?
Я русская – да, но родная земле,
Где ум и душа вызревали во мгле,
Наитий, открытый – как угли в золе,
Всходили огнём на Добре и на Зле...*

*О да – и в обидах, бывало, но всё ж
Любовь побеждала наветы и ложь...
Вся жизнь моя – Азии полная чаша,
Бездонное озеро светлых минут,
Судьбы моей вечный живой изумруд!* [6, с. 207–208].

Подробнее о книге «Синеглазая Азия» можно узнать из нашей рецензии на неё [14].

Итак, три русских поэта Кыргызстана, три творческие индивидуальности – и созданные ими индивидуальные образы родины – Киргизии. Таковы художественные факты, но делать научные выводы на их основе, думается, ещё рано. Необходимы дальнейшие исследования по заявленной нами теме.

Литература

Художественные тексты

1. Фиксин С. Избранное. – Фрунзе: Кыргызстан, 1977.
2. Шаповалов В. Избранное. Т. 1. В Азийском круге: лирика. Поэмы. – Бишкек: Архи, 2003.
3. Шаповалов В. Чужой алтарь: книга стихотворений. – Бишкек: Турар, 2011.
4. Токомбаева С. [Суслова С.]. Моей Азии: стихи и поэмы / Предисл. К. Кулиева. – Фрунзе: Мектеп, 1978.
5. Токомбаева С. [Суслова С.]. Пятое время года: стихотворения и поэмы. – Фрунзе: Кыргызстан, 1980.
6. Токомбаева С. [Суслова С.]. Синеглазая Азия. – Бишкек, 2014.

Научно-критическая литература

7. Жирков А.В. Поэзия жизни: литературно-критические статьи, заметки, рецензии. – Фрунзе: Кыргызстан, 1967.
8. Жирков А.В. Крылья творчества – единство и многообразие. – Фрунзе: Кыргызстан, 1982. – Ст.: «Склоняясь братским сердцем к сердцу...».
9. Рудов М.А. Звенья открытий: литературно-критические статьи. – Фрунзе: Кыргызстан, 1970. – Ст.: Открытие темы; «Вторая родина моя»: заметки о киргизской теме в русской поэзии.
10. Озмитель Е.К. Литература горного края: сборник статей. – Фрунзе: Кыргызстан, 1971. – Ст.: Собратья по перу.
11. Асанова Д. Тема Кыргызстана в поэзии В. Шаповалова; Иванова Л.В. Русская тема в поэзии Вячеслава Шаповалова // Дар: статьи и материалы о творчестве Вячеслава Шаповалова. – Бишкек: Архи; Просвещение; Турар, 2007.
12. Хлыпенко Г.Н. Поэтика стихов Сергея Фиксина о Киргизии // Русский язык и литература в школах Кыргызстана. – 2003, № 2.

13. Хлыпенко Г.Н. Образ Русской Трои в поэзии Вячеслава Шаповалова // Вестник КРСУ, 2010. Т. 10, № 3.
14. Хлыпенко Г.Н. Синеглазая Азия – отчий дом русской поэтессы // Лит. Кыргызстан. – 2015, № 1.

**Поэтика авторского эпиграфа
в лирике Светланы Суслевой
(на материале книги «Синеглазая Азия»)¹**

Эпиграф – структурный элемент литературного произведения, который обычно называют ключом к нему, а научно определяют как изречение или цитату, поставленную перед текстом произведения или его частей. Эпиграф, принадлежащий тому же автору, что и текст произведения, именуют авторским эпиграфом. Изучением эпиграфа занимается специальная наука – эпиграфика, опирающаяся на эпиграфологический принцип анализа [см. 2].

В русской литературе Кыргызстана своеобразным рекордсменом по использованию эпиграфа является поэтесса Светлана Суслева (Токомбаева) – автор четырнадцати книг, Заслуженный деятель культуры республики, кавалер орденов «Данакер» (Кыргызстан), Екатерины Великой (Россия), Золотой медали Ататюрка (Турция). Мы насчитали в её книгах более ста эпиграфов, точнее – 110, и большая часть из них – 66 являются авторскими эпиграфами к стихотворениям, циклам, книгам. Наше внимание привлекли эпиграфы к книгам как масштабным текстам и наиболее трудоёмким для эпиграфологического анализа. Из трёх книг с авторскими эпиграфами: «Избранное» (2000), «Молчание Рыб» (2006) и «Синеглазая Азия» (2014) – мы выбрали для аналитического изучения «Синеглазую Азию». Во-первых, это последняя по времени книга С. Суслевой; во-вторых, она целенаправлена по тематике (тема родины); в-третьих, мы уже откликнулись в печати на эту книгу [см. 9].

Целью нашей статьи является анализ содержательной формы авторского эпиграфа к книге С. Суслевой «Синеглазая Азия» в аспекте создания центрального образа родины, вынесенного в название произведения. Эпиграф размещён прямо на обложке книги, под заголовком и представляет собой следующий текст:

*Азия моя синеглазая!
Горечь дней и сладость ночей.
Навсегда люблю тебя, Азия,
Хоть совсем не знаю – зачем.*

Ранее этот текст зафиксирован нами в двух сборниках: «Лестница лет» (в соавторстве с Шербото Токомбаевым, 2002) и «Акварели осеннего неба» (избранные

¹ Вестник Ошского гос. ун-та. – 2015. – № 4. Вып. III. – С. 172–177.

стихотворения, 2009), – правда, с одним отступлением: вместо эпитета *синеглазая* был эпитет *светлоглазая*. Текст имеет статус самостоятельного произведения в форме четверостишия и может быть причислен к стихотворной форме катрена (четырёхстишная строфа) или к жанровой форме рубайи (четверостишие в арабоязычной, персоязычной или тюркоязычной поэзии).

Анализ этого оригинального произведения-эпиграфа в контексте объёмной (14 печатных листов) поэтической книги хотелось бы начать с неожиданного, но научно доказательного предположения о том, что две последние строки эпиграфа:

*Навсегда люблю тебя, Азия,
Хоть совсем не знаю – зачем, –*

являются *реминисценцией* на две строки знаменитого лермонтовского стихотворения «Родина»:

*Люблю отчизну я, но странною любовью!
.....
Но я люблю – за что, не знаю сам... [3, 460].*

Осознавала ли сама Светлана Георгиевна данный факт, это неважно. Ведь реминисценция, по А.П. Квятковскому, представляет собой «намеренное или невольное воспроизведение поэтом знакомой фразовой или образной конструкции из другого художественного произведения» [1, 238].

Итак, у Лермонтова – о родине, отчизне: «люблю – за что, не знаю сам»; у Сусловой – тоже о родине, Синеглазой Азии: «люблю навсегда, хоть совсем не знаю – зачем». В принципе, это риторические вопросы, которые, как известно, не требуют ответа, но имеют лирико-эмоциональное значение.

Как ответил Лермонтов на свой риторический вопрос, мы знаем: он любит отчизну за:

*Её степей холодное молчанье
Её хлебов безбрежных колыханье,
Разливы рек её, подобные морям... [3, 460]. И т. д.*

Кроме того, лермонтоведение располагает не менее чем целым томом материалов об этом стихотворении, из которого можно узнать всё, что может интересовать нас. Например, о том, что «Родина» – это лирическое раздумье поэта о своём отношении к отчизне. Или о том, что тема стихотворения – не любовь к родине как таковая, а размышления о «странностях» этой любви. Или о том, что мотив этой «странной любви» развёртывается в двух планах: необъяснимая холодность к тому, что составляет общепризнанно-высокий предмет патриотического воодушевления («слава, купленная кровью»), противостоит столь же непобедимой

рассудком привязанности к иному лику родины – простым картинам родной природы, русской деревни. А вот как ответит на свой риторический вопрос С. Суслова: зачем она любит свою родину, – мы можем узнать из её *диалогических отношений с самой собой*, выраженных в книге и в авторском эпиграфе к ней.

Лирическим сюжетом книги как системы эмоциональных переживаний является поступательное движение поэтической мысли в трёх пространственных измерениях: в главе I. *Отчий дом* – в пределах родной Киргизии; в главе II. *Ветер странствий* – за её пределами, в странах Азии, Европы и Америки; в главе III. *Путешествие сознания* – в безграничных сферах человеческого бытия. Иными словами, синеглазая Азия – художественный образ, формируемый предметным миром и формирующий духовный мир лирической героини.

Предметный мир, являющийся источником лирических переживаний в главе «Отчий дом», богат, разнообразен и эстетически притягателен. Главное место занимает в нём пейзаж, т.е. описание природы, шире – любого незамкнутого пространства внешнего мира («В горах», «В Боомском ущелье», «Над рекою Чу», «На южном берегу Иссык-Куля», «Джеты-Огуз», «Водопад», «Старый сад», «Одинокое дерево» и другие стихотворения). Вместе с тем внимание С. Сусловой привлекают природные явления («Шторм на Иссык-Куле», «После грозы», «Трёхдневный дождь», «Радуга», «Листопад», «Снег с утра»), времена года («Этот цветок на пороге весны...», «Зной», «Кыргызская осень», «Зимняя родина»), месяцы года («Февраль», «Март», «Апрель», «Сентябрь», «Ноябрь»), время суток («Утро», «День не промчится даром...», «Вечерняя рыбалка», «Новогодняя ночь»). По одним только названиям стихотворений, отражающим реалии предметного мира, можно представить, насколько полифоничен комплекс лирических переживаний поэтессы, создающих многообразный образ отчего дома в первой главе книги.

В главе «*Ветер странствий*» лирическая героиня отправляется в заграничное путешествие, чтобы увидеть другие страны воочию, а свою родину – издалека. Словом, как у Сергея Есенина:

*Лицом к лицу – лица не увидать,
Большое видится на расстоянии.*

Ветер странствий, который «впитал в себя встречи, разлуки, и солнце, и грозы», носит лирическую героиню по трём континентам – Азии, Европе и Америке, но она путешествует не по туристической путёвке, а по велению памяти, композиционно формирующей воспоминания о многих путешествиях. Отсюда эпиграф к главе, взятый у Беллы Ахмадулиной: «Мне вспоминать сподручней, чем иметь».

Композиционный стержень второй главы – формирование у лирической героини патриотического чувства – любви к своей родине в условиях изоляции от неё. Логическим завершением главы является стихотворение «Домой!...» (вспоминается аналогичное название у Владимира Маяковского в цикле «Стихи об Америке»).

*Уже не здесь, уже в пути – домой
Из благодатных, золотых, медовых
Прекрасных мест...
Мне этот край – чужой,
Как языка непознанное слово,
Что вроде и даётся, да на вкус –
Пусть самое прекрасное – невкусно.
В конце пути сверкает это чувство –
ДОМОЙ! [5, 133].*

В третьей, и последней, главе книги – «Путешествие сознания» лирическая героиня С. Сусловой предаётся философским размышлениям, о содержании которых можно судить по названиям стихотворений. Например: «Жизнь», «Запах родины», «Земной грех», «Время», «Художник», «“Всё проходит...”», «“Всё в миновшем...”», «О лжи», «Оправдание любви» и т. п.

Обращает на себя внимание множество афористических суждений, выписывать которые одно удовольствие. Например:

*В полёте разве счастлив человек?
Уже упав, он скажет: было счастье! [5, 142].*

*Ноша не тяжела,
Если она – два крыла
Или же – два весла
Вечных Добра и Зла. [5, 171].*

*Недолговечна красота.
Виновна старость? Суета?
Нет! Совершенство – вот беда –
Всегда без удержу беспечно... [5, 182].*

*Всё на свете – плоды непомерных усилий,
Лишь поэты бывают всегда – вопреки. [5, 163].*

Последнее стихотворение главы – «Письма из прошлого», датированное 1974–2014 гг., представляет своеобразную лирическую поэму. Она возвращает нас к первой книге С. Сусловой – «Моей Азии», точнее к циклу «Ала-кийиз», а также к поэме «Ала-кийиз» [7].

Синеглазая Азия – творчески индивидуальный образ С. Сусловой, напрашивающийся на сравнительный анализ с типологическими образами у других русских

Светлана Суслова, как и Сергей Фиксин, – уроженка России (г. Чита), но с трёх лет живёт в Киргизии:

*Я здесь поселилась по воле родителей, чтобы
Прожить свою жизнь, и детьми обрасти, и любить [5, 5].*

Поэтому уже в первом сборнике – «Моей Азии», включающем стихотворения 1963–1978 годов, С. Сулова утверждает в мысли, что Киргизия для неё не мачеха, а *мать, мама*.

Все мы, Азия, твои дети...
Ну куда от любви своей деться?
Колыбельные стали степями.
Ах, как мягок ковыльный плен!
Подарю тебе жизнь на память,
У твоих положу колен...

Доброй мачехой быть непросто.
Мама, Азия, ты прости...

.....

Скоро на ноги станут дети.
Уступи мне, мама, коня... [7, 42–44].

А во второй книге – «Пятое время года» (стихи 1978–1989 годов) – С. Суслова полемически отвергает идею двух родин, утверждаемую С. Фикиным, а затем и В. Шаповаловым.

* * *

Две родины, два края, два гнезда?..
Ещё такая осень золотая!
Но манит в путь нездешняя звезда,
И стаи улетают,
улетают...
Эх, птицы перелётные, куда
Кочуете в тревоге бесконечной?!
Двух родин не бывает никогда,
Как не бывает молодости вечной...

[8, 85. Жирный курсив наш. – Г.Х.].

В книге «Лестница лет» (2001–2002) были найдены ключевые образы, раскрывающие идейно-художественный смысл темы родины: Киргизия (Азия) – *отчий дом* (эпический, величественно-спокойный образ) и *светлоглазая Азия* (лирический, эмоционально-возвышенный образ). Для сравнения: у С. Фиксина такими ключевыми образами являются *вторая родина и край синего и золотого*, у В. Шаповалова – *чужой алтарь и русская Троя*. Обращаем также внимание на то, что впоследствии эпитет *светлоглазая* был заменён на эпитет *синеглазая* – более точный и более яркий.

Так зачем же Светлана Суслowa в облике своей лирической героини любит свой отчий дом, свою родину, свою Синеглазую Азию? Затем, что она стала для неё родной матерью, «мамой». Затем, что она у неё единственная («Двух родин не бывает никогда»). Затем, что она постоянная, неизменная, «навсегда». И здесь как раз уместно вспомнить о лермонтовской «Родине», о «странной любви» поэта к отчизне. По нашему убеждению, любовь Сусловой к её Синеглазой Азии тоже «странная», но в ином аспекте: она – *бескорыстная!*

Этот мотив отчётливо проявляется уже в сборнике «Возвращение к себе», например в стихотворении «Предчувствие беды – везде, во всём...» (1989):

Отчизна, равнодушная с утра,
как милостями, осыпает снегом.
И не расстаться, знаю, с этим небом,
Пусть даже и попросят со двора... [4, 54].

Но своё художественное завершение она получила позднее – в лирико-публицистическом стихотворении «Зелёный мир», предпоследнем в книге «Синеглазая Азия».

Зачем же кривить мне душою, друзья,
Мол, здесь иноверам не выйти в князья;
Не мать, мол, а мачеха эта земля,
Что зёрна судьбы здесь посеяла зря?
Я русская – да, но родная земле,
Где ум и душа вызревали во мгле
Наитий, открытий – как угли в золе,
Всходили огнём на Добре и на Зле;
Где жизнь распускалась с нуля, как бутон,
В стеченье времён и в смешенье племён;
О да – и в обидах, бывало, но всё ж
Любовь побеждала наветы и ложь... [5, 207].

Процитированные строки – образный эквивалент философской мысли: *Любовь к родине должна быть бескорыстной.*

Кроме того, стихотворение «Зелёный мир» обогащает многогранный образ «синеглазая Азия» ещё одной гранью:

*И всё это – Азия милая наша,
Зелёная, полная радости чаша! <...>
Вся жизнь моя – Азии полная чаша,
Бездонное озеро светлых минут,
Судьбы моей вечный живой изумруд! [5, 208].*

Сборник «Синеглазая Азия» – яркий пример удачного, высокохудожественного использования авторского эпиграфа к поэтической книге опытного автора. Изначально этому способствовали две художественные находки: замена цветового эпитета «светлоглазая» на эпитет «синеглазая» (Азия) и использование лермонтовской реминисценции «Люблю отчизну я, но странною любовью». Затем С. Суслова в полной мере использовала диалогизирующую функцию авторского эпиграфа, ведя внутренний диалог сама с собой в контексте предшествующего творчества.

Литература

1. Квятковский А.П. Поэтический словарь / науч. ред. И. Роднянская. – М.: Сов. энциклопедия, 1966.
2. Кржижановский С.Д. Искусство эпиграфа // Лит. учёба. – 1989. – № 1.
3. Лермонтов М.Ю. Собр. соч.: в 4 т. Т. 1. – Л.: Наука, 1979.
4. Суслова С. (Токомбаева С.). Возвращение к себе: избранная лирика. – Бишкек: Кыргызстан, 1996.
5. Суслова С. (Токомбаева С.). Синеглазая Азия. – Бишкек, 2014.
6. Токомбаев Ш., Суслова С. (Токомбаева С.). Лестница лет. – Бишкек: Жибек Жолу, 2002.
7. Токомбаева С. (Суслова С.). Моей Азии: стихи и поэмы / предисл. К. Кулиева. – Фрунзе: Мектеп, 1978.
8. Токомбаева С. (Суслова С.). Пятое время года: стихи и поэмы. – Фрунзе: Кыргызстан, 1980.
9. Хлыпенко Г.Н. Синеглазая Азия – отчий дом русской поэтессы // Лит. Кыргызстан. – 2015. – № 1.

О стихотерапии Анэса Зарифьяна – поэта, публициста и декана К 70-летию со дня рождения¹

Сло́ва «стихотерапия» нет в словарях. Его придумал сам Зарифьян – медик по образованию и поэт по призванию, назвавший так один из своих поэтических сборников. На мой взгляд, это удачный образ-символ, характеризующий творческую индивидуальность Анэса Зарифьяна, сердце которого в равной мере принадлежит и медицине, и поэзии, а ум сочетает в себе и научное, и художественное мышление. Кроме того, в этом образе заложена глубокая мысль о целебном предназначении поэтического слова для человека, его душевного и духовного мира.

Коротко о профессоре медицины Анэсе Гургеновиче Зарифьяне.

В 1970 году окончил с отличием Киргизский медицинский институт и был оставлен в нём для научно-педагогической работы. Обучался в аспирантуре при кафедре нормальной физиологии, защитил кандидатскую диссертацию и продолжал работать на кафедре.

В 1979 году был переведён на должность проректора по научной работе Киргизского института физической культуры. Работал на кафедре физиологии и биологии преподавателем, доцентом, профессором, заведующим кафедрой.

С 1994 года работает в Кыргызско-Российском Славянском университете на должностях декана медицинского факультета и заведующего кафедрой нормальной и паталогической физиологии. В качестве научно-педагогического работника занимается подготовкой высококвалифицированных кадров для сферы здравоохранения, реформированием высшего медицинского образования, научной работой в области медицинской педагогики, физиологии человека, охраны здоровья населения. Председатель диссертационного совета, руководитель филиала Российской медицинской ассоциации в Кыргызстане, академик Международной академии информатизации. Является автором и соавтором многих научных и учебно-методических трудов – монографий, пособий, статей.

Заслуженный деятель культуры Кыргызстана, кавалер ордена «Данакер», обладатель Золотой медали имени Григора Нарекаци, лауреат почётных знаков отличия в области образования и здравоохранения.

Теперь, более полное – о поэте Анэсе Зарифьяне.

Первые его стихи, написанные в юности, датируются 1962 годом, давая нам возможность установить стаж его поэтической работы, – 55 лет. Две пятёрки! Это знаменательно и символично для юбилейной даты. Однако первый сборник стихов – «Вопреки небытию» – Зарифьян опубликовал только двадцать лет спустя, в 1983 году, когда он был уже известным поэтом-песенником. Вообще нужно сказать, что формированию творческой индивидуальности Зарифьяна во многом способствовало его активное участие в популярных тогда центрах молодёжного

¹ Русский язык и литература в школах Кыргызстана. – 2016. – № 3. – С. 82–86.

культурного движения: клубах весёлых и находчивых (КВН), студенческих театрах эстрадных миниатюр (СТЭМ), клубах самодеятельной песни (КСП). Вот почему в творчестве Зарифьяна поэтическое слово и песенное слово шествуют неразлучно, в художественном дуэте.

Анэс Зарифьян – многогранная творческая личность: поэт-бард, поэт-лирик, поэт-сатирик, поэт-публицист. При этом он как истинный, точнее – истовый, стихотворец (стихотворёц!) признаёт только рифмованный стих. В своих поэтических сборниках он распространяет принцип рифмовки не только на художественные, но и на внехудожественные тексты (предисловия, комментарии, примечания, даже подписи к фотографиям). Правда, эти стихи графически оформляются как проза (своеобразная стихопроза), но именно в этом заключается их содержательный смысл – создать иллюзию повествовательности, характерную для прозаической речи.

Широкой публике и литературной критике Анэс Зарифьян известен в первую очередь как бардовский поэт – автор-исполнитель собственных песен. В современном литературоведении за такими произведениями закрепился термин «авторская песня». Зарифьян категорически против него, ибо, по его мнению, авторской песней можно назвать и шансон, и рок, и рэп, и даже... акынскую поэзию. А вот бардовская песня – подлинно поэтическая: ведь в русском языке кельтское слово «бард» издавна считалось синонимом слова «поэт», и в бардовской песне – «мир иной планеты»:

*Там живут поющие поэты,
Те, в чьих жилах главное – стихи.
Музыка ж – как крылья для строки –
Придаёт подъёмную ей силу.
Важно и другое: чтобы было
Автору о чём сказать и спеть.
Чтоб могли вы сразу разглядеть
Личность, философию, судьбу,
Звёздочку небесную на лбу –
Проще говоря – печать таланта.
В этом – жанра соль и доминанта.*

В принципе, определение бардовской песни, данное Зарифьяном в образной форме, не расходится с научным определением авторской песни как музыкально-поэтического направления, предполагающего исполнение автором (обычно под гитару) собственных произведений, в которых ему принадлежат, как правило, и стихи, и мелодия. Но Зарифьян творчески оригинален и в деталях: он поёт, аккомпанируя себе на рояле.

Бардовская (авторская) песня как жанр и как направление обязана своим появлением той атмосфере общественно-политического оживления, которую породила эпоха «оттепели» (1953–1965). Социальный феномен этой песни (вначале «самодельной», «гитарной», «студенческой», «туристической» и т.п.) заключался прежде всего в том, что человек эпохи «оттепели» уже имел что сказать и в стремлении сказать это обходил официальные запреты, ибо эти песни расходились по Союзу в магнитофонных записях, называемых «магнитиздатом». В дальнейшем сформировались специфические черты бардовской (авторской) песни: профессионализм поэтического текста, непритязательность мелодического звучания, исключительная искренность, тесное сращение с определённым кругом слушателей, яркость и своеобразие личности барда.

Анэс Зарифьян обратился к бардовскому творчеству в конце 1970-х годов, когда авторская песня заявила о себе как о музыкально-поэтическом направлении в советской литературе. К этому времени в полную силу проявила себя целая когорта талантливых поэтов-бардов во главе с Булатом Окуджавой – родоначальником бардовской поэзии: Александр Галич, Михаил Анчаров, Юрий Визбор, Юлий Ким, Новелла Матвеева, Александр Городницкий, Владимир Высоцкий, Александр Дольский и другие. В общем, Анэсу Зарифьяну было у кого учиться, на кого равняться, с кем заводить творческие и дружеские отношения.

Особенно высоко был ценен Зарифьяном Булат Окуджава, которого он буквально боготворил. Зарифьян называл Окуджаву Мэтром, Поэтом, Менестрелем, Философом XX столетия и признавался: «... Многие мои собственные стихи-песни юношеского да и более позднего периода проникнуты окуджавским духом». Зарифьян сотрудничал с Окуджавой, присутствовал на его похоронах в Москве на Ваганьковском кладбище, посвятил ему цикл стихов, написал мемуарный очерк «Прощание с Булатом», организовал в Бишкеке вечер памяти «Мой Окуджава».

Тексты первых песен Анэса Зарифьяна датируются 1979 годом, когда он пребывал «в коварном возрасте Христовом»:

*В тридцать три послать тоску ты можешь к чёрту,
В тридцать три задать себе любой вопрос.
Трепещите, древнеримские когорты!
Выше нос, мой дорогой Иисус Христос!*

Явление барда Анэса Зарифьяна народу состоялось уже на первом году его нового творческого увлечения. Взяв резвый старт, он в течение года создал ровно тридцать три бардовские песни и начал активно приобщаться к странствующему образу жизни, подобно бардам у древних кельтов. В дальнейшем он научился умело совмещать свою вузовскую работу по учебному расписанию с вневузовской работой по творческому вдохновению. Её характерными особенностями были: сочинение стихов и мелодий к бардовским песням; публичные выступления с ними

перед слушателями, по радио и телевидению; издание поэтических сборников, песенников и песенных дисков.

Результатом творческой и организационной работы, проделанной Анэсом Зарифьяном в бардовскую эпоху, впечатляют. Он стал лауреатом многих всесоюзных и региональных фестивалей и конкурсов авторской песни. Он выступал со своими авторскими программами не только в Киргизии, но и во многих городах России, Прибалтики, Средней Азии. Более того, по его инициативе в столицу нашей республики приезжали с сольными концертами ведущие барды Союза и России.

Бардовская поэзия Анэса Зарифьяна исключительно многогранна и по жанровым формам, и по тематическому разнообразию, и по художественной специфике. Однако это тема особого разговора. Сейчас же только скажем, где можно ближе познакомиться с нею заинтересованным читателям и слушателям.

Из первых зарифьяновских изданий следует обратить внимание на песенник с нотами «Нет дороге конца. Песни» (1987), на сборник «Неотболевшее. Стихи и песни» (1990), а также на сатирико-публицистический сборник стихов и песен «Перестройкиада» (1991). Однако основным изданием бардовской поэзии Зарифьяна является антологический сборник «По жизненным мотивам. Книга для чтения, пения и разумения» (2004) – своеобразная энциклопедия его авторской песни объёмом ровно 900 страниц, в которой ровно 350 песен, правда, без нот, но с фотографиями и со справочным аппаратом научного содержания. Сюда входят: авторские примечания к художественным текстам, краткая библиография и дискография (публикации в книгах и сборниках, публикации в периодической печати, литература о песенно-поэтическом творчестве, дискография, очерки, статьи и интервью, каталог песен в алфавитном порядке). Богатейший материал для научно-исследовательской работы по творчеству Анэса Зарифьяна! А собрал его, систематизировал и опубликовал профессор А.Г. Зарифьян.

Что касается слушателей бардовских песен Зарифьяна, то им предлагается найти его песенные диски: «Алая, белая, чёрная...», «Хоть нет на мне креста» и «Выше голову!».

Помимо антологического сборника бардовской поэзии у Анэса Зарифьяна есть аналогичный сборник лирической поэзии «Стихотерапия. Неизбранные строфы» (2002) – столь же объёмный (690 страниц) и не менее оригинальный. Автор назвал его «невозможно личностной книгой» и пояснил почему: «Сие не Избранное, нет, а часть изведенного мною за несколько десятков лет той жизни, что весьма земною и слишком суетной была. Душа ж стремилась, как могла, не тяжелеть, не опускаться – над бытовщиной подниматься, не становясь служанкой Зла». Вместе с тем Зарифьян отметил основные отличительные черты сборника: «в нём почти не встретишь песен – не потому, что столь плохи, однако певчие стихи приятней слушать, чем читать», наличие в нём фотографий как формы отражения биографии автора и включение в него прозаического текста: «Ведь творчества метаморфозы происходят из реалий».

Сборник состоит из четырёх разделов, отражающих эволюцию душевной жизни лирического героя на протяжении четырёх десятилетий: «Вливаясь в звездопад. Шестидесятые», «Вопреки небытию. Семидесятые», «Левее сердца. Восьмидесятые» и «Точка опоры. Девяностые и межа веков». Одним из существенных достоинств поэта-лирика Зарифьяна является профессиональное владение разнообразными жанрами лирической поэзии.

До сих пор речь шла о лирической поэзии, в которой раскрылся талант Зарифьяна-барда и Зарифьяна-лирика. Другие его грани: Зарифьяна-сатирика и Зарифьяна-публициста, – раскрылись в лиро-эпической поэзии.

Лиро-эпические произведения представляют собой синтез эпического и лирического начал. От эпоса как повествовательного рода литературы лиро-эпика берёт повествование, сюжетность (хотя и ослабленную), систему персонажей (менее развитую, чем в эпосе), воспроизведение предметного мира; от лирики как эмоционального рода литературы – выражение субъективного переживания, наличие лирического героя (объединённого с повествованием в одном лице), тяготение к относительно малому объёму и стихотворной речи, часто психологизм. Художественный мир лиро-эпических произведений читатель оценивает и наблюдает как бы со стороны, как сюжетное повествование (эпическое начало), но в то же время события и персонажи этого художественного мира получают эмоциональную оценку лирического героя (лирическое начало).

На лиро-эпической основе Анэсом Зарифьяном созданы поэтические книги (не сборники, а книги!), в которых наличествуют проявления повествовательности, элементы сюжетности, зримость предметного мира. Это: «Перестройкиада» (1991), «Летопись Анэса из Бишкека...» в двух книгах (2001, 2005) и «Кыргызстанские хроники» в шести томах (2012) – итого целых девяти книг! Потрясающий поэтический рекорд!

Во всех этих изданиях лирический герой-повествователь выступает в роли летописца или хроникёра современной жизни. Однако художественный пафос книг – сугубо иронический, перерастающий в сатирический. «Вы можете со мной не соглашаться – это ваше право, – обращается автор к читателям. – И всё-таки сатира – не отравка, а древнее полезное лекарство, без коего любое государство жиреет и хамеет на глазах». Вот она – стихотерапия в действии!

В «Перестройкиаду» (ассоциация: «Илиада» Гомера) вошли стихи и песни, сложившиеся за годы перестройки. Жанры и жанровые формы представлены в подзаголовке: «Послеапрельские тезисы. Опусы. Песни. Сатиры. Памфлеты. Думы тревожного цвета». Публицистическая ориентация поэта декларирована в авторском предисловии:

*На гласности вольготном пире
Сидел я, предан немоте:
Что толку в бардовской сатире?
У прессы ль ковылять в хвосте?!*

Следующая книга имеет заголовок объёмом в четверостишие: «Летопись Анэса из Бишкека, сложенная на исходе века вольным поэтическим пером о великом, грустном и смешном» – и оригинальный подзаголовок с обозначением жанра: «Поэтически-публицистические хроники в двух книгах». «Летопись...» охватывает последнее десятилетие XX века – «период, полный драматизма, романтизма, комизма и абсурдизма, что и предопределило дух и стиль вошедших в книгу произведений». Примечательно, что первая книга «Летописи...» отражает жизнь бывшего Союза, России и стран СНГ, а вторая – жизнь Кыргызстана.

А завершает эту поэтически-публицистическую трилогию шеститомник «Кыргызстанские хроники» (ассоциация: «Марсианские хроники» Рэя Брэдбери), охватывающие 20-летие от явления первого президента республики до избрания четвёртого. О содержании этой уникальной книги можно судить по заголовкам томов:

I. Из лет, которые недаром всецело связаны с Аскаром.

II. От весенней революции до декабрьской Конституции.

III. На те же грабли наступив, власть вызывает новый взрыв.

IV. Послеапрельское бунтарство чуть не сгубило государство.

V. С Конституцией восьмой к демократии самой...

VI. Сказ о том, как Кыргызстан свободный завершил период переходный.

Многотомник, изданный жалким тиражом в 100 экземпляров, сразу же стал библиографической редкостью.

О новых творческих замыслах Анэс Гургенович, видимо, поведает нам во время празднования своего славного юбилея. Предсказуемо только одно: Анэс Зарифьян был и остаётся замечательным, неповторимым и популярным стихотерапевтом.

О самом себе и о своей судьбе

Решив проникнуть в Интернет, чтоб завести свою страницу, готов, коль возражений нет, пред вами лично раскрыться.

Представляюсь: Зарифьян Анэс, поэт плюс бард, декан медфака. Питаю к песням интерес, по знакам – Скорпион с Собакой.

Хоть заслужил диплом врача, не исцеляю от инфарктов. Физиологии уча, вдруг угодил в когарту бардов.

Стихи мне душу обожгли в далёком детстве (что не ново). А песни первые пришли в коварном возрасте христовом.

Поди предвидь такой удел! Став кандидатом и доцентом, я неожиданно... запел – вполне по-русски, без акцента. Ведь русский – мой родной язык (хоть в жилах нет славянской крови). На нём издал немало книг, найдя отраду в певчем слове. На нём и мыслю, и творю, звучу с пластинок или диска. На нём стихами говорю, то – с грустью, то – на грани риска.

В советском прошлом, в той стране, где жили мы когда-то с вами, я поделиться мог вполне своими песнями, стихами с аудиторией большой – на разных слётах,

фестивалях, общался с творческой средой. Мои кассеты кочевали по разным весям, городам, случались дальние гастроли.

«Профессор-бард». В подобной роли я выступал когда-то сам, иронизируя слегка над сочетанием забавным.

Хотя не первым был, а равным, всё ж привела меня строка в большой писательский союз (уже в период Горбачёва). Тогда же одарил Минвуз профессорством.

Под отчим кровом я продолжал во Фрунзе жить, лишь изредка меняя вузы, меж Медициною и Музой свою протягивая нить.

А дальше... дальше – путч, распад, бум суверенности кромешной. И вот уж бардом зарубежным я стал (чему не больно рад).

Но связь с Россией всё же есть (на миг забудьте о поэте), поскольку я имею честь трудиться в университете Славянском. Вуз у нас двойной – кыргызский и российский разом. Возобладал, по счастью, разум, и мы теперь не за стеной живём, а связаны с Москвою. И учатся у нас, не скрою, десятки юных россиян. А я тружусь здесь как декан не худшего медфакультета, считаясь также и поэтом страны, чьё имя Кыргызстан.

Живу, работаю, пишу, боль сердца утоляя лирой; всё так же строфами грешу – то лирикой, а то сатирой. Пою, как прежде, под рояль (за что был прозван «роялистом»). Люблю Бишкек свой! – слишком жаль покинуть этот край гористый, где слово первое изрек, где рад бы и закончить век. Пока ж в глазах мерцает свет, то почему б не попытаться свои творенья в Интернет заслать – вдруг людям пригодятся?

Итак, плохи́ иль не плохи, я адресую вам стихи, а также (вдруг они уместней?) и поэтические песни, которых тоже есть немало. Однако лучше для начала подборку сделать небольшой – зато со смыслом и с душой, не города словесный лес. Не так ли?

Зарифьян Анэс.

Александр Никитенко как поэт-палиндромист¹

Александр Иванович Никитенко (1948–2014) оставил яркий след в истории русской литературы Кыргызстана. Его творческое наследие – ровно 20 поэтических книг, вышедших с 1979 г. («Подсолнух») по 2014 г. («Небо в нас самих»). За это время он сформировался как многогранный поэт: поэт-лирик, поэт-публицист и поэт-палиндромист. К сожалению, последняя грань его таланта до сих пор не высветилась в научно-критической литературе с достаточной яркостью, поэтому мы возьмём на себя смелость набросать штрихи к портрету Никитенко-палиндромиста – единственного представителя этого жанра в русской литературе Кыргызстана.

¹ Язык, культура, этнос. – Вып. 12. – Бишкек – Санкт-Петербург (СПб), 2017. – С. 392–401. – (Концептуальный и лингвальный миры).

Скажем сразу же, что палиндром (палиндромон) – уникальный литературный жанр, который, тем не менее, имеет и свою историю, и свою теорию. **Палиндром** (греч. palindromes – движущийся назад, возвращающийся) – «слово, стих или фраза, одинаково читаемая по буквам слева направо или справа налево» [2, с. 190]. Например:

Я иду с мечем судия.

(Г. Державин)

А роза упала на лапу Азора.

(А. Фет)

Я – око покоя,

Я – дали ладья...

(В. Брюсов).

Форма палиндрома как словесного искусства известна с глубокой древности, когда ему зачастую придавался магически-сакральный смысл. Палиндромы регулярно встречаются в текстах латинского средневековья. В европейской литературе они обретают широкую популярность в эпоху барокко. В XVII в. русская поэзия восприняла палиндром как книжный жанр. Расцвет русских палиндромов приходится на период модернизма, а XX век стал для русской поэзии веком эксперимента в данном жанре, хотя официозная советская наука определяла палиндром как «искусственную поэтическую форму, жонглирование словом» [8, с. 257].

В отечественной науке о литературе укоренились два термина, синонимичных палиндрому: «*рачий стих*» (употребляется с XVII в.) и перевертень (авторство принадлежит поэту Велимиру Хлебникову). Кроме того, нередко употребляются и другие образные определения: «*двояковыпуклая речь*» (В. Хлебников) и «*стих для глаз*» (теоретик палиндрома А. Бубнов).

Теоретические основы палиндромии можно свести к следующим положениям.

Палиндром – жанровая разновидность визуальной поэзии (видеопоззии), форма игрового словесного искусства. Образность в палиндромии представляет собой чрезвычайно интересное, самостоятельное явление: образ этого типа – в *таком* сочетании семантики, синтаксиса и звука – может возникнуть лишь в стихе-перевертне, но никак не в нормативном стихе. В палиндроме, как правило, не слова подбираются к мысли, а, наоборот, мысль подбирается к словам. Существуют следующие виды палиндромов: буквенный, слоговой, строчный, а также суперпалиндром. Подлинно эстетическая ценность палиндрома выявляется по тем же критериям, что и в любом художественном произведении. Из-за свойств языков палиндромы в европейской поэзии трудны и редки, но, например, в китайской поэзии хорошо разработаны.

По признанию Александра Никитенко, он увлёкся палиндромией ещё в годы студенческой юности, но первый свой палиндром опубликовал только в четвёртой книге стихов – «Высь» (1988). Он назывался «Перевертень Велимиру», т.е. Велимиру Хлебникову – именитому поэту-палиндромисту.

*Он музе безумно
и
лире верил,
учил кличу:
залазь
в омут умов
и разом озари!*

*О, пел лепо:
«Молод, долом
иди
и дуди!
Вол около колоколов.
Цените детинец!
Я, и над – зори мироздания...».*

*А лира царила,
а лира парила.
Лирил
массам:
Велимир им и лев.*

*Ему в уме
ише веришь.
Умер и мир ему [5, с. 38–39].*

Мы привели перевертень полностью, чтобы сказать: это зрелое, художественно полноценное произведение 40-летнего поэта. А своеобразным пропуском в магический мир палиндромии для Никитенко была «озорная сказка» «Охотник Кинтохо», героем которой был персонаж, обнаруживший в себе способность говорить на языке перевертня.

*Был, однако, он на редкость
мужичок трудолюбивый,

с тою долей вдохновенья,
что сопутствует таланту.*

*Только сам не находил он
ничего в себе такого.*

*Правда, как-то между делом
он заметил эту склонность*

*многих слов и сочетаний
честься слева и обратно.*

*И сказал себе Кинтохо:
– Да ведь ты и есть охотник!*

*И назвал он перевертнем
это странное явление.*

*А однажды, удивившись,
написал он на берёсте:*

*«А коростель лет сорока
еле-еле
летел,
сел в лес.*

*А
Охотник Кинтохо
тут как тут.
Дуплет – тел пуд? <...>*

*А потом он стал потребность
ощущать в такой забаве:*

*оказалось, невозможно
дня прожить без перевертня!*

*В ярких словосочетаньях
Вдохновенных озарений*

*всё, что им же пережито,
рассказать хотелось людям [5, с. 41–43].*

Треть века спустя, издавая уникальную книгу палиндромов «Перевоорачиваю мир» (2006) объёмом в 220 страниц, Александр Никитенко, прототип охотника Кинтохо, в авторском предисловии к ней произнёс зажигательный лирический

монолог во славу русского палиндрома, из которого мы процитируем только один абзац, выделяя курсивом наиболее ценные фразы.

«Чем же, собственно, подкупают палиндромоны? На мой взгляд, прежде всего они влекут своим *резким конструктивным отличием* от обиходных поэтических строк, которые пишутся давно и многими. Безграничная благодатная (и благодарная!) вселенная русского языка открывает в своей палиндромонной сути такой *искромётный космос*, который и не снился другим поэтам. Читатель охотно отдаётся во власть яркой нови слов, вошедших в перевертень, *вдруг засверкавший неожиданными гранями смысла или абсурда*, а то и поэтической образности, ёмкости, афористичности. *Эффект такой мгновенной вспышки, озарения пленит читателя магией, колдовством, волшебными чарами*. Приобщение к палиндромону – это чаще всего удивление открытием в родном языке новинок, которых все жаждут. А когда таких новинок масса, то мы начинаем испытывать к нашему “великому и могучему” *благодарность на грани благоговения!* Мы ведь сами не знаем порой глубин собственного достояния!.. И здесь-то и кроется большая доля моего оптимизма насчёт будущего нашего языка: оно не обойдёт нас новыми и новыми большими открытиями и обретениями. Дай Бог! *Нехоженные тропы палиндромона таят немало чудес*» [5, с. 5–6].

Однако ещё до книги «Переворачиваю мир» у Никитенко было множество публикаций: в газете «МСН», где он работал, в журнале «Литературный Кыргызстан» и, наконец, в книге стихов «Некто я» (2005), где впервые появился раздел «Зона палиндромона». Автор данной статьи, рецензируя книгу, сразу же обратил внимание на эту «зону» и пришёл к следующему выводу:

«На мой взгляд, в палиндромии наиболее отчётливо проявляется творческая индивидуальность А. Никитенко как поэта, активно работающего в *слове*. В этой области художественным ориентиром для него является поэт-словотворец Велимир Хлебников, утверждавший, что “сущность поэзии – это жизнь слова в нём самом” и что поэту дозволено всё, что не противоречит духу русского языка. Именно работа в слове вывела А. Никитенко на тот уровень поэтического мастерства, который определяют как артистизм, *виртуозность* [13, с. 156–157].

Выход книги «Переворачиваю мир» буквально ошеломил почитателей таланта Александра Никитенко демонстрацией масштабности и великолепия его «зоны палиндромона».

«Согласитесь, – писал рецензент Вячеслав Тимирбаев, – надо действительно обладать необыкновенным, уникальным даром видения и чувства слова, чтобы напридумывать и собрать под одной обложкой 2514 строк от “А” до “Я”, 282 палиндромические фразы и целых 22 поэмы. <...> И можно понять гордость и удовлетворённость Никитенко, издавшего этот сборник, заслуживающий места в Книге рекордов Гиннеса» [9].

Другой рецензент, Галина Ким, акцентировала внимание на художественном мастерстве поэта: «Закольцованная конструкция стихотворной строки не позволяет мысли растекаться по древу и почти магически обнажает её суть. Здесь нет

второстепенных или лишних слов. Каждое междометие, предлог, частица, союз, органично составляя начало, середину или конец другого слова, исключают вмешательство какой-либо редактур. И самое, пожалуй, важное. Лаконичность, экономичность, присущая творчеству Никитенко в целом, в палиндромах проявилась в полной мере» [3].

А молодой филолог Наталья Зубенко, выступившая с научной публикацией «Александр Никитенко – мастер палиндромона», пришла к аргументированному выводу о том, что «книга “Переворачиваю мир” является уникальной не только по объёму, но и по единству формы и содержания. Палиндромон А. Никитенко помогает глубже понять авторскую концепцию мира и человека, а также самого себя» [1, с. 66].

Однако А. Никитенко, «переворачивая мир», не остановился на достигнутом и продолжал активно осваивать «зону палиндромона», включая почти во все новые книги («Пульсар», «Дневная фактура», «SMS» и другие) новые произведения-перевертны. Результатом этой целенаправленной работы стало второе издание книги «Переворачиваю мир» (2013), значительно превосходящую первую: 420 страниц текста и без малого 10 тысяч строк. При этом автор снабдил своё произведение уникальной аннотацией-самооценкой: «По объёму палиндромных строк и поэм, их смысловой и тематической всеохватности эта книга не имеет аналогов в мировой русской поэзии [6, с. 2]. А журналист Александр Тузов, регулярно откликавшийся на книги А. Никитенко и называвший его то «чемпионом палиндромонов» [10], то «магом палиндромонов» [11], нашёл для него ещё одно образное определение – «повелитель перевертней» [12].

Оригинальную, но спорную точку зрения на палиндромию высказал молодой критик Андрей Рябченко в статье «Парадокс жанра», опубликованной в журнале «Литературный Кыргызстан». Воздав должное новой книге поэта («Превосходство Александра Ивановича Никитенко в палиндромическом стихотворчестве во всей русской литературе неоспоримо» [7, с. 179]), он делает неожиданный вывод:

«Вместе с тем видится и возможная неминуемая обречённость данного жанра на смерть, а значит и личная последующая творческая трагедия Александра Никитенко. С развитием современного программного обеспечения уже, похоже, ничего не стоит создать электронный алгоритм, который перебрал бы все слова, выражения и предложения, зафиксированные когда-либо в письме на предмет поиска палиндромных. <...> То, что вышелушивалось Александром Ивановичем из языковой кладовой на протяжении почти 50 лет, может быть получено одним нажатием Enter. Парадокс жанра заключается в том, что, достигнув у нас непревзойдённых высот, палиндромон уходит в небытие» [7, с. 179–180].

Конечно, Александр Иванович мудро промолчал на это предсказание и продолжал с прежним усердием «переворачивать мир» своими перевертнями. И раздел «Зона палиндромона» вновь появился в очередной книге – «Небо в нас самих» (2014), которая, к великому сожалению, оказалась для поэта последней.

Запределен не только объём палиндромных произведений А. Никитенко – запредельна их жанровая многогранность. Основные жанры – стихотворения и поэмы с их многочисленными жанровыми формами. Стихотворения – это послания, посвящения, оды, элегии, пародии и т.д. Поэмы – это сказки, сказы, сказания; поэмы юмористические, сатирические, исторические, философские и т.д. У Никитенко есть даже сонет-палиндром, посвящённый поэту Евгению Колесникову и его жене Амине.

Себе небес

*Амина рано как она ранима,
ан, Женя нежен, нежен, я нежна.
А мир зиял и лил ил: я из Рима.
А не жена, мадам, а не жена.*

*А Женя нежен. Как не Женя, нежа,
но нежен он. Как? Как? Но нежен он.
А же венец? А мама: це, невежа,
но и пион лимонномил, но и пион.*

*А был улыба, нежа жен, а был улыба.
Абы рыбак-от тут как тут, то кабы рыба!
Себе небес зови, и воз себе небес.*

*Абы дела да девовед! А дале – дыба.
А был глыбаст (а дама: да, тс... А был глыба!).
Се лес, и темен, нем. Эти: се лес.*

26 мая 2007 г. [6, с. 112–113].

Чтение, тем более изучение палиндромов – работа трудная, высокоинтеллектуальная. Поэтому А. Никитенко в разделах «Зона палиндромона» (варианты: «Я как я», «И чудит идучи», «Угол слогу»), как правило, наличествуют авторские предисловия, а также комментарии к отдельным произведениям. Пара примеров с минимальным цитированием текста.

Из комментария к стихотворению «Сорос»: «... Недавно нашу страну посетил Джордж Сорос, с приездом которого возобновила трансляцию ТРК “Пирамида”. Фамилия известного филантропа читается одинаково с двух сторон, что и побудило меня порыться в “домашних заготовках”. И в итоге получилось забавное “свистотворение”, которое публикуется ниже».

Сорос

*С тети не реву – суверенитет-с.
Не, не реву, суверенен,
я не реву, уверен я,
а нищ, бо община
как
SOS!*

*Голод – вина нив – долог.
Дороден недород,
аки путы тупика.
А кара арака?
А казус Сузака?
Кавак
умер и мир ему.*

*Нахапал, а, пахан? <...>
2004 г. [5, с. 14–15].*

Из комментария к стихотворению «Пеле нелеп?»: «... Футбольный чемпионат Европы 2004 года <...>. Внимательно следя за бурными событиями на зелёных газонах в Португалии, я по своей давней привычке записывал (или просто запоминал) “рачы” имена, фамилии, прозвища реальных участников этого еврошоу, которые сами по себе или вместе с другими подходящими словечками обращались в палиндромоны <...>. Так что в моём публикуемом ниже перевертне сплошь знакомые все лица».

Пеле нелеп?

*Лоб туфлей ел футбол.
Лам мал.
Во «лирик» Кирилов.*

*А вот и Титова
и
тени нет.
И... ну, Руни!*

У, Зизу!

*А ас Саа?
Сапа, на пас. <...>*

– Я Илизар (Бразилия).

Отто –
король Лорок!

Пеле нелен?

Пеле лен! [6, с. 18–19].

Из приведённых нами примеров нетрудно заключить, что основной пафос произведений-перевертней – комизм (ирония, юмор, сатира).

Завершая краткий разговор о палиндромии А. Никитенко, можно сделать два важных вывода.

1. Целенаправленно стремясь к содержательной форме произведений-палиндромов, А. Никитенко пересматривает статус палиндрома как игрового словесного искусства, возводя его в ранг изящной словесности.

2. Палиндромы А. Никитенко являются художественным зеркалом современной жизни, создают образную концепцию времени.

Литература

1. Зубенко Н. Александр Никитенко – мастер палиндромона (сборник «Переворачиваю мир») // Русская литература Кыргызстана: состояние и перспективы: материалы межвузовских студенческих научных чтений (Бишкек, 12 декабря 2006 г.). – Бишкек: КРСУ, 2007.
2. Квятковский А.П. Поэтический словарь. – М.: Сов. энциклопедия, 1966.
3. Ким Г. Я рад даря // МСН. – 2007. – 23 февраля.
4. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова и П.А. Николаева. – М.: Сов. энциклопедия, 1987.
5. Никитенко А. Переворачиваю мир: палиндромы. – Бишкек: Просвещение, 2006.
6. Никитенко А. Переворачиваю мир: палиндромы. – 2-е изд., доп. – Бишкек: Салам, 2013.
7. Рябченко А. Парадокс жанра // Лит. Кыргызстан. – 2013. – № 3.
8. Словарь литературоведческих терминов / ред.-сост. Л.И. Тимофеев и С.В. Тураев. – М.: Просвещение, 1974.
9. Тимирбаев В. Поэт милостью божьей // МСН. – 2006. – 23 мая.
10. Тузов А. Чемпион палиндромов // Вечерний Бишкек. – 2007. – 22 января.
11. Тузов А. Маг палиндромов // Вечерний Бишкек. – 2008. – 10 марта.
12. Тузов А. Повелитель перевертней // Вечерний Бишкек. – 2013. – 20 марта.
13. Хлыпенко Г.Н. «Храните радуго в крылах стрекоз!» // Лит. Кыргызстан. – 2004. – № 5.

«Эти счастливые несчастливцы...» К юбилею Вячеслава Шаповалова¹

Вячеслав Иванович Шаповалов – многогранно одарённая творческая личность: поэт, переводчик, литературовед; обладатель высоких степеней, званий и наград: доктор филологических наук, профессор, Народный поэт Кыргызстана, лауреат Государственной премии республики, кавалер орденов «Манас», «Данакер» (Кыргызстан) и Дружбы (Россия). Он совмещает в одном лице теоретика и практика художественного перевода. Основным направлением его научной деятельности является теория и история перевода, а переводческой деятельности – поэзия Азии, Европы и Америки. Свои переводы он издал в трёх книгах: «Арчовый костёр» (1989), «Странствия» (2002) и «Горящий можжевельник» (2003).

Первая переводческая книга В. Шаповалова – «Арчовый костёр» – вышла под его авторством (этот факт примечателен сам по себе) в серии «Мастера художественного перевода Киргизии» и представляла собой итог двадцатилетней творческой работы. В неё вошли отрывок из эпоса «Семетей» и стихотворения 34 киргизских поэтов, начиная с акына Токтогула. В последнюю книгу – «Горящий можжевельник» – включены 46 поэтов, начиная с акына-просветителя Калыгула Бай-уулу. Наиболее полно представлена поэзия Аалы Токомбаева, Темиркула Уметалиева, Суюнбая Эралиева, Рамиса Рыскулова, Совета Урмамбетова. Показательный факт: все переводы киргизских поэтов сделаны с оригинала, без подстрочников.

К массиву киргизской переводной поэзии примыкают переводы тюркоязычной поэзии: древнетюркская, казахская, узбекская.

Древнетюркскую поэзию представляет Махмуд Хуссейн ал-Кашгари (Барсхани) – среднеазиатский философ, ученый и поэт эпохи Караханидов, живший в XI веке и родившийся на берегах Иссык-Куля. Он автор знаменитого «Словаря тюркских наречий» («Диван лугат ат-турк»), содержащего многочисленные литературные образцы. В.И. Шаповалов перевёл стихотворные фрагменты из «Диван лугат ат-турк» («Битва с тангутами», «Элегия на смерть Алп Эр Тонга», «Спор Зимы с Летом» и др.). Автор подстрочных переводов – академик И.В. Стеблева; с нею, с М.Л. Гаспаровым и др. он связывает свое становление как учёного). Кроме того, В. Шаповалов начал длительную работу над переводом знаменитых орхоно-енисейских надписей – «каменной лирики» (так он называет эти великие эпитафии тюркского мира).

Казахская поэзия представлена стихами современных мастеров М. Мукатаева и Мухтара Шаханова, народного поэта Казахстана и Кыргызстана. Стихи переведены также с оригинала. Узбекскую поэзию представляет философская лирика современного поэта Бобура Бобомурада, взятая из книги «Эсиз одам». Стихи также переведены с оригинала.

¹ Художественный перевод и сравнительное литературоведение: сборник научных трудов / отв. ред. Д.Н. Жаткин. [Т]. XVI. – М.: Флинта, 2021.

Основной массив европейской поэзии: французская поэзия (Поль Верлен, Реми Дор, Жак Альмань, Ален Блан и др.), испанская поэзия (Федерико Гарсиа Ромеу, Хусто Хорхе Падрон), немецкая поэзия (Габриэле Гёрольд, Лутц Зайлер), греческая поэзия (Константинос Кавафис, Йоргос Сеферис и др.), английская поэзия (Джорж Гордон Байрон), польская поэзия (Лешек А. Мочульский), болгарская поэзия (Любен Любенов), украинская поэзия (Иван Билый, Алла Тютюнник и др.), белорусская поэзия (Рыгор Бородулин).

Кроме того, в переводах представлены еврейская поэзия (Хаим Нахман Бялик), грузинская поэзия («Мерани» Николоза Бараташвили, Галактион Табидзе, Валериан Гаприндашвили), осетинская поэзия (Нафи Джусойты), таджикская поэзия (Зульфия Атой, Сиявуш Джунайди), а также поэзия США (Лэри Симз) и франкоязычная поэзия Канады (Дени Нерон и др.).

Все переводы отличает высокое художественное мастерство. В.И. Шаповалов считает своим прямым учителем в поэтическом переводе именитого переводчика Семёна Липкина, который заметил его ещё в 70-е годы, а позже дал исключительно высокую наставническую оценку переводческой деятельности В.И. Шаповалова: «Вы дошли до самого атома, до первоосновы киргизской версификации в её русском истолковании».

Теоретические работы проф. В.И. Шаповалова представлены в двух основных монографиях: «Соло на два голоса» (1998) и «Контексты перевода» (2004), а также в его двухтомной энциклопедии «Язык переводческой науки. Словарь терминов транслатологии» (2016). Материалы о творчестве поэта собраны в посвященном ему научно-критическом сборнике «Дар» (2007).

На этом мы заканчиваем информационную часть нашего сообщения и начинаем аналитическую часть, но в иной форме. Это будут материалы Интернет-анкетирования В.И. Шаповалова на тему *«Теоретические и прикладные аспекты поэтического перевода»*, проведённого автором статьи.

1. Когда и как Вы начали свою переводческую деятельность?

В шестом или седьмом классе наткнулся в учебнике немецкого языка на стихотворение Иоханнеса Бехера «Ich musste lange schweigen und still, ganz stille sein, Ich musste weithin wandern im Abenddammerschein...» и попытался перевести его трёхстопным ямбом, адекватно, но уже тогда почувствовал, что разрешена и необходима некая дистанция вольности: «Я должен быть безмолвным, Не поднимая глаз, И странствовать бездомным...» – дальше не вспомню. Так вот, «не поднимая глаз» – это уже отход от буквы оригинала, но уже тогда я считал, что смысловое начало сохраняется. Мир до сих пор спорит об этом...

Потом, в 11-м классе я начал пробовать переводить (подстрочник Мандельштама из Данте в книге «Разговор о Данте»), никому не говоря об этом. Потом (на первом курсе филфака, даже ещё до собственно студенчества как такового) преподаватель французского Элла Шевякова (говорят, она в Москве, ещё работает в «вышке», дай ей Бог здоровья!) записала на магнитофон стихотворение Поля Верлена «Осенняя песня», и я попытался перевести его ритм и звук. Но поскольку

«немец», получилось нечто неуклюжее, но любимое («Долгие плачи флейт осенних, В окна ветер сырой охапками листьев, Осень все ближе и нет спасенья...»).

Опыт увлекал. В это же время в литобъединении «Рубикон» мне, самому младшему, доверили перевести несколько стихотворений прекрасного Совета Урмамбетова – и неожиданно легко и удачно получилось (потом вошло в его книгу). Впоследствии я много экспериментировал, опять же особо ни с кем не делаясь. Это был увлекательный труд одиночки, и тренировка эта помогла мне до какого-то приемлемого уровня развить природное чувство слова...

2. Кого Вы считаете своими учителями в этой области? В чём конкретно они оказывали Вам помощь?

Истинной моей учительницей была мировая литература. А общелингвистическая господствующая тогда стилистика была во Фрунзе – теперь остро понимаю это – глубоко провинциальной. Учиться, в основном, можно было только по книгам да у друзей-поэтов (и то у единиц). Кое-чему научили хорошие поэты-переводчики: Анатолий Бережной, Евгений Колесников, Михаил Ронкин, Юрий Смышляев. Немало помог сборник «Мастерство перевода». Через много лет я стал членом Совета по художественному переводу Союза писателей СССР, но и тогда – учился...

3. Вы – поэт, переводчик и теоретик литературы. В какой мере помогает Вам как переводчику Ваша поэтическая деятельность – и наоборот?

Моя поэтическая деятельность (слово «поэтическая» нормального человека повергает в смущение: нескромно это как-то) – изначальное и жесточайшее условие деятельности переводческой. Переводчик поэзии должен быть поэтом сам, иначе незачем вообще браться за переводческое перо. Многие, слишком многие думают, что если удаётся как-то переложить чужой смысл в свою рифму, то уже поймал Бога за бороду. Увы...

Ну и, кроме того, всякий профессионально и целенаправленно работающий поэт-переводчик – это уже практически со временем готовый знаток литературы, своего рода литературовед-практик. Правда, со временем... И если он не становится таковым, он очень скоро «сдуется» как художник: литературу не обманешь.

А вот литературовед далеко не всякий может создавать художественные тексты. Умные учёные за это не берутся. Исключение – гении вроде Михаила Леоновича Гаспарова, их единицы. Такой невесёлый для науки о литературе парадокс. Во всяком случае, в Киргизии, в Казахстане, в России я могу назвать только несколько человек, в ком в той или иной мере соединялись две струи кастальского ключа. Это, да, знаменитые учёные-филологи, и при этом бесспорные творцы – поэты и переводчики (первые двое в какой-то мере были в числе моих наставников): Александр Жовтис, Михаил Гаспаров, Сергей Аверинцев, Рафаэл Папаян, Сергей Гончаренко. Увы, никого из них уже нет на свете.

Среди моих ровесников... Вот Алексей Цветков (с ним я не знаком) – он доктор и профессор литературы – и громадный поэт. И переводчик «Гамлета»! Вот Георгий Кубатьян – блестящий критик, но и столь же мощный поэт-переводчик.

К моему стыду, других не знаю. Да и настоящих поэтов – исчезающе мало. Идёт трансформация культуры с непредсказуемым итогом.

4. По каким художественным параметрам Вы избираете для перевода поэтические произведения и их авторов?

Во-первых, не хотелось бы говорить о переводе в прошедшем времени. Я сейчас почти не перевожу. Во-вторых, понятие «художественные параметры» – абстракция. Нравится уловленное в подстрочнике – полезу в текст подлинника, нравится в оригинале – переведу. Нравится сам смысл и значение предстоящей работы – буду переводить. Не верю, не нравится, но заплатят бешеные деньги – стисну зубы и переведу. А поскольку сейчас ни первого, ни второго, ни третьего – незачем портить руку на ерунде (так теннисисты классные боятся играть с кем попало), пусть уж на эту тему трепыхаются дилетанты всех возрастов.

5. Ваши соперники на ниве перевода в Киргизии?

Никакого соперничества не было и нет – слишком сложное и тонкое это дело. Были великие – старшие.

В Киргизии истинные переводчики одного «поколенческого» ряда (улыбнёмся: строго по возрастному старшинству) – Смышляев, Колесников, Бережной, Синельников, Шаповалов, Никитенко, Суслова, Куручбеков. Всё!

Новых не появилось ни одного. Ни одного!

6. В.А. Жуковский утверждал, что «переводчик в прозе есть раб, переводчик в стихах – соперник». Насколько согласны Вы с этим утверждением и почему? Каким Вам видится идеал поэта-переводчика?

Это какая-то ужасно магическая формула: все её повторяют два столетия, всем она нравится, и Вашему покорному слуге тоже, конечно – но только как метафора. Потому она приобрела как бы статус отвязной аксиомы.

Но если вдуматься, то и в прозе переводчик не раб, и в поэзии не соперник. Всё сложнее, амбивалентнее, а в нынешних формах литературы и вовсе нет такой простенькой альтернативности... В сущности, здесь, как нигде более в литературе, соотносятся зависимость переводчика от стихии оригинала («раб») и внутренняя свобода его как носителя принимающей стихии языка и культуры («соперник»). Диалектику еще никто не отменял...

7. Книгу переводов киргизской поэзии «Арчовый костёр» (1989) Вы выпустили под своим авторством. Какими побудительными мотивами Вы руководствовались? Насколько часто встречается этот приём (ход, шаг) в практике художественного перевода?

Да ничего тут оригинального нет. Это устойчивый в литературе жанр – назовём его «антология одного переводчика».

Мое имя на обложке «Арчового костра», поскольку я – автор переводов. Автор состава этих поэтов в книге. Автор интерпретации их поэзии. Автор их появления на русском языке в данной ипостаси. И именно я несу за все это ответственность. Точно так же в 2004-м вышел большой, на 600 страниц, том моих избранных переводов поэзии Азии и Европы. Художественный, и в особенности поэтический,

перевод – естественная форма авторства в искусстве. Искусства (даже в фольклоре) без авторства не бывает.

Ну и книга вышла, открывая серию «Мастера поэтического перевода Киргизии». Ясное дело – рядом с моими литературными друзьями, кое-кто из которых умели «в воздухе переобуться», это многое значило для статуса. А время пошло тяжёлое во всех смыслах, росли дети... Вот так.

8. Создаётся ли при поэтическом переводе образ поэта-переводчика? Если да, то какими средствами?

Точно такими же, как и образ автора. Думается, что это те же средства, которые переводчик мобилизует для передачи неповторимого оригинала; они одновременно создают и авторский образ переводчика. Я люблю читать Лорку не только как одного из испанских поэтов (далеко не самого значительного, как мне не раз в те годы говорили весьма авторитетные испанские коллеги – например, Посол Испании), но и в не меньшей степени как удивительные тексты Валентина Парнаха, Инны Тыняновой, Анатолия Гелескула. Гениальный Гелескул редактировал свои переводы из Лорки, Верлена, Пессоа – и, сопоставляя эти различные редакции, я у него учился ещё в юности, как надо добиваться в переводе оптимума цели и максимума гармонии.

9. Насколько точно Вы стремитесь воспроизвести или передать стиховые формы оригинала: ритмику, метрику, рифму, строфику?

Вообще-то это совершенно обязательные конвенциональные условия. Правда, если системы стихосложения различны (как русская и киргизская), то конвенция (т. е. договорённость своего рода) идёт дополнительная: условимся, что киргизские акынские тексты («семисложник») русский поэт передает двух- или трехиктным дольником, а такие же тексты профессиональной литературной поэзии он воссоздает в силлабо-тонике. Впрочем, это недавно и не везде стало ощущаться – в основном, эту традицию создали Пеньковский и Липкин. А ведь даже великий филолог Евгений Поливанов делал грубейшую ошибку, переводя «Манаса» онегинским 4-стопным ямбом, а за ним эту ошибку повторил такой внимательный манасовед, как Мар Байджиев.

Английский ямб абсолютно не похож на русский, да и русское ухо его не слышит (не то что полноударный немецкий). Силлабичным французам (как и киргизам) наша метрика кажется непереводимой – и это так на самом деле. Или, вот, рифма: без неё нет великой русской поэзии и сегодня. А на бедноязычном романо-германском Западе рифма является знаком детской карнавальной поэзии и не даёт адекватно воспринимать стихи Лермонтова ли, Бродского ли.

Так что передача ритмики, метрики, да и строфики тоже – вещь далеко не простая.

10. С помощью каких приёмов и средств Вам удаётся передать при переводе национальный колорит тюркоязычных поэтов?

О каком колорите идет речь? Понятие национального колорита, мне кажется, применительно к поэтической стилистике (а значит, и в Вашем вопросе, прошу

прощенья) лишено конкретности. Я в это не верю. Если я как переводчик напишаю слов типа юрта, камча, батыр, ураан и др., это не создает колорита. В лирике его чаще всего и нет, поэзия – штука общечеловеческая. Разве что сложно передать реалию...

Так, например, дилде в элегии Токтогула «Алымкан» (украшение коня, часть узды). Этим словом акын называет любимую, для аудитории той эпохи это, видимо, комплимент – ну что же тут поделаешь! Эту элегию в XX веке переводили пять переводчиков. Вот «лошадиный» перевод А. Жарова, 30-е годы: «Ты, как сбруя коня, золота...» (конь тут всё вообще убивает!). Вот несколько более поздний перевод талантливого А. Штейнберга: «Ты, как сбруя, блестишь, золотая...» (коня тут уже нет, но и сбруя тоже «олошаживает» любимую девушку). Юрий Гордиенко в 50-е годы не мудрствует, а копирует предшественника, но как бы помягче: «Ты подобна сбруе золотой...». Михаил Рудов в 80-е уже годы явно лукавит и хочет уйти от непереводаемости просто, приводя не перевод, а объяснение, глоссу: «Ты – дильде, убор золотой...», – но эта литературоведческая уловка утрачивает привязанность реалии к культурному контексту.

Мне, последнему по времени переводчику этой изумительной акынской элегии, не придумалось иного выхода, кроме как восстановить первичный облик культуры (правда, уже не ужасный этот конь, а скакун) – чтобы отказаться от «конюшенно-хозяйственной» ауры слова «сбруя». А в итоге текст зазвучал так: «Скакуна золотой убор...». Конечно, это тоже компромисс, но уже стало чуточку теплее, хотя реалия так и осталась непереводаемой.

По-моему, пример этот показывает, что с национальным колоритом нужно обращаться, как с гранатой: избирательно, умело, осторожно...

11. В чём, по-Вашему, творческие плюсы и творческие минусы поэтических переводов с оригинала и поэтических переводов с подстрочника?

Ясное дело, что с оригинала перевод – это совершенно иной творческий процесс, психологическое действие иное (даже разные полушария у переводчика мозга задействуются, как мне об этом в 90-м году говорил исследовавший эти закономерности Сурен Золян, прекрасный переводовед, он сейчас, по-моему, ректор Российско-Армянского университета в Ереване).

Конечно, язык нужно бы знать. Но этого мало, это в поэтическом переводе не главное. Поэтому, кстати, теоретики-транслатологи посмеиваются над исследователями поэтического перевода, говоря, что они исследуют не перевод (которым тут вообще не пахнет), а некую вольную индивидуальную культурно-языковую интерпретацию. Ну что ж, с позиции общей нормативной теории они не так уж и неправы.

Покойный С.И. Липкин не знал ни киргизского, ни фарси, кажется, не был он и калмыком. Но цитировал мне по памяти Рудаки и «Белого оленя» Аалы Токомбаева. Он знал языковые особенности и поэтику переводимого материала, законы поэтического языка. Знал этнокультурные коды. Знал жизненный материал. И был

в сфере литературы весьма – подчёркиваю: весьма! – эрудированным человеком. Этого достаточно – и со всем этим можно обойтись без знания языка; но, главное, нужно быть поэтом! Вот без этого – никуда.

В переводе художественной прозы наличие литературного дара уже не выглядит столь всепоглощающим, многоканальным требованием (так мне, по крайней мере, кажется – это моё личное мнение).

А вот в других сферах перевода (официальный, юридический, технический, синхронный) и вовсе требование «встречной» стилистической уникальности переводчика – бессмысленно: там главенствует условие досконального знания и чувствования языка, причём, именно того его слоя, что адекватен виду перевода.

12. Какой вопрос Вы хотели бы задать себе самому, чтобы дать на него познавательный ответ?

Такой вопрос один:

«Боже, зачем ты разрушил Вавилонскую башню и создал многоязычие? Правда, без этого человек оставался бы в блаженном неведении, ну, так пусть и жил бы себе у подножия несозданного...

Но тогда зачем, Господи, ты создал этих счастливых несчастливцев – переводчиков?!»

Литература

1. Шаповалов В. Арочный костёр: Переводы киргизской поэзии. Сер.: «Мастера поэтического перевода Киргизии». – Вып. 1. – Фрунзе: Адабият, 1989.

2. Странствия: Поэзия Азии, Европы и Америки в переводах Вячеслава Шаповалова. – М.; СПб.; Бишкек, 2002.

3. Шаповалов В. Избранное: в 2 т. Том. 2. Горящий можжевельник: Переводы: Киргизская поэзия. Поэзия Азии, Европы и Америки / предисл.: О. Ибраимов, А. Какеев. – Бишкек: Архи, 2003.

4. Шаповалов В. Соло на два голоса: Киргизская поэзия в русских переводах. 1930–50-е годы: Методология. История. Стихотворная поэтика. – Бишкек: Vesta, 1998. 421 с.

5. Шаповалов В. Контексты перевода: Статьи разных лет / Предисл.: Л.А. Шейман. – Бишкек: Просвещение, 2004. 412 с.

6. Язык переводческой науки. Словарь терминов транслатологии.: в 2 т. – Бишкек: КРСУ, 2016.

7. Дар: Статьи и материалы о творчестве Вячеслава Шаповалова. – Бишкек: ИД Турар, 2007.

Художественный мир фантастической прозы Олега Бондаренко Очерк¹

От редакции. *Вышел в свет очередной, четвёртый по счёту и рекордный по объёму (500 страниц), сборник фантастических произведений русского писателя Кыргызстана Олега Бондаренко «Звёзды и призраки». Редакция попросила известного критика и литературоведа, профессора Кыргызско-Российского Славянского университета Георгия Николаевича Хлыпенко отрецензировать новинку, но он предложил другой вариант – написать научно-критический очерк о творчестве писателя, который будет адресован не только читателям журнала, но и студентам-филологам, изучающим русскую литературу Кыргызстана. Разумеется, редакция согласилась с таким предложением.*

1

Олег Ярославович Бондаренко – известный писатель Кыргызстана, имеющий богатый жизненный, научный и творческий опыт. Родился в 1960 году на Украине. Окончил экономический факультет Донецкого университета. Работал управляющим отделением Госбанка СССР на Южных Курилах. С 1988 года – профессиональный журналист. Сотрудничал с рядом изданий на Дальнем Востоке, в Сибири, в Москве, на Украине, а также с зарубежными изданиями. В 1992 году переехал в Киргизию, на родину жены. Сотрудничал с газетами и радио, был менеджером частных компаний. Разработал и запустил проект «Новая литература Кыргызстана» – цифровой многоязычной библиотеки произведений отечественных авторов, адрес в Интернете www.literatura.kg. Кроме того, с 2010 года – исполнительный директор Ассоциации издателей и книгораспространителей Кыргызстана.

Олег Бондаренко – уникальная творческая личность: экономист по образованию, философ по научной деятельности и писатель по призванию. И все эти амплуа находятся во взаимосвязях между собой, о чём он неоднократно заявлял в писательских анкетах, проводимых студентами-филологами. Экономика дала писателю постановку мышления («Экономист – это профессия как бы гуманитарная, но требующая подчас точного, математического мышления. Золотая середина. Как раз по мне»). Философия же как научное творчество занимает у него первое место в сопоставлении с художественным творчеством («Я философ – прежде всего, писатель – на втором месте. Литературное творчество есть одно из проявлений моего философского видения и понимания мира»). Или – в другой анкете – ещё лаконичнее: «Я философ. Это моя сущность. А писатель – просто форма, воплощение»).

Учёный-философ Олег Бондаренко инициировал новое междисциплинарное направление – этническая прогностика (этнопрогностика) и новую методологию

¹ Литературный Кыргызстан. – 2018. – № 3 – С.184–192; 2019. – № 1 – С. 208–219.

исследования – нелинейный уровневый подход, давший название новой отрасли науки – уровневая философия. «Смысл моей науки, – утверждает учёный, – показать, что все процессы в мире имеют определённые закономерности, которые можно выявить и, таким образом, попробовать проконтролировать процесс. Нет неконтролируемых процессов – есть исследователи, которые не знают, как подходить к контролю за процессом». Основные философские работы учёного об уровнях подходах в различных дисциплинах: «Философия выживания этноса», «Треугольник продвижения», «Математика человечности», «Галилео – XXI», «Уровневая физика. Что это?», «Жизнь. Эволюция. Панволюция». На фундаменте своих научных работ О. Бондаренко создал оригинальное художественное произведение – повесть-прогноз о будущем человечества «Пазлы будущего», которая ещё не опубликована. В настоящее время учёный продолжает многолетнюю работу над книгой «Этнопрогностика. Взгляд номер два», которую считает главной книгой своей жизни.

Писатель-фантаст Олег Бондаренко – автор четырёх сборников прозы: «Однажды во Вселенной» (2012), «Одни» (2014), «Самолёт-призрак» (2016) и «Звёзды и призраки» (2017). Первая книга была издана в Германии и распространялась через русскоязычные книжные магазины Европы, а также книготорговые организации России. Кроме того, произведения писателя публиковались в различных журналах: «Дружба народов» (Москва), «Легенс» (Санкт-Петербург), «Letter Russes» (Франция), «Новая литература» (Израиль), «Литературный Кыргызстан», «Жаны Ала-Тоо» (Бишкек) и другие. Суммарное число опубликованных произведений (главным образом, рассказов) уже перевалило за сотню и продолжает увеличиваться.

Публицистические, научные и художественные произведения О. Бондаренко переведены на иностранные языки: английский, французский, японский, украинский, киргизский. Примечательно, что в области художественного творчества, как и научного, О. Бондаренко также является инициатором. В истории русской литературы Кыргызстана он, в принципе, первый писатель, избравший своей творческой специализацией фантастику. Иными словами, его можно возвести в ранг основоположника фантастической литературы республики. Более того, у него есть надёжный последователь – Дмитрий Ащеулов, автор сборника фантастических рассказов «Бальтазар Неверро» (2010). И ещё: о своей ориентации на фантастику заявил молодой писатель Артём Хегай, недавно издавший первый сборник рассказов – «Шкатулка с зеркалом» (2017).

Что нужно знать заинтересованному читателю о *фантастике вообще*, приступая к чтению фантастических произведений Олега Бондаренко?

Слово «фантастика» переводится с греческого как «искусство воображения». Отсюда, видимо, понятно, почему фантастика представляет собой литературный феномен, в изучении которого до сих пор много вопросов и противоречий.

В современном литературоведении термин «фантастика» употребляется в двух значениях: как *разновидность художественной литературы*, в которой

авторский вымысел от изображения странно-необычных, неправдоподобных явлений простирается до создания особого – вымышленного, нереального, «чуждого мира», и как *тип художественной образности* со свойственными ему высокой степени условности, откровенным нарушением реальных логических связей и закономерностей, естественных пропорций и форм изображаемого объекта. Установлены также художественные достоинства фантастики: с одной стороны, фантастика максимально аккумулирует творческую фантазию писателя, а вместе с тем и фантазию читателя; с другой стороны, фантастика – это не произвольное царство воображения, ибо в фантастической картине мира читатель угадывает преображённые формы реальной жизни человека и общества.

Таким образом, основным элементом фантастического произведения является *фантастическое допущение*, то есть фактор, который не встречается или невозможен в реальном мире. При этом остальные элементы: проблематика, сюжетосложение, художественные приёмы и т.д. – принципиально не отличаются от реалистических произведений. Отсюда самое лаконичное определение фантастической литературы: *фантастика – это литература плюс фантастическое допущение*, – а её идейно-эстетическая установка – диктат воображения над реальностью.

В современном литературоведении выделяют два основных вида фантастической литературы: научную фантастику и фэнтэзи.

Научная фантастика – это вид фантастической литературы, основанный на единой сюжетной посылке (допущении) рационального характера, согласно которой неслучайное (небывалое, даже, казалось бы, невозможное) в произведении создаётся с помощью законов природы, научных открытий или технических изобретений.

Фэнтэзи – это вид фантастической литературы, основанный на сюжетном допущении иррационального характера. Это нарушение не имеет логической мотивации в тексте, предполагая существование фактов и явлений, не поддающихся, в отличие от научной фантастики, рациональному объяснению. Иными словами, фэнтэзи – это фантастическое произведение с немотивированным сюжетом.

На наш взгляд, именно к этому виду фантастической литературы, то есть фэнтэзи, принадлежит большинство произведений Олега Бондаренко. Да и сам писатель полагает, что его произведения являются главным образом социальными фэнтэзи.

Теперь пришёл черёд сказать, что представляет собой фантастика Олега Бондаренко как типологическое направление. По нашему убеждению, это *социально-философская фантастика*: социальная – по широте охвата жизни общества, философская – по глубине её осмысления (философия в изначальном смысле слова понималась как любомудрие, глубокомыслие).

Социальная составляющая фантастики О. Бондаренко открыто выражена в аннотации к его последнему сборнику – «Звёзды и призраки»: «Главная их [произведений] тема – пожалуй, мистическая доля маленького человека в огромном

и “страшном” мире XXI века, которым управляют не понятные доселе законы. Либо психология – нашего современника, не властного над жестоким временем перемен, под управлением звёзд...»

Философская же составляющая писателя является художественным отражением научного творчества О. Бондаренко-философа. Её отличительные черты: тяготение к ярко выраженной художественной условности; подчинённость сюжета и разрешение конфликта движению определённой философской концепции; единение философского и художественного начал, порождающее новое качество творческой отдачи писателя – *интеллектуализм*.

2

Тематика литературной фантастики Олега Бондаренко достаточно разнообразна для того, чтобы классифицировать её по типологическим признакам. В связи с этим можно выделить несколько основных тематических направлений его творчества. Таковыми, на наш взгляд, являются: политическая фантастика, футурологическая (прогностическая) фантастика, космическая фантастика и мистическая фантастика.

Политическая фантастика – ядро социальной фантастики. Её объектом является государственно-правовая жизнь социума.

В рассказе «Три цвета» граждане свободной, демократической страны, живущие по Великому Закону, бунтуют против его нарушения по части неприкосновенности личности. В село в неизвестное время приезжает трёхцветный грузовичок, неизвестные люди убеждениями, настойчивостью или силой увозят неизвестного кого в неизвестное «место, где сбываются мечты», откуда они никогда не возвращаются. Власть умиряет бунт путём мирных переговоров – и демократические нормы Великого Закона восстанавливаются. Теперь кандидатуры в неизвестную страну сбывающейся мечты обсуждаются на общем собрании жителей села, утверждаются путём голосования, заносятся в протокол – и только после этого доверенные лица идут звонить в город, чтобы трёхцветный автомобиль выезжал в село. «Мы очень любим свою страну. Ценим порядок и демократию», – гордо заявляет герой-повествователь.

В рассказе «Когда деньги сошли с ума» репортёр отдела криминальной хроники узнаёт от своего тайного агента государственный секрет: правительство использует пластиковые электронные банкноты для получения тотальной информации о своих гражданах. Журналист подготовил эту сенсационную новость для эфира, но его опережают агенты секретной службы, узнавшие об этом из аналогичного источника – кредитных карт, от которых журналист забыл избавиться. В финале рассказа мы видим его в качестве нищего, живущего в маленьком пыльном городишке в джунглях Латинской Америки.

Другие примеры политической фантастики: «Ветер (История Васи Лампочки-на)», «Чашка кофе», «С Новым годом, господин Президент!»

Футурологическая (прогностическая) фантастика – тематическая разновидность научной фантастики, ставящая целью прогнозирование социальных процессов, предвидение будущего Земли и человечества, в том числе и негативных явлений (антиутопия).

Герой рассказа «Планета, которую мы выбираем» живёт в идеальном мире далёкого будущего. «...Теперь на Земле исчезли границы и правительства, – рассказывает он, – остались в далёком прошлом кризисы, деньги играют скорее символическую, презентационную роль и т.д. и т.п.; люди внешне внимательны друг к другу, предупредительны, вежливы, добры и – боже упаси! – никто ни о ком слова худого не скажет! – И вдруг ставит непредсказуемый риторический вопрос: – НО – люди ли они теперь? Может, теперь из них выхолощено всё человеческое... – Ответ столь же непредсказуем: – Этот мир – эта планета – выйдет просто чудовищно со своей тягой поддерживать друг друга, всё и вся. Не надо, не надо!»

И невменяемый герой, вообразивший себя «подлинным ангелом-хранителем неудавшегося человечества», решает уничтожить его нажатием кнопки на мобильном телефоне, пройдя предварительно семь уровней защиты. А когда ему удалось нажать кнопку, выяснилось, что он лежит без чувств в клинике, а главный врач информирует медперсонал: «Коллеги, поздравляю! Наша методика, без сомнения, даёт позитивные результаты. Очередной пациент может теперь быть признан вмняемым, и больше нет никакого смысла держать его в закрытой зоне вместе с другими. Он готов к самостоятельной жизни в нашем мире...»

В поисках оригинальной прогностической темы Олег Бондаренко устремляется воображением даже за пределы Земли. Действие его сценария «Однажды во Вселенной» происходит на далёкой планете под названием Любовь, которая по физическим параметрам сходна с Землёй. Здесь существует чрезвычайно развитое (продвинутое) общество всех разумных существ: людей, гуманоидов, инопланетян. У них высочайший уровень развития техники и технологий, учитывающий опыт всех вселенских цивилизаций. Уникальная способность планеты – психологическая и духовная общность её жителей. Вокруг них – некое поле мысли, взаимопроникновения и любви, которая является движущим фактором: каждый любит каждого – с возвышенной точки зрения, но это никак не препятствует физической любви. Поле любви, окружающее планету, – это своего рода любовная среда, называемая филосферой («фила» по-гречески «любовь»). Она имеет мощное энергетическое воздействие и является физическим полем, наряду с ноосферой и биосферой. Попав в зону его действия, хочется радоваться жизни, любить всех, чувствовать естество друг друга.

Другие примеры футурологической (прогностической) фантастики: «Разговор о тебе», «Опавшие листья», «Всемирная история: Сухомор. Как это было».

Космическая фантастика – явно прогрессирующая тема в творчестве Олега Бондаренко. Давно ли, говоря о внеземных цивилизациях, писатель отрицал их наличие? В рассказе «Одни»: «Всё-таки жаль, что с наукой не поспоришь и что из всех неисчислимых планет, звёзд, галактик, скоплений мы, увы, одни». А сейчас

он активно, образно говоря, обживает космос, населяет его инопланетянами, устанавливает с ними виртуальные контакты.

В детективном рассказе «Казус Мармедока» в руки опытного нумизмата попадает банкнота, изготовленная, по его мнению, на другой планете, так как технологии, которые были использованы при её производстве, на Земле неизвестны. С помощью этой банкноты астрономическая обсерватория устанавливает межпланетный контакт, после чего землян посещают на летающей тарелке инопланетяне, открывшие истину. Оказывается, межгалактическая банкнота, изготовленная в Высокоразвитом Космическом Море, числилась как фальшивая, а на Землю – в удалённый и отсталый район Вселенной – попала преступным образом. Естественно, банкнота была конфискована – и летающая тарелка рванула назад, в космос.

В мистическом рассказе «Alter ego» («Другое Я») главный герой ОН (прописными буквами!) приезжает отдохнуть на горное озеро, которому приписывают особые свойства: оно, мол, является приёмником космических сил и позволяет человеку сильно возвыситься в духе. Так произошло и с НИМ. ОН сразу же обретает способность общения с обитателями другой планеты, которые постоянно обращаются к НЕМУ как представителю более развитой цивилизации за квалифицированной и безотказной помощью. В ответ на это благодарные инопланетяне вопреки ЕГО желанию молятся на НЕГО, ставят ЕМУ храмы и называют ЕГО отцом.

Другие примеры космической фантастики: «Всё по закону», «Триптих», «Тихо и незаметно».

Мистическая фантастика – это произведения с фантастическими допущениями, которым не даётся рационального объяснения. У Олега Бондаренко такими произведениями являются главным образом рассказы о призраках.

По определению толковых словарей, призрак – это: «образ чего-нибудь, представляющийся в воображении; видение, то, что мерещится» (С.И. Ожегов); «1) то, что видится, мерещится, видение, образ чего-нибудь»; «2) перен. что-нибудь воображаемое, чего не существует на самом деле» (Д.Н. Ушаков). В составе мистических рассказов о призраках О. Бондаренко – «Призрачное дерево», «Самолёт-призрак», «Призрак пешеходного перехода»; цикл «Истории о призраках». Образ-призрак входит в названия двух сборников – «Самолёт-призрак» и «Звёзды и призраки». Возможно, в название последнего сборника заложена продуманная образная символика: звёзды – это то, что реально, объективно, познаваемо, а призраки – это то, что ирреально, субъективно, загадочно. Тем не менее, один из героев рассказа «Призрак пешеходного перехода», водитель Мустафа, верит в реальность призраков, а герой-рассказчик ограничивается многозначным признанием: «Я воспринимаю мир, как тайну».

Вместе с тем у О. Бондаренко есть и другие, «непризрачные», мистические произведения.

Так, рассказ «Per amorem ad astra» представляет собой своеобразную художественную иллюстрацию к этому крылатому латинскому изречению – «Через

любовь к звёздам, посредством любви к звёздам». Одна молодая пара решила пожениться в небе, во время затяжного прыжка с парашютом. Поначалу у них всё шло отлично, но затем парашют у девушки не раскрылся – и молодой человек принял решение остаться с нею до конца. Однако они не разбились. Вопреки объективным законам природы, влюблённые в ста метрах от земли вдруг взмыли вверх и устремились к звёздам. Да, любовь не подчиняется обычным земным законам, – заключает писатель. – Она всегда была и будет выше их».

В рассказе «ЧерноБЫЛЬ» современный молодой человек, случайно встретившись с опустившимся пожилым ликвидатором аварии на Чернобыльской атомной станции, настолько зримо воскрешает в своей исторической памяти трагические события тех давних лет («А оно [странное видение] – оно проносилось в памяти вновь и вновь, и крутилось, как карусель, как бешеная юла, и не было возможности от него освободиться...»), так что он в одночасье принял облик – и возрастной, и физический, и психологический – одного из ликвидаторов, несущих свой тяжёлый жизненный крест по настоящее время. Художественно многозначен словообраз, вынесенный в название произведения – «ЧерноБЫЛЬ»: «чёрная боль», «чёрная боль».

Другие примеры мистической фантастики: «Портрет», «Господин Сто тысяч мух», «Случай на международной конференции».

Помимо основных тематических направлений (политическая фантастика, футуристическая, или прогностическая, фантастика, космическая фантастика, мистическая фантастика), в произведениях Олега Бондаренко явно просматриваются и дополнительные направления: приключенческая фантастика («Как была открыта кривизна мира», «Тихо и незаметно», «Невероятные приключения бедной Маруси, которая очень хотела замуж»), психологическая фантастика («Триптих», «Пока идут часы», «Ужин с гением»), любовная фантастика («Легенда о любодереве», «Однажды во Вселенной», «Опавшие листья»).

3

Многотемность произведений Олега Бондаренко напрямую связана с их **многожанровостью**. По мнению самого писателя, почти все они (за исключением повести «Как птицы», одноактной пьесы «Ужин с гением» и трёх мини-сценариев) являются рассказами. Вместе с тем некоторые произведения имеют у него другие жанровые обозначения (сказка, легенда, история, ужас, сценарий). Кроме того, он не учитывает тот факт, что термину «рассказ» постоянно сопутствует термин «новелла», который, по мнению одних учёных, представляет собой жанровую разновидность рассказа, а других – самостоятельный жанр. Тем не менее О. Бондаренко прав, воспринимая рассказ в самом широком, самом общем значении – как малую форму эпической (повествовательной) прозы. Однако с этой точки зрения разглядеть и оценить жанровое своеобразие писателя-рассказчика практически

невозможно, так как термин «рассказ» охватывает и другие жанры малой эпической формы.

После аналитической работы над художественными текстами мы установили, что основными жанрами фантастической прозы О. Бондаренко являются: рассказ, новелла, история, притча, сказка, антиутопия, ужас и сценарий. Разумеется, принятая нами жанровая классификация имеет вариативные допуски и отклонения, поскольку большинство литературных жанров проявляют тяготение к взаимопроникновению и, следовательно, к взаимообогащению. Обратимся к краткой характеристике названных жанров.

Ведущие жанры, конечно же, рассказ и новелла, представляющие два соотносимых типа художественной речи: описательно-повествовательный (рассказ) и конфликтно-повествовательный (новелла).

Жанрообразующие признаки *рассказа*: относительно небольшой объём, единство времени и действия, завершённость события. При этом главным признаком рассказа принято считать его краткость, которая выражается в том, что мы в состоянии прочитать рассказ за один присест и тем самым сохранить целостность его художественного восприятия. Разумеется, эта закономерность распространяется практически на все произведения О. Бондаренко, поскольку они принадлежат к малой эпической форме. Жанр рассказа представлен у него рядом жанровых разновидностей (рассказы приключенческие, занимательные, психологические, лирические, юмористические, сатирические и другие).

Жанрообразующие признаки *новеллы*: острый конфликт, динамический сюжет, неожиданная развязка и композиционная стройность. Лучшие, на наш взгляд, новеллы – образцы жанра: «Иваниада», «Кровавая сказка», «Триптих», «Полиглоты», «Свобода времени», «Опавшие листья».

Занимаясь жанровой классификацией рассказов и новелл, мы постоянно держали в уме ценное замечание профессора В.И. Шаповалова, сделанное им во вступительной статье к первому сборнику О. Бондаренко («Однажды во Вселенной»), о том, что его творчество «тяготеет к более лаконичной, нежели “русский рассказ”, форме европейской новеллы». Действительно, учёный оказался прав, и нам остаётся только номинировать причины этого явления. На наш взгляд, их две. Первая, объективная, – это наличие фантастического сюжета само по себе. Вторая, субъективная, – это творческая способность О. Бондаренко придумывать оригинальные, практически непредсказуемые развязки сюжетов к произведениям.

Жанр *истории* представляет собой повествование, имеющее значительную протяжённость во времени и / или пространстве.

Типичный пример жанра – «Как была открыта картина мира». По форме это публикация древней рукописи-дневника, случайно обнаруженной автором-повествователем и сохранившейся в неполном виде, а по содержанию – история путешествия экспедиции по бескрайнему Каналу, созданному мифическими атлантами, с целью выяснить, как и почему устроен наш мир. О. Бондаренко-философ

размышляет, а О. Бондаренко-писатель живописует, насколько труден и тернист путь познания мира, в котором мы живём.

Другие примеры жанра: «Ветер (История Васи Лампочкина)», «Легенда о любодереве», «Всемирная история: Сухомор. Как это было?»

Притча – небольшой рассказ, содержащий моральное (или религиозное) поучение в иносказательной, аллегорической форме. В притче через частное выражается общее, через малое – большое и значительное. В основе притчи лежит принцип параболы: повествование удаляется от современного автору мира, а затем, как бы двигаясь по кривой, снова возвращается к оставленному предмету и даёт его философско-этическое осмысление, – поэтому притчу иногда называют параболой.

Типичный пример жанра – притча «Продавец шляп». В основу её сюжета положен банальный случай на иссык-кульском пляже: порыв ветра срывает у пляжного продавца с головы пирамиду солнечных шляп – и он отчаянно гоняется за ними. Однако автору-повествователю видится другая, фантастическая картина. «От продавца внезапно отделился ещё один продавец – в точности такой же, дублёр или двойник, я не понял. <...> И побежал за одной из шляп. Затем от продавца отделился второй, потом третий и так далее – в мгновение ока на пляже оказалась целая куча продавцов шляп, которые были похожи друг на друга, как капли воды. И каждый ринулся за своей шляпой, стремительно уносившейся от него по песку». Эта ирреальная картина дробления реального мира побуждает автора-повествователя утвердиться в мысли, что восприятие мира должно быть целостным, единым.

Другие притчи: «Огонёк в ночи, или В чём был прав Чингисхан», «Память», «Свобода времени».

Сказка – фольклорный жанр, давший жизнь литературной (авторской, писательской) сказке. Олег Бондаренко называет свои сказки философскими сказками для взрослых. Они представляют собой своеобразные литературно-философские этюды по человековедению, написанные на материале современной жизни, выдержанные в стиле живого разговора с читателем и пронизанные мудрыми изречениями («Апельсиновая сказка», «Клубничная сказка», «Арбузная сказка», «Рыбная сказка» и другие произведения.

Типичный пример – «Апельсиновая сказка». В ней рассказывается о самом капризном мальчишке на свете, которого отличало редкое упорство в выполнении принятых самим для себя решений. Например, он сказал: я не буду есть апельсины! – и все знали, что их он теперь в рот не возьмёт. Действительно, так и случилось. «Он всегда был готов кричать “нет” на любом из языков, полагая тем самым, что сохраняет лицо, и не ведая, что бесконечное отрицание таки противоречит жизни». А когда его, дряхлого и немощного, поместили в дом престарелых, где медсестра-сиделка, не знавшая ничего о предпочтениях и убеждениях старца, из высших побуждений очистила ему апельсин, он, отпробовав его, пришёл

в возбуждение: «— Сестричка, что вы мне дали? Что сей за фрукт неземной, что за божественный плод, видно, посланный мне с небес? Или я уже в раю?...» Разрыдавшись, непримиримый строптивец поплакал, поплакал — и умер.

Особенно любим писателем сугубо фантастический жанр антиутопии. *Антиутопия* — это, по образному определению, утопия со знаком «минус». Если утопия акцентирует внимание на позитивных моментах общественного развития, то антиутопия, наоборот, на негативных, вследствие чего её определяют как пародию на утопию или на утопическую идею. Основные сюжетные ситуации в антиутопии: человек под властью государства, религии или техники.

Яркий пример жанра — рассказ «Великий и ужасный». Определения, вынесенные в название произведения, относятся к Интернету как великому достижению научно-технического прогресса, которое может привести к непредвиденным социальным результатам негативного характера при гипертрофированном господстве техники. Философский вывод автора: «Интернет — это величайшее завоевание человека, а может быть, даже наоборот — это мы суть порождения Сети».

Другие примеры антиутопии: «Когда деньги сошли с ума», «Генетическое телевидение», «Опавшие листья», «Разговор о тебе». К этому жанру можно отнести также повесть «Как птицы» и одноактную пьесу «Ужин с гением». В последнем произведении поэт Иваниди, создавший, по мнению окружающих, гениальную поэму, не может издать её, потому что, согласно закону «О равноправии в литературе», на это имеют право только писатели, ставшие классиками посмертно. И поэт Иваниди, и его окружение безоговорочно соглашаются на... убийство будущего классика — в целях... дальнейшего развития литературы.

С явной охотой О. Бондаренко обращается к экзотическому для русской литературы Кыргызстана жанру *ужаса*. Литература ужасов (англ. horror literature), часто просто *ужасы* или, в просторечии, *ужастики*, иногда заимствованное из английского *хоррор* — жанр, имеющий целью вызвать у читателя чувство страха. Чаще всего в ужасах представлен ограниченный набор тематизированных персонажей, заимствованных, как правило, из мировой мифологии разных народов: вампиры, демоны, зомби, оборотни, призраки и т.п.

В последней книге О. Бондаренко — «Звёзды и призраки» есть рассказ с подзаголовком «Ужасы нашего городка», свидетельствующий о том, что автор, видимо, намеревался создать целый цикл произведений этого жанра, но замысел остался неосуществлённым. Впрочем, нам самим нетрудно выявить их. Это: «Истории о призраках», «Кровиссимо», «Кровавая сказка», «Трудно быть щеном», «Черно-БЫЛЬ».

На высоком профессиональном уровне написан «ужастик» «Господин Сто тысяч мух». Это ужасная история об ужасной болезни и её ужасных последствиях. Больному постоянно чудится, что его постоянно атакуют стаи экзотических мух, от которых приходится обороняться всеми силами, хотя он прекрасно знает, что в реальности их нет, это только иллюзия. Эту историю герой-повествователь

услышал от соседа по гостиничному номеру, которому он дал прозвище господин Сто тысяч мух. И вот результат: болезнь мухозеббия перескочила на него, а сосед незаметно покинул гостиницу, оставив книгу... «Господин Сто тысяч змей». Этот рассказ даёт богатую пищу для читательских ассоциаций.

Ну и, наконец, о жанре *сценария*. Он представлен у О. Бондаренко тремя произведениями (с вариативными определениями: сначала – «почти сценарий», затем – «мини-сценарий»), созданными в ранний период творчества: «Остров», «Однажды в Азии» и «Однажды во Вселенной». В широком значении термин «сценарий» – это литературно-драматическое произведение для будущего фильма. Современный киносценарий, будучи предназначен и для чтения, нередко обретает качества собственно-литературного произведения. Именно таков, к примеру, мини-сценарий О. Бондаренко «Однажды в Азии», жанровая структура которого усложнена авторскими указаниями: «философский фильм-притча, в форме эссе». Действие сценария происходит в Кыргызстане. Средствами литературной фантастики писатель решает злободневный политический вопрос о странах «третьего мира».

4

Особый разговор – *о поэтике* фантастической прозы Олега Бондаренко, то есть о системе изобразительно-выразительных средств, придающих произведениям эстетическую целостность.

На наш взгляд, главной примечательной особенностью его фантастики является использование *поэтики абсурдизма* – так называют направление в авангардистской художественной культуре XX века, изображающее мир и поступки людей как совокупность абсурдных – алогичных, бессмысленных – фактов, не подлежащих объяснению. На это впервые обратил внимание писатель Владимир Михайлов (Лидский) в статье «Трагический абсурд реальности», опубликованной в качестве послесловия к сборнику «Одни».

«Абсурд и нелепица становятся для него главным приёмом, благодаря которому высвечиваются параметры нашего современного бытия, – утверждает критик и воспроизводит образную картину этого приёма. – ... Сюжет строится зачастую на некоем допущении, на каком-то чуть смещённом, вполне реальном событии, хотя и с фантастическим вывертом. Далее ситуация развивается, углубляется и усугубляется. В сухом остатке – вполне рациональный смысл, обнажающий несовершенство мира вообще или человека в частности. Для обозначения этого приёма я бы употребил парадоксальное выражение “логика абсурда“». Нам остаётся добавить к сказанному, что у О. Бондаренко абсурд не только художественный приём, но и принцип типизации, а также привести несколько примеров удачного использования абсурда.

В рассказе «Самый глубокий колодец на свете» трудолюбивый фермер Тоший Джо в поисках завещанных ему сокровищ прокопал вручную по диаметру...

весь земной шар из Австралии в Европу и попал... в Алмазный фонд Московского Кремля.

В новелле «Выигрыш» повествуется о лотерейной форме... управления государством с целью... полного искоренения коррупции и кумовства (избрание президента по лотерее, решение государственных вопросов с использованием игровых карт, игровых костей, бильярда, жеребьевки «орёл или решка»).

А в рассказе «Маленькая ночная серенада» воссоздается абсурдный замкнутый мир... вагона метropоезда, остановленного, согласно инструкции, ровно в 24.00. Действие происходит в совершенно абсурдной обстановке: в полной темноте, в полной тишине и в полной изоляции от внешнего мира.

«— Откуда берутся у Вас фантастические сюжеты и образы?» — задали мы Олегу Ярославовичу вопрос в писательской анкете.

«— Не знаю, хоть убейте, — чистосердечно ответил писатель. — Я всё получаю в готовом виде откуда-то “оттуда”. Я этих ребят — там, наверху — ни о чём не прошу, не умоляю. Но они сами подкидывают сюжетики — может, играют со мной? Бывает, во сне. Бывает, на ясную голову. Мало того, иногда мне хочется придумать сюжет, я напрягаюсь — и ничего! Приходится ждать, когда те, другие, обо мне вспомнят».

Другая примечательная особенность поэтики фантастической прозы Олега Бондаренко — *индивидуализация художественного времени и художественного пространства (хронотопа)*.

В литературной фантастике с её максимальной степенью условности время и пространство, как правило, более абстрактны, нежели конкретны. У О. Бондаренко же художественное мышление тяготеет к конкретному (настоящему) времени и конкретному (реальному) пространству. Эту конкретику, имеющую целью осовременить фантастический вымысел, подчёркивают ёмкие художественные детали. Например: глобус, на котором Крымский полуостров помечен ещё по старинке — «как территория чуждого, нерусского государства» («О прекрасном»); портрет Саакашвили, висящий в кабинете доцента кафедры политологии О.Е. Бармаленко («Выигрыш»); название рассказа «ЧерноБЫЛЬ», в котором воскрешаются события, связанные с аварией на Чернобыльской атомной станции; тюркская лексика («аксакал», «джигит», «кошма», «караван») в повествовании о жизни древнего племени в центре огромной пустыни («Одни»). Значительную художественную нагрузку несут также произведения, действие которых происходит в современной Киргизии («Продавец шляп», «Призрак пешеходного перехода», «Остров», «Однажды в Азии», «Однажды на Тянь-Шане»). Они сами по себе создают иллюзию конкретного пространства — современной Киргизии, иногда даже в тех произведениях, где пространственные ориентиры отсутствуют.

Все эти факты активно «работают» на главную тему литературной фантастики О. Бондаренко, которая точно определена самим автором: психология нашего современника, не властного над жестоким временем перемен.

Обращает на себя внимание ещё одна альтернативная форма пространственно-временной организации художественного мира О. Бондаренко – тяготение к незавершённости художественного времени, которое проявляется в незавершённости сюжета и в вариативности развязки произведения. Видимо, этот факт объясняется двумя обстоятельствами: во-первых, О. Бондаренко как писатель-фантаст активизирует творческую фантазию читателя; во-вторых, как писатель-философ реализует своё творческое кредо, сформулированное им в рассказе-притче «Загадка»: «В конечном итоге важен не ответ, а его поиск, вечная круговерть погони за истиной».

5

Наконец, следует сказать ещё об одной характерной особенности творчества Олега Бондаренко – *об индивидуализации образа автора*.

В современном литературоведении различают три значения этого термина (от лат. *auctor* – виновник, создатель, сочинитель): автор биографический – личность, существующая во внехудожественной, исторической реальности; автор-творец – создатель словесно-художественных произведений и автор во внутритекстовом воплощении. Нас интересует термин в третьем значении, то есть образ автора, создаваемый речевыми средствами. В эпических произведениях образ автора (авторское начало, авторская субъективность) проявляется в различных структурных элементах: в рамочных компонентах текста (заглавие, посвящение, эпиграф, предисловие, эпилог и др.), в авторских комментариях и характеристиках (прямых, косвенных или несобственно-прямых), в авторской точке зрения на воссоздаваемую художественную реальность.

На наш взгляд, самой характерной чертой образа автора в фантастической прозе О. Бондаренко является *остроумие*. Остроумие (острота) в литературе – это способность писателя к неожиданным, парадоксальным сближениям внешне далёких, даже антонимичных понятий, вызывающих комический эффект. Остроумие рассматривается как комическое в интеллектуальной сфере («играющее суждение»). Отличие остроумия от других видов комического (сатиры и юмора) иногда определяют формулой Аристотеля: «Остроумие создают, комическое находят».

В творчестве Олега Бондаренко остроумие проявляется на самых различных структурных уровнях произведений.

Остроумны его фантастические допущения – факторы, которые невозможны в реальном мире. Например: обнаружение «маленьким человеком» своего портрета... на денежных знаках («Портрет»); совмещение в одном лице... президентов двух государств, ведущих длительные кровопролитные войны («В интересах государства»); лотерейная форма... управления государством с целью... полного искоренения коррупции и кумовства («Выигрыш»).

Остроумны художественные сюжеты писателя. Например: государственный парламент рассматривает в третьем чтении законопроект под названием... «Закон

о всемирном тяготении» («И тогда»); пассажир авиалайнера, летавший только на лёгком самолёте ДОСААФ (Добровольное общество содействия армии, авиации и флоту), совершает взлёт... Боинга по командам с Земли, когда пилоты оказались в бессознательном состоянии... после выпитого кофе («Полёт самолёта в зазеркалье»); научная экспедиция, захваченная в плен загадочным племенем адамноо (по-киргизски «дикий человек», «снежный человек»), обнаружила у них... журнал «Литературный Кыргызстан» в качестве... Священной книги и подарила им новый номер, так как их шаман владел... русским языком («Однажды на Тянь-Шане»).

Остроумны карикатурные образы-персонажи, как, например, в рассказе «Маленькая ночная серенада», где действие происходит ночью в вагоне метропоезда, полностью изолированного от внешнего мира. Это: физичка, которая проводит эксперимент по изучению свойств абсолютно чёрного тела; лунатик, который может без опасения за свою жизнь ходить во сне по вагону; заблудившийся мужчина, который уже давно не может найти свою новую квартиру в типовом районе, где все дома одинаковы; заядлые картёжники, которые играют в приборах ночного видения, потому что азартные игры в стране запрещены, а игра в крошечной темноте не признаётся азартной, – и другие, не менее карикатурные герои.

Аналогичные примеры можно значительно умножить, обратившись к таким остроумным реалиям, как наименования политических объединений (партия домохозяек «Кошкин дом», фракция схоластически настроенных патриотов, группа религиозного покаяния «Демократический простипоп»), названия стран («Вампирская Республика»), городов (Бтяп, Бтанцланнидо), улиц (Вторая Бесцветная, переулок Челубея и Пересвета), фамилии персонажей (лётчик Летухо-Летай, президент Свинаукас, маршалы Монтехрен и Монтепуп, скульптор Каменефф). И вся эта атрибутика остроумия, представляющего собой комическое в интеллектуальной среде, доставляет читателям эстетическое наслаждение, развивает их художественный вкус.

Разумеется, остроумие органично взаимодействует с другими видами комического: иронией, юмором, сатирой. Таким образом, в лице Олега Бондаренко русская литература Кыргызстана обрела талантливого писателя-острослова.

Авторская субъективность О. Бондаренко проявляется также в *универсальном использовании различных форм повествования* (от первого лица, от третьего лица, несобственно-прямая речь, не прямое повествование, «поток сознания»).

В качестве удачного примера можно привести начало рассказа «Случай на международной конференции», где из текста исключены знаки препинания.

«Я спешу

Я очень-очень спешу

Я занят я читаю не глядя машинально вызываю лифт» и т.д.

Это частичная имитация «потока сознания» – концепции изображения реальности и душевной жизни персонажей, которую разработал американский психолог и философ У. Джеймс, утверждавший, что сознание текуче, как река или поток.

Обращаясь к этой форме повествования, О. Бондаренко имитирует лихорадочный ритм жизни современного учёного, напоминающей бесконечный бег с одной конференции (форума и т.п.) на другую.

Другой пример – редкая форма повествования от второго лица, где рассказчик объективирует своё поведение оценочными суждениями.

«Ты окрылён. И вместе с тем, озадачен. Рабочий день в разгаре, а ты, вместо того чтобы заняться делами, лазишь по сети. Стремишься найти способ определить песню. <...> Ругаешься, блин, да что же это такое...» («Услышать песню»).

Речевой образ автора у О. Бондаренко отличается повышенным вниманием к художественной детализации.

Так, в авторском анекдоте, сочинённом в качестве эпиграфа к «Рыбной сказке» (по мотивам пушкинской «Сказки о рыбаке и рыбке»), действие происходит на южном берегу Иссык-Куля. Золотая рыбка «не эгейская, а иссык-кульская», точнее – морская форель, говорящая «с едва уловимым восточным акцентом», а возможности её ограничены: она может выполнить только полтора желания, то есть одно желание выполнит, а другое только пообещает.

Финал рассказа «Полиглоты» представлен на двух языках: на американском английском и в переводе на русский.

В рассказе «Услышать песню» вместо привычных подзаголовков даются названия музыкальных нот: «До», «Ре», «Ми» и так далее.

Однако более всего авторская субъективность О. Бондаренко представлена в посвящениях к рассказам, адресованным членам его семьи. Например:

«Моему сыну Жене – с уверенением в нормальности этого мира» («Планета, которую мы выбираем»).

«Рассказ-подарок моему сыну Володе по случаю его дня рождения. Вовчик, развеселись!» («Выигрыш»).

«Моей сестрёнке Злате. Чмок-чмок!» («Невероятные приключения бедной Маруси...»).

Ну, а в заключение разговора об образе автора мы процитируем несколько афористических суждений Олега Бондаренко, отражающих его жизненный, философский и художественный опыт.

«Не нужно жалеть о том, что мир устроен именно так, как он устроен».

«Я воспринимаю мир, как тайну».

«Бесконечное отрицание противоречит жизни. Жизнь – это когда есть, это когда “да”».

«Это прекрасно – дарить кому-то счастье! Приносить радость! Чтобы люди нуждались в тебе, и им было хорошо!»

«Главный принцип всякого разумного совершенствования: если хочешь помочь человеку, то не решай за него его проблемы, а сделай его способным решать их самостоятельно».

«Ничто не берётся ниоткуда и не уходит в никуда».

«Есть вещи, осознать которые можно лишь подойдя к черте, и чертой этой может стать что угодно».

«В мире, несмотря на стремительный прогресс XXI века, остаётся слишком много загадок».

Краткие выводы

1. Олег Бондаренко – первый в истории русской литературы Кыргызстана писатель-фантаст.

2. Его фантастическая проза имеет ярко выраженную социально-философскую направленность.

3. Из двух видов фантастической литературы: научной фантастики и фэнтези – писатель отдаёт явное предпочтение фэнтези.

4. Основные тематические направления фантастики О. Бондаренко: политическая фантастика, футурологическая (прогностическая) фантастика, космическая фантастика и мистическая фантастика.

5. Ведущий жанр его фантастики – рассказ, понимаемый в самом широком значении – как малая форма эпической (повествовательной) прозы. Наряду с рассказом или внутри него можно выделить и другие жанровые разновидности: новеллу, историю, притчу, сказку, антиутопию, ужас, сценарий.

6. Примечательные особенности поэтики фантастической прозы О. Бондаренко: абсурд, художественное время и художественное пространство.

7. Характерные черты образа автора в творчестве О. Бондаренко: остроумие, синтез повествовательных форм, афористичность высказываний-суждений.

8. Целостный подход к изучению художественного творчества Олега Бондаренко, намеченный нами, должен быть развит другими критиками и литературоведами. Писатель заслуживает этого.

ПИСАТЕЛЬСКАЯ КРИТИКА ЧИНГИЗА АЙТМАТОВА В ДИСКУРСЕ ЕГО ТВОРЧЕСТВА

Чингиз Айтматов – интерпретатор истории тюрков¹

Материал для данной статьи взят из книги-диалога киргизского писателя Чингиза Айтматова и казахского поэта Мухтара Шаханова «Плач охотника над пропастью»², в которую вошли 8 бесед-эссе на различные темы – литературные, публицистические, исторические, философские. Одна из них – «Череп, спрятанный в кувшине, или Взгляд на историю тюрков» – посвящена интересующей нас теме. Цель этой объёмной беседы (с. 239–316) – взглянуть на историю своего народа, т.е. тюркоязычного региона, глазами писателей, которые, не будучи профессиональными историками, тем не менее, по их признанию, основательно поработали над историческими источниками – книгами, рукописями, родословными, хрониками. Взгляды собеседников во многом совпадают, но авторство их в интерпретации исторических фактов установить нетрудно.

По общему мнению собеседников, история тюркских кочевых народов не является непрерывным, хронологически выверенным и точным описанием их жизни, поэтому при её изучении приходится часто обращаться к фактам, которые сохранились в книгах и памятниках, исследованиях и свидетельствах других народов, соседствующих с тюрками. В связи с этим Ч. Айтматов принимает за аксиому тот факт, что человеческие расы (белая, чёрная, жёлтая, красная) начали развиваться на земном шаре активно и продуктивно только последние 10–12 тысяч лет и прошли в своём развитии три больших периода (древнейшая история, средневековая история и новая история). Типологические характеристики этих периодов представлены следующим образом.

В древние времена (до новой эры и в начале её) люди познавали мир, открывая новые горизонты. Племена, народности, народы были едины, их невозможно было разделить, хотя названия у них были разные. Тюркские народы, история которых начинается в сакскую эпоху, как и другие этнические общности (например, славяне), на страницах истории тоже назывались по-разному (Усуньское государство, Тюркский каганат, страна Дешт-и Кыпчак, Огузское государство и др.).

В средние века люди, познавшие мир, жестоко воевали между собой за обладание этим миром, чему способствовал технический прогресс в области вооружения

¹ Чыңгыз Айтматов жана түрк цивилизациясынын ренессансы: Эл аралык конгресстин материалдары. – Бишкек, 2013. – С. 159–161.

² Айтматов Ч., Шаханов М. Плач охотника над пропастью: (Исповедь на исходе века) / пер. с казахского; послесл. В. Коркина. – Алматы: Руан, 1996. – 380 с.

(например, изобретение пороха). В мире нарушилось равновесие: разрушалась жизнь прежних стран, создавались новые страны, формировавшие свой образ жизни. В эти времена существовало более сорока тюркских племён.

В новые времена, т.е. последние столетия, народы мира начали возвращаться к своим истокам, на свои исторические земли. Примечательно, что этим путём пошли даже те народы, которые стремились к мировому господству (в том числе и османские турки).

По мнению Ч. Айтматова, у всех современных тюркских народов один тотем – волк. Согласно древней легенде, хан тюрк произошёл от волчицы, был её сыном, точнее – младшим из десяти сыновей по имени Ашина. Он стал родоначальником династии тюркских каганов, а других сыновей волки называли именами Кыпчак, Кыргыз, Татар и теми именами, которые стали этнонимами тюркских народов. Примечательно, что Ч. Айтматов вводит эту легенду в более широкий этнический контекст: «Мне вспоминается множество легенд и сказок самых разных народов, где волк помогает человеку или же становится одним из его прародителей. Например, знаменитая античная волчица с восемью сосками, которая спасла и выкормила основателей вечного города Рима – Ромула и Рема [248–249].

Ч. Айтматов и М. Шаханов, погружаясь в древнюю историю тюркских народов – «детей одного праотца», характеризуют ряд исторических личностей, чьи деяния являются общим достоянием современного тюркоязычного региона. Среди них царица Томирис, хан Аттила, мудрец Коркыт-Ата, султан Бейбарс, каган Тюнькук. Особенный интерес собеседников вызывает предводитель гуннов *Аттила*, при котором гуннский союз племён достиг наивысшего могущества.

Ч. Айтматов вспоминает настоящее имя Атилы – *Едиль батыр Мунзукулы*, цитирует старую французскую энциклопедию, приводит суждения историков О. Тьери и А.Н. Берштама, а также сообщает любопытный факт: оказывается, Аттила пил напиток «камос», т.е. кумыс – исконный напиток тюркских народов. М. Шаханов расширяет круг научных источников об Аттиле, включая в них записки древнеримского дипломата Приска Панийского, труды Л.Н. Гумилёва и М. Стасюловича, фольклорную казахскую поэму об Аттиле, легенду о боевом коне Аттилы по кличке Золотогривый. Ч. Айтматов характеризует Аттилу как выдающегося исторического деятеля: талантливого вождя, умного военачальника, прозорливого политика. А когда предметом разговора становится легенда о Золотогривом (после завоевания Рима Аттила снял с боевого коня сбрую, отпустил его на волю – и тот улетел в небо, чтобы вернуться на землю после рождения героя, равного Аттиле), Ч. Айтматов высказал свою точку зрения на легенду:

«Я бы интерпретировал её немного по-иному: он вернётся вместе с ренессансом нашего исторического самосознания. А пока в ожидании мифического Золотогривого надо, чтобы в реальной истории Аттила занял достойное место, чтобы в литературе была правдиво описана его жизнь и народ заново узнал его имя» [262].

В связи с этими словами, сказанными два десятилетия назад, мы хотим информировать заинтересованных читателей, что пожелание Ч. Айтматова уже получило реальное воплощение. Несколько лет назад в русскоязычной литературе Кыргызстана появился двухтомный исторический роман *«Аттила – хан гуннов»*, входящий в состав четырёхтомной трилогии «Гунны» под авторством Аммиана фон Бека. Это литературный псевдоним доктора филологических наук, профессора Амангельды Бекбалаева, издавшего под своим именем ещё одну книгу – научно-популярный исторический очерк *«Аттила – предок кыргызов»*.

Однако вернёмся к прерванному диалогу Ч. Айтматова и М. Шаханова. Остановившись на примечательных моментах общей истории тюрков, собеседники перешли к истокам своих народов – *киргизского и казахского*, исходя из того, что они являются братьями по происхождению.

Ч. Айтматов прочно утверждает на точке зрения, согласно которой дальние предки кыргызов ещё в эпоху гуннов в III веке до новой эры обосновались в Средней Азии, а к берегам Енисея они откочевали позднее. В связи с этим М. Шаханов напоминает, что в повести Ч. Айтматова «Белый пароход» есть легенда о том, как кыргызские юноша и девушка, уходя от преследования врага, верхом на олене прибывают от берегов Енисея к Алатауским горам. «За этой легендой стоит большая историческая правда, – констатирует М. Шаханов. – Но по какой причине кыргызы откочевали в Сибирь?» [271].

Ч. Айтматов отвечает, что современная наука до сих пор не дала ответа на этот вопрос, но исторические аналогии, особенно в период Великого переселения народов, далеко не единичны. Например, саки и гунны оказались у стен Рима и Византии, жили в Карпатах и на берегу Азовского моря; кыпчаки, теснимые монголами, оказались на территории современной Венгрии; турки, входившие в Туранскую общность, откочевали к Мраморному морю и на его берегах основали Османскую империю. «Сейчас нам ясно, – резюмирует Ч. Айтматов, – что кыргызы в VI – VII столетиях нашей эры жили в Средней Азии и доходили до Турфанских оазисов, а потом они же жили в Туве и за Саянскими горами, на берегах Енисея, перекочевав с запада на восток» [273]. После этого Ч. Айтматов озвучивает весьма интересное, но противоречивое свидетельство о среднеазиатских кыргызах VII века: «Судя по тому, что своих предводителей и те, и другие кыргызы называли одинаково (“ажо”. – Г.Х.), несмотря на то, что оба подразделения этого народа разделялись тысячами и тысячами километров, это был один народ, неразделившийся народ... Если говорить открыто, распространившийся и там, и сям народ» [274].

Интересны сами по себе суждения собеседников *о происхождении этнонима «кыргыз»*.

«Шаханов. Греки называли вас “херкис”, “хергис”, арабы и персы – “кергис”, “киргис”, “хырхыр”, китайцы – “гянь-гунь”, “гэгунь”, “цигу”, “кигу” – всё это названия одного народа» [271–272].

«*Айтматов*. Судя по свидетельству (китайскому источнику. – Г.Х.), этноним “кыргыз” среди тюркских народов первый, которым был обозначен какой-либо народ» [272]. «Сын Огуза – Тагынхан, у которого было пятеро сыновей и один из них – Кыргыз – древний пращур кыргызского народа. А другая версия – это уже моё личное мнение, его можно принимать или не принимать. “Кыр” – это “горы”, “хребет”, а “огуз” (“бык”) – одно из главных подразделений тюркского эпоса. Стало быть, кыргызы – “Кыр – Огузы”, т.е. горные быки» [274].

В связи с этим возникает также вопрос о происхождении этнонима «казах». Собеседники, демонстрируя завидную осведомлённость, приводят разные точки зрения, начиная от легенды о Калша Кадыр батыре, которого спасла от смерти заколдованная девушка в облике белой лебеди – «ак каз», родившая ему сына по имени Казах (каз-ак), и кончая созвучными словами «казах» и «казак», имеющими не только фонетическое, но и семантическое единство. В результате обмена мнениями с опорой на различные источники собеседники утверждают в правоте казахского просветителя XIX века Абая Кунанбаева, который писал о том, что кыргызы и казахи с незапамятных времён были вместе, никогда не делились, были, в сущности, одним народом.

Вслед за этим участники диалога обращаются к вопросу о возникновении отечественной и – шире – письменности вообще. «В древнейшие времена у нас были и письмо, и алфавит, – констатирует Ч. Айтматов. – Но ничего, к сожалению, кроме этого утверждения, мы доказать не можем» [281]. В связи с этим Ч. Айтматов приводит слова из китайской хроники 192 г. до новой эры: «Когда пришла благословенная эпоха Мете Тенгри, хунны усилились, вступили на путь использования письма и вследствие этого оставили много великого наследия потомкам», – из чего М. Шаханов делает важный вывод: «Это ещё одно доказательство того, что тюркская руника возникла раньше многих письменностей Западной Европы, процветающих сегодня» [282]. Ч. Айтматов, соглашаясь с ним, сообщает: 120 памятников письменности, обнаруженных между Енисеем и Тувой, относятся к кыргызскому языку и народу. «За каждой буквой древней руны, выбитой на каменных памятниках, найденных восточнее города Талас, хранятся целые эпохи исторической памяти, едва не утерянной нашим народом» [282]. К формам исторической памяти народа Ч. Айтматов относит его религию, язык, письменность, литературу, обычаи и традиции.

Особого внимания заслуживает оригинальная точка зрения Ч. Айтматова на два глобальных столкновения-нашествия Востока и Запада в средние века как проявление объективных законов общественного развития. «Происходит ли борьба или война между двумя этносами, между двумя религиями, точнее, между народами, верующими в разных богов, – всё равно рано или поздно природа, время и история уравнивает их» [284].

В XI–XII века страны Востока были богаче, в них процветали культура и экономика, – словом, начинался восточный Ренессанс, который не давал спокойно спать феодалам Западной Европы. И они совместно с католической церковью организовали нашествие на Ближний Восток, прикрывая захватнические цели лозунгами борьбы против «неверных» и освобождения «гроба Господня» и «святой

земли». В течение длительного времени (1096–1270) было совершено восемь так называемых крестовых походов, принёсших столько горя и несчастий народам, оказавшимся на маршрутах христианских войск, но конец такой несправедливой войны был бесславен.

Крестовые походы на Восток вызвали ответное нашествие Чингисхана – основателя Монгольской империи. Свои завоевательные походы на Запад его неукротимая армия начала в 1207–08 годах, имея целью «достичь края земли». Она завоевала огромную территорию, дойдя до Адриатического моря и подчинив себе более ста стран и народов. «Сокровенное сказание монголов» свидетельствует, что тюркский народ, уже достигший уровня племенных объединений, более двадцати лет сражался за свою свободу с огромной армией сыновей Чингисхана.

Внук Чингисхана Батый, ставший основателем Золотой Орды, возглавил завоевательные походы монголо-татар в Восточную и Центральную Европу. В течение двух веков Золотая Орда была самым крупным и сильным государством Азии и Европы, связывавшим между собой Восток и Запад. В XV веке она распалась на отдельные ханства: Сибирское, Казанское, Астраханское, Крымское и другие.

М. Шаханов инициировал вопрос *о позитивных явлениях в социальной жизни Золотой Орды*, когда государство стало не только разрушающей, но и созидающей силой. Ч. Айтматов поддержал его: да, «этот период по праву можно назвать “золотым веком” Золотой Орды» [298]. В частности, письменность народов, говорящих на тюркских языках, обогатилась многими значительными произведениями литературы, такими как «Поэма о Жусупе» Али, «Хосров и Шырын» Кутба, поэма «Гульстан Биттурки» Сайфа Сарай, которые до настоящего времени не утратили своего художественного значения. М. Шаханов напомнил, что в эпоху Золотой Орды был сочинён огромный эпос «Сорок крымских батыров», общий для всех тюркских народов, в связи с чем Ч. Айтматов заявил, что сама эпоха Золотой Орды является общей для многих тюркских народов. Более того, он развил эту мысль в глобальном историческом масштабе:

«И если история наших народов начинается с сакской эпохи, и народы эти до определённого периода назывались тюрками, то наши великие предки и их научное и творческое наследие являются общими для народов Средней Азии и Казахстана. <...> И поскольку, достигнув средних веков, наши народы разделились, каждый построил своё государство, а до этого земля, язык, история, обычаи и традиции были одни, то и теперь, словно осколки одного золотого предмета, словно лоскуты одного куска материи, имена наших великих предков и их наследие принадлежат нам всем поровну [302–303].

В связи с этим Ч. Айтматов принципиально ставит вопрос о необходимости создания совершенно новой истории народов мира. По его мнению, современные истории имеют один существенный недостаток – национальный эгоизм. Чтобы избавиться от него, необходимо собрать самых подготовленных и инициативных историков от каждого народа в одну комиссию и начать писать свою историю заново, начиная с древнейших времён до наших дней, и подготовить издание новой, пересмотренной «Истории народов Мира».

Чингиз Айтматов о роли критики в литературном процессе (к постановке темы «Писательская критика Чингиза Айтматова»)¹

В творческом наследии Ч. Айтматова значительное место занимает литературная критика, которая была постоянной спутницей его писательской работы. Однако ни сам писатель, ни издатели не выделяли её в самостоятельную область творчества, а включали в состав публицистики как родовой разновидности литературной деятельности. Это вполне объяснимо и правомерно: во-первых, публицистика, будучи родом, видом литературы и журналистики, анализирует современную жизнь в многообразии политических, экономических, правовых, в том числе и художественных, литературных проблем; во-вторых, литературно-критическая деятельность имеет научно-публицистическую природу, ибо критика, этот «целеустремлённый, напряжённый мозг искусства» (А.Н. Толстой), представляет собой форму самосознания литературы в обществе и общества в литературе.

Вот почему Ч. Айтматов параллельно с художественными произведениями – рассказами, повестями, романами – издавал сборники публицистических произведений, куда входили статьи, эссе, выступления, интервью: «В соавторстве с землёю и водою...» (1978), «Статьи, выступления, диалоги, интервью» (1988), «Реквием улетающей стаи» (2003) и другие, – а в собрания сочинений писателя включались по одному-два тома публицистики. В 8-томном Полном собрании сочинений Ч. Айтматова (2008) публицистике отведено два последних тома: т. VII – Диалоги; т. VIII – Статьи, эссе, выступления. И самым примечательным фактом является бесспорная принадлежность большинства публицистических произведений к литературно-критическим произведениям, т.е. к писательской критике.

Писательская критика – научный термин, соотносимый с термином *профессиональная критика*. Её отличительные признаки сводятся к следующим положениям:

1. Критические выступления писателей носят, как правило, оценочный характер.
2. Писатели-критики далеко не всегда подкрепляют свои суждения системой доказательств.
3. Писательская критика более субъективна, нежели объективна.
4. В писательской критике преобладает образное начало.
5. Писательская критика, выражая общее целостное впечатление, создаёт образ произведения.

¹ Материалы международной научно-практической конференции «Айтматовские чтения – 2015» (11–12 декабря, Бишкек, Кыргызстан) = «Айтматов окуулары – 2015»: Эл аралык илимий-практикалык конференциянын материалдары (11–12-декабрь, Бишкек, Кыргызстан) = Material's of international scientific practical conference "Aitmatov's reading – 2015" (Desember 11–12, Bishkek, Kyrgyzstan). – Бишкек: Турар, 2015. – С. 92–97 (в соавторстве с А.Г. Нарозя).

6. В писательской критике наличествуют специфические разновидности: *автокритика* (критика собственных произведений) и *антикритика* (полемика по поводу критических суждений о своих произведениях).

Тем не менее и писатель-критик, и критик-профессионал обязаны руководствоваться научным определением критики, которое гласит: *литературная критика – это вид литературного творчества, оценка и истолкование художественного произведения, а также явлений жизни, в нём отражённых.*

Теперь уместно будет сказать, что у писателя Чингиза Айтматова, оказывается, хорошая литературно-критическая подготовка, полученная на Высших литературных курсах в Москве, на должностях редактора республиканского журнала «Литературный Киргизстан», а затем главного редактора союзного журнала «Иностранная литература». Напомним также, что свои литературно-критические материалы он постоянно публиковал в «Литературной газете», в журналах «Вопросы литературы», «Литературное обозрение», «Литературная учёба», «Новый мир», «Дружба народов», «Простор», «Литературный Киргизстан», даже «Искусство кино», «Советская музыка» и других.

Суждения Ч. Айтматова о критике не имеют целостного оформления. Они содержатся во многих его выступлениях, главным образом в диалогах с критиками, но, собранные воедино, дают достаточно целостное представление о взглядах Ч. Айтматова на литературную критику. Обратимся к анализу литературно-критического материала, взяв точкой отсчёта диалог писателя с немецким критиком Хейнцем Плавиусом, сотрудником литературно-критического журнала «Веймарер байтрете», опубликованный под заголовком «Человек и мир. Семидесятые годы» (1978).

Когда речь зашла об общественном резонансе произведений искусства, о борьбе мнений вокруг них, Х. Плавиус вспомнил дискуссию о повести «Белый пароход» на страницах «Литературной газеты» в 1970 г. «Эта дискуссия встретила у нас горячий отклик как пример профессионального делового обсуждения, участники которого относились друг к другу с пониманием и уважением, – констатировал критик и высказал оригинальную мысль. – Мне кажется, что, когда в произведении искусства хотят установить единое непререкаемое мнение, это противоречит самой сути искусства» (1, VII, 115). Ч. Айтматов, в принципе, согласился с этим суждением: «Дискуссии, столкновения различных взглядов – естественное условие развития искусства» – и подчеркнул пагубность нарушения этого условия: «Когда же произведение оказывается за чертой критических схваток, приобретает репутацию бесспорного, даже эталонного, то оно постепенно становится музейным экспонатом. Такая канонизация пойдёт во вред даже самому гениальному произведению» (1, VII, 115).

«– Я хотел бы вас спросить о вашем отношении к критике вообще, – поинтересовался критик и получил откровенный ответ писателя:

– 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 взрослее, *чтение серьёзных работ по критике стало для меня необходимостью*, работ, в которых глубокий анализ сочетается с серьёзными обобщениями, в которых говорится не только об отдельных произведениях, но и о процессе и тенденциях. *Такие работы заставляют меня думать*» (1, VII, 115–116. Здесь и далее курсив в цитатах из Ч. Айтматова наш. – Г.Х., А.Н.).

В качестве аргумента Ч. Айтматов приводит показательный пример. Когда он писал повесть «Лицом к лицу», у него был небольшой писательский и малый жизненный опыт. А недавно, почти двадцать лет спустя, появилась повесть Валентина Распутина с похожим сюжетом. «Если бы я сегодня взялся за этот же сюжет, то решал бы его совсем по-иному, – утверждает Ч. Айтматов. – За минувшие с тех пор годы я многое научился понимать. *Причем не без помощи литературоведения и критики*. Она даёт пищу для таких мыслей и рассуждений, которые позволили бы мне написать эту повесть сильнее» (1, VII, 116).

В диалоге с армянским критиком Геворгом Атряном, сотрудником журнала «Гарун» («... И слово это – вместо души моей», 1982), Ч. Айтматов вновь возвращается к мысли о благотворном воздействии критики на писателя:

«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 счёте и тот и другой тебе скажут необходимые и нужные слова, – то было бы очень и очень одиноко. И речь тут идёт не только о людях, стоящих с тобой на одной идеологической платформе, но и о прогрессивных, мыслящих широко и объективно критиках зарубежных стран». Конкретный пример: Ч. Айтматову прислали из ФРГ огромный пакет, в котором было около 50 статей, рецензий, заметок, откликов на роман «И дольше века длится день», переведённых в издательстве «Бальтерсман». «Что думает западногерманская критика о романе, как его оценивает? – вопрошает Ч. Айтматов и отвечает: – *Это не просто интересно, это очень важно знать мне как художнику*» (1, VII, 151).

«– А какие проблемы вам кажутся наиболее актуальными в современной критике?» – задал вопрос собеседник.

«– Мне кажется, что есть изначальная, главная проблема, которая актуальна всегда, – ответил Ч. Айтматов и сформулировал её. – Надо продолжать *размышлять о том, насколько в современной литературе удаётся воссоздать человеческую личность*, – после чего пояснил: – 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. — Отсюда вывод: — *Именно анализ этих художественных типов обогащает и развивает критическую мысль*» (1, VII, 152).

Обращают на себя внимание суждения Ч. Айтматова о критике, высказанные в статье «Закон всемирного тяготения» (1981), опубликованной в «Литературной газете» и положившей начало рубрике «Литература — жизнь моя», в которой публиковались писательские выступления. Ч. Айтматов как писатель, не обиженный критикой, решил сказать о ней «несколько нелицеприятных слов», ибо «критика — часть литературы, а стало быть, тоже моя жизнь» (1, VII, 452).

1. «... Не могу согласиться с мнением, что нынешняя текущая критика якобы “обогнала” литературу, что она “интереснее”. Вообще не очень понятно, как такое возможно, ведь <...> критика всё же производна от художественной “наличности”» (1, VIII, 432).

2. «А вот когда критика явно отстаёт — бывает. И нередко. <...> Читатели спорят, горячо обсуждают» — «а критика как воды в рот набрала». <...> Такая фигура умолчания отнюдь не на пользу самой критике» (1, VIII, 432).

3. «Плохо, когда обругана талантливая вещь. Ну, да она выстоит: за битого, как говорится, двух небитых дают» (1, VIII, 432).

4. «Хуже, когда в силу разных обстоятельств, бездарное сочинение поднимается на щит, выдаётся за эталон...» (1, VIII, 432).

Последние две «беды» критики Ч. Айтматов объясняет одной причиной — размыванием критериев оценки, искажением представления о подлинности художественной литературы.

В диалоге с критиком Н. Анастасьевым («Как слово наше отзовётся», 1986) собеседники вышли на разговор о критике, говоря о взаимоотношениях писателя и читателя. «*Как вы полагаете, критика играет в этом процессе какую-нибудь роль? Да и нужна ли вообще литературная критика?*», — спросил критик, пояснив, что последний вопрос далеко не риторичен, и сослался на выступление поэта Сергея Михалкова в «Литературной газете», в котором он заявил: «*...Лучшие критики — это сами писатели, потому что критики-профессионалы либо норовят уязвить побольнее, либо попадают в плен групповых пристрастий, и потому объективного суждения от них ждать заведомо не приходится*» (1, VII, 264). Ответ Ч. Айтматова был достойным и заслуживает того, чтобы привести его полностью.

«— Разве есть необходимость доказывать, что критика — самостоятельный род творческой деятельности. Она идёт бок о бок с литературой, с сочинительством. Это неизбежные спутники. И я лично чувствовал бы себя очень худо, просто пустоту в душе ощутил, если бы, предположим, «Плаха» не вызвала никаких критических откликов. Критика может утверждать. Может развенчивать. Понятно, когда хвалят, приятно, когда ругают — досадно. Но и к этому нужно относиться с достоинством, конечно, если сама критика, что называется, на уровне. Потому что ведь и у неё есть свои проблемы. Есть критика, которая пропагандирует массовую культуру. Это одно. Есть критика, имеющая дело с истинной литературой.

Это другое. Впрочем, и эта последняя не монолит. Одни задумываются об общечеловеческих ценностях. Другие ищут в культуре прежде всего национальный дух. Но так или иначе *существование критики – совершенно необходимое условие существования художественной литературы, её движения*» (1, VII, 264–265).

Кстати, в этом же диалоге Ч. Айтматов высказал любопытное суждение относительно сравнительного анализа в критике. Когда речь зашла о повести Хемингуэя «Старик и море», писатель перевёл разговор в неожиданное русло.

«– Да, повесть, конечно, замечательная. Только, извините, ваши коллеги-критики немало сделали, чтобы испортить мне впечатление от неё.

– В самом деле? Как же это нам удалось?

– А “Старика и море” всё время сравнивают с моим “Пегим псом...”. То есть, конечно, наоборот. “Пегого пса...” со “Стариком и морем”.

– И что же в этом плохого?

– Видите ли, я очень люблю “Пегого пса...”. Может, это вообще любимая из написанных мною книг. До сих пор помню, с каким удовольствием, как легко она писалась. Наверное, поэтому и сопротивляюсь внутренне всяким сравнениям, будь это даже сам Хемингуэй» (1, VII, 266–267).

В постсоветское время, когда произошла смена социальных эпох, Ч. Айтматов, естественно, оказался в новой общественной и творческой ситуации, о которой можно судить по диалогу писателя с критиком Л. Докторовой (1997).

«Вот вы интересуетесь моим творчеством, а я сам не знаю, что мне делать, – искренне признался Ч. Айтматов. – Я переживаю сейчас в моей творческой жизни очень трудный критический момент» (1, VII, 324).

До этого Ч. Айтматов был постоянно окружён вниманием критики и с нетерпением ждал её, публикуя очередное произведение. Так было, например, с «Плахой»: «После завершения публикации я ожидаю серьёзного литературно-критического, если хотите, философского разговора» (1, VIII, 24). Так было и с другими произведениями. Отсюда понятно глубокое огорчение писателя в связи с неожиданным и необъяснимым замалчиванием романа «Тавро Кассандры» в русской критике. «Правда, сейчас я главным образом получаю отклики от европейских читателей – немецких, итальянских, французских, – констатировал писатель, но тут же признался: – Я ожидал, что русская литературная критика мой роман поддержит или, во всяком случае, предложит читателю обратить на него внимание. Этого не случилось» (1, VII, 327).

Говоря о своём творческом кризисе, Ч. Айтматов называет его внутренние и внешние причины.

«Для меня главный вопрос состоит в том, о чём сейчас мы, писатели, хотим сказать себе. Литература – это рассказ человека о человеке. Этот рассказ бесконечен. Пока будет существовать человек, всё время он будет говорить о себе.

И вот в этом плане многие писатели, и я в том числе, которые нашли свой путь, своё место в литературе в советскую эпоху, оказались в трудном положении.

Нам никто не мешает. Мне лично никто не мешает. Наоборот: мне дана полная свобода. Но в то же время эта свобода обратилась пустотой. О чём нам теперь говорить?» (1, VII, 324–325).

Что касается внешних причин творческого кризиса, то Ч. Айтматов увязывает их с неудержимым ростом массовой литературы. «Если вы посмотрите на прилавки магазинов, то увидите, что всё, что называется массовой литературой, занимает на них ведущее положение.

Сейчас даже появилась целая полоса в “Литературной газете” – “Массовая литература”. Там приводятся буквально десятки рецензий с фотографиями обложек этих книг. Все они построены по одной и той же схеме и ставят себе одну задачу – завлечь читателя» (1, VII, 325).

Ч. Айтматов как опытный критик даёт блестящую характеристику современной массовой литературе и её критическую оценку. «В этих произведениях речь идёт о трёх вещах: *страхе, голоде и любви, точнее, размножении*. Таковы три начала, которые снова и снова переписываются в любых сюжетных вариантах. Да, это так, человек существует для этого. Но культура существовала и существует для того, чтобы уйти от этого как можно дальше и приблизиться к тому, что в религии называется *Божественным началом*. Я это понимаю как *приближение к культурным и духовным ценностям, которые человека совершенствовали бы*. Массовая литература его не совершенствует. Забавляя его, развлекая его, она его оставляет таким, каков он есть» (1, VII, 325–326).

В диалоге был затронут и вопрос о критике.

«– А для Вас важна литературная критика?

– Конечно. Сейчас литературная критика – большая сила. *Здесь тоже произошла метаморфоза*. Я понимаю, что ныне другое мышление, что у критики другие цели и другие задачи. Но нацеливать литературу на те произведения, которые под видом психологизма уводят читателя в дебри подсознания, как сейчас стало модно, как-то странно. Конечно, этих критиков никто не остановит, никто ничего не запретит...

– Вы имеете в виду русскую критику или европейскую?

– Русскую. С западной я недостаточно знаком. Но русская критика отражает то, что происходит на западе. Мне кажется, что при всей свободе и демократии каждый человек должен говорить о себе: я свободен, но отвечаю за эту свободу. <...> Разве может писатель изображать жизнь как угодно? <...> Отзывы тех критиков, с которыми я чувствую взаимопонимание, очень важны, потому что обмен мнениями с ними как бы нас взаимодополняет» (1, VII, 327–328).

Завершая наш беглый обзор суждений Ч. Айтматова о его литературно-критических взглядах, мы обращаем внимание на то, что об Айтматове-критике уже давно говорят сами критики. В качестве наглядного примера приводим отзыв критика Н. Анастасьяна, обнаруженный нами в диалоге «Как слово наше отзовётся» (1986):

«...Я читал интервью, статьи, публичные выступления, собранные в 3-ем томе Ваших сочинений, не вполне бескорыстно, пытаясь найти в них опору для собственных взглядов на развитие художественной культуры в XIX веке. Так или иначе, мне показалось, что, рассуждая на самые разнообразные темы, Вы всё время имеете в виду мировую литературу как процесс, в котором всё взаимосвязано, в котором различные направления, а также индивидуальные писательские судьбы вступают в диалог, какие бы формы он ни принимал, от взаимного притяжения до взаимного отталкивания. <...> Словом, если использовать ваше собственное выражение, – “собор всемирной литературы”» (1, VII, 249–250).

К сказанному – теперь уже в контексте постановки темы «Писательская критика Ч. Айтматова» – добавим ряд существенных моментов.

Проблематика писательской критики Ч. Айтматова весьма обширна. Акцентируем внимание на основных проблемах: *традиции и новаторство в литературе, реализм как творческий метод, мифотворческое мышление писателя, трагическое в искусстве, массовая литература, билингвизм в литературном творчестве, читательское восприятие литературы, экранизация литературных произведений.*

Жанровые формы писательской критики Ч. Айтматова весьма разнообразны: *рецензии, обзоры, статьи, эссе, портреты, очерки, даже некрологи.*

Язык писательской критики Ч. Айтматова художественно образен, эмоционален и ярок. Приведём несколько примеров, взятых из литературно-критических работ разных лет.

«Рассказ – та капля, без которой не может быть океана».

«У меня возникает такое ощущение, что пора приступить к бурению новых “скважин” на полях деревенской темы, ибо в старых скважинах добыча вроде бы подходит к концу».

«Набоков и другие имена, возвращённые читателю, – всё это колосья одного снопа. Снопа русской литературы».

«“Лихая година” [повесть М. Ауэзова] – один из первых мощных притоков, породивших впоследствии половодье ауэзовской эпопеи [романы «Абай» и «Путь Абая»]».

«С виду эти повести [Ролана Быкова] – как солдаты, одетые в серые шинели. Они идут суровым, сомкнутым строем, как солдаты, эти быковские повести».

«Сорвалась нога поэта со стремени жизни [о смерти А. Твардовского]. Побежал его конь без седока. <...> Тяжко смотреть на дорогу, по которой удаляется конь без седока. Слезы мешают...».

И последнее. Предлагаем первый десяток **исследовательских тем** на материале писательской критики Ч. Айтматова, заслуживающих внимания айтматоведов.

1. Жанровые формы писательской критики Ч. Айтматова.

2. Литературные портреты (или Штрихи к литературным портретам) писателей (Шекспир, Достоевский, Горький, Шолохов, Твардовский, Быков, Гамзатов, Кугультинов, Ауэзов, Эралиев).

3. Литературный автопортрет Чингиза Айтматова.

4. Творческие истории произведений Ч. Айтматова.

5. Авторская интерпретация образов-характеров Ч. Айтматова.

6. Ч. Айтматов о поэтике своих произведений.

7. Ч. Айтматов о мифе, мифотворчестве и мифологическом мышлении.

8. Ч. Айтматов о художественном мастерстве.

9. Ч. Айтматов о художественной интерпретации своих произведений в кино.

10. Язык и стиль писательской критики Ч. Айтматова.

На наш взгляд, практическая цель изучения писательской критики Ч. Айтматова – создание типологического сборника «*Чингиз Айтматов о литературе*» (шире – «*Чингиз Айтматов о литературе и искусстве*»).

Литература

1. *Айтматов Ч.* Полн. собр. соч.: в 8 т. – Алматы, 2008. – Т. VII. Диалоги. Рассказы. – Т. VIII. Статьи. Эссе. Выступления.
2. *Айтматов Ч.* Собр. соч.: в 7 т. – М., 1988. – Т. 7. Статьи. Выступления. Эссе.
3. *Айтматов Ч.* Собр. соч.: в 3 т. – М.: Молодая гвардия, 1984. – Т. 3. Рассказы. Очерки. Публицистика.
4. Чингиз Айтматов. Реквием улетающей стае: статьи, интервью, диалоги; О творчестве Ч. Айтматова: статьи и эссе. 1988–2003. – М.: Прогресс, 2003.
5. *Айтматов Ч., Икэда Д.* Ода величию духа: диалоги. – М.: Прогресс, 1994.
6. *Айтматов Ч.* Если по совести: сб. статей. – М.: Худож. лит., 1988.
7. *Айтматов Ч.* Статьи, выступления, диалоги, интервью. – М.: Изд-во Агентство печати Новости, 1988.
8. *Айтматов Ч.* В соавторстве с землёю и водою...: Очерки, статьи, беседы, интервью. – Фрунзе: Кыргызстан, 1978.

Ч. Айтматов о творческой истории своих произведений (к постановке вопроса)¹

Данная статья является первой публикацией в реализации положений, выдвинутых нами в статье «Чингиз Айтматов о роли критики в литературном процессе (к постановке темы “Писательская критика Чингиза Айтматова”)» [5]. Намечая перечень исследовательских тем на этом материале, мы назвали в числе важнейших тему «Творческие истории произведений Ч. Айтматова». Именно она

¹ Манастын Чыңгыз Айтматовго карай: проблемалар жана көз караштар: Эл аралык илимий практикалык конференциянын материалдар (Бишкек, 15-январь, 2016) // Вопросы языка, культуры и искусства. – 2016. – № 1. – С. 204–210 (в соавторстве с А.Г. Нарозя).

заинтересовала нас своей значимостью в осмыслении поэтики айтматовских произведений в контексте айтматовской критики, которая была постоянной спутницей писательской работы Ч. Айтматова. Предлагаемая статья является своеобразным введением в тему, которая станет объектом научного изучения в наших последующих статьях.

Творческая история произведения – литературоведческий термин, введённый учёным-филологом Н.С. Пиксановым в 1920-е годы. В современной науке этот термин толкуется как «процесс создания литературного произведения от замысла к воплощению, к окончательному тексту, а также научное описание этого процесса» [6, стлб. 1059].

«Изучение творческой истории произведения знакомит нас с мировоззрением писателя, кругом жизненных явлений и людей, которые привлекали его внимание, общественной обстановкой, в которой протекала его работа, с изменением замысла в процессе создания образов и отличительными особенностями творческой его манеры и, наконец, местом и значением, которое приобрело его произведение в литературной жизни и жизни народа» [7].

Источниками творческой истории служат материалы «творческой лаборатории» писателя: планы, наброски, черновые и беловые автографы, списки, корректуры, авторские свидетельства в письмах, дневниках, передаче мемуаристов. Рассмотрение творческой истории составляет важнейшую часть научного аппарата писателей-классиков.

Материалами для нашей статьи являются литературно-критические и – шире – публицистические выступления Ч. Айтматова, включённые в последние два тома его 8-томного Полного собрания сочинений (2008): том VII – *диалоги*; том VIII – *статьи, эссе, выступления*. Основная цель статьи – осмыслить творческую индивидуальность Ч. Айтматова в её важнейших проявлениях, с тем чтобы подготовить теоретическую основу для последующего анализа конкретных произведений в аспекте их творческой истории.

В творческой истории произведений Ч. Айтматова исключительно важную роль играет его *малая родина – аил Шекер в Таласской области*, где прошли его детские годы и с которым он поддерживал тесную связь на протяжении всей жизни. О том, насколько притягательна и многогранна для художника малая родина, замечательно сказал в своё время поэт Александр Твардовский в статье «О родине большой и малой» (1958).

«У большинства людей, – утверждал А. Твардовский (курсив в цитатах наш. – Г.Х., А.Н.), – *чувство родины в обширном смысле* – родной страны, отчизны – дополняется ещё *чувством родины малой*, первоначальной, родины в смысле родных мест, отчих краёв, района, города или деревушки. Эта малая родина со своим особым обликом, со своей – пусть самой скромной и непритязательной красотой предстаёт человеку в детстве, в пору памятных на всю жизнь впечатлений ребяческой

души, и с нею, этой *отдельной и личной родиной*, он приходит с годами к той *большой родине, что обнимает все малые* и – в великом целом своём – для всех одна.

Для всякого художника, в особенности художника слова, писателя, – переводит А. Твардовский разговор на профессиональный уровень, – *наличие этой малой, отдельной и личной родины имеет огромное значение*. Есть писатели, читая которых не удаётся почувствовать, распознать, откуда они родом – с юга или севера, из города или деревни, есть ли у них своя река или речка, было ли у них когда-нибудь детство.

Но в творениях подлинных художников – и самых больших и более скромных по своему значению, – выходит А. Твардовский на суть разговора, – мы безошибочно узнаём приметы их малой родины. Они принесли с собой в литературу свои донские, орловско-курские, тульские, приднепровские, волжские и заволжские, степные и лесостепные, уральские и сибирские родные места. Они утвердили в нашем читательском представлении особый облик этих мест и краёв, цвета и запахи их лесов и полей, их вёсны и зимы, жары и метели, отголоски их исторических судеб, отзвуки их песен, своеобычную прелесть иного местного словечка, звучащего отнюдь не в разладе с законами единого великого языка» [4, с. 19–20].

Об аиле Шекер – своей малой, первоначальной, личной, «детской», по определению Ч. Айтматова, родине писатель вспоминает во многих публикациях: в автобиографическом повествовании «Детство моё», в «Заметках о себе» (1972), в диалогах с В. Левченко (1976), Н. Анастасьевым (1986) и другими критиками. Выпишем несколько наиболее примечательных суждений Ч. Айтматова из этих материалов.

«Сейчас, как только я слышу слово “родина”, в моём 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» [1, с. 37].

«Большой киргизский аил служит мне *творческим пристанищем*. Многие замыслы, характеры, образы подсказаны жизнью этих людей».

«Впрямую я не думал и не думаю писать о Шекере, потому что искусство должно всегда преобразовать материал. Только тогда это будет искусство».

«Я думаю, что у каждого писателя должна быть своя точка отсчёта, своя точка присоединения к земле. <...> 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» [1, с. 40].

«Короче, не будь Шекера, вряд ли удалось бы мне сказать в литературе что-либо внятное и отличное от других писателей, у которых были свои Шекеры, только под иными именами.

И всё же, всё же... *Останься я в Шекере навсегда, из-под пера продолжали бы выходить новые версии "Джамили" и "Прощай, Гильсары!"*» [1, с. 239].

Одной из характерных особенностей поэтики Ч. Айтматова является обращение к народным мифам и легендам, *мифологизация художественного мышления*. «Мифы прошлого – это наше духовное богатство, и мы не должны забывать его, – сказал писатель в диалоге с немецким критиком Ирмтрауд Гучке (1980) и привёл показательный пример. – «То, что я начал в "Белом пароходе" – использование мифов и легенд, – я попытался продолжить в моей новой повести. В эту историю я ввёл 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 далёк от истинных духовных ценностей. *Искусство должно помогать людям расширять свои горизонты, напоминать им ту истину, что и до них существовали народы, эпохи и великие мыслители*» [3, с. 274].

Несколько ранее, в 1976 г., в диалоге с критиком В. Левченко Ч. Айтматову были заданы сугубо теоретические вопросы, на которые писатель ответил, как учёный-филолог.

«– Скажите, чем является для вас народный эпос прежде всего: утверждением вечных, общечеловеческих, незыблемых основ, сохранивших свою ценность и по сей день, или поэтическим приёмом, позволяющим от конкретно-предметного повествования переходить к символическим картинам?

– Я всё время думал 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 приём. В "Прощай, Гильсары!" песня охотника – приём, передающий трагическое в жизни героя. В "Белом пароходе" – это уже концепция, основной текст повести» [1, с. 43–44].

Второй 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» [1, с. 44–45].

То, что говорил Ч. Айтматов о мифологизме художественного мышления в давние годы, осталось незыблемым и в более позднее время. Об этом свидетельствует, например, его беседа с критиком Л. Докторовой в Брюсселе (1997). Приведём только один вопрос – ответ из этой беседы.

« – В своих произведениях вы часто используете философские притчи, легенды. Что это вам даёт? »

– Для нас легенды сильны тем, что их всегда можно увидеть в новом ракурсе. В перестроечное время у меня появилась повесть «Белое облако Чингисхана», она целиком и полностью основана на легенде. Но я её интерпретировал таким образом, чтобы современный читатель в ней увидел своё, ему близкое.

Когда у меня бывают встречи с читателями, мне всегда задают вопрос: почему вы так заражены мифологичностью. Я отвечаю, что для меня мифологичность не сама цель, что она нам досталась как культурное достояние от предыдущих поколений и я стараюсь, чтобы она не исчезла.. Я стараюсь эти мифы синтезировать, адаптировать к современной жизни [1, с. 330].

Чингиз Айтматов – писатель трагического мироощущения. «Меня часто спрашивают, почему в моём творчестве преобладает трагическое, – признался он однажды в диалоге с немецким критиком Ирмтрауд Гучке (1980). – 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 придётся 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» [3, с. 272–273].

В другой раз вопрос на эту тему возник в диалоге с критиком Л. Федотовым (1995), который констатировал неоспоримый факт:

« – Чингиз Торекулович, чуть ли не все ваши романы и повести являются собой трагедии, вернее, как говаривалось прежде, оптимистические трагедии. “Тавро Кассандры” – не исключение. Снова в финале гибнут главные герои... »

– Есть тип людей, которых называют катастрофическими, – отвечал писатель. – Похоже, я отношусь к этому типу. Им постоянно мерещатся грядущие катастрофы, трагедии планетарного масштаба, вселенские крушения. Может быть, это видение оттого, что моё детство прошло в горах, где наряду с величественными пейзажами и чистыми водами на каждом шагу можно ожидать снежную лавину, порыв селей, землетрясение...

– *И в семье у вас было не до идиллий: отец, мы знаем, был репрессирован*, – подсказал собеседник.

– Тут вы правы, – согласился Айтматов. – Голодное детство, безотцовщина, война, лихое послевоенье – всё это, конечно же, наложило свой отпечаток. Могила отца отыскалась, кстати, совсем недавно – в 91-м, рядом с селением Чон-Таш, в предгорьях Ала-Тоо» [1, с. 317–318].

И когда разговор перешёл на отца, на его поколение, Айтматов произнёс блестящий монолог о трагическом в жизни:

«– То было особое поколение. И особая эпоха. Волна революции смела всё и привела к вершинам власти одержимых идеей. Эта властная идея, с одной стороны, делала их героями, с другой – мучениками. В этом – их трагедия. Массовое сознание тех лет, словно бы гипнотически заколдованное, жило невероятными, утопическими иллюзиями. Сакральными и кровавыми. Светлое будущее, заря коммунизма, мировая революция, лучезарные чертоги всеобщего равенства и братства... То поколение стало заложником этой революционной идеи. Заложником и жертвой» [1, с. 318].

Чингиз Айтматов – двуязычный писатель. «Для меня русский язык в не меньшей степени родной, чем киргизский, родной с детства, родной на всю жизнь» – чистосердечно признался он в статье «Чудо родной речи» (1987) [2, с. 439].

К творческому двуязычию писатель шёл разными путями.

В статье «Человек между двумя языками» (1967) он комментировал: «Я пишу свои книги на киргизском и русском языках. Если книга написана вначале на киргизском языке, я её 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» [2, с. 163–164].

А в диалоге с критиком Г. Атряном (1982) Ч. Айтматов обозначил начальный период перехода к творческому двуязычию: «Для меня лично в своё время наступил такой момент, когда переводы моих произведений меня стали не устраивать, а взявшись переводить, я уже сам начал писать» [1, с. 154].

Позднее, в интервью критику Ф. Медведеву (1987), Ч. Айтматов признался, что для перехода на двуязычие у него были и другие, негласные причины. «Поначалу писать на русском было просто неосознанным инстинктом самосохранения. Поскольку уровень критики, её критериев на местах страдает узостью, агрессивностью, то автору в этой среде приходится подчас нелегко. Навешиваются сразу ярлыки, появляется несправедливая критика, начинаются проработки. В московской литературной среде подход шире, взгляды более просвещённые. <...> И я начинал с московских редакций. Утвердить себя в центре – было первоначальным импульсом» [1, с. 305–306].

На суждение критика о том, что киргизский читатель должен понимать произведения Ч. Айтматова глубже, писатель ответил: «Если взять читателя обычного, порядочного, добродетельного, то он такой же, как и русский читатель. Он тоже любит читать вещи, написанные проникновенно, художественно. Я это ощущаю. И доверяю читателю и киргизскому, и русскому» [1, с. 306].

Заслуживает также внимания прогноз, выданный Ч. Айтматовым творческому билингвизму более трёх десятилетий назад: «Я думаю, что многие ещё будут писать на двух языках: во-первых, на родном языке, чтобы 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» [1, с. 154–155].

Творческая индивидуальность Ч. Айтматова ярко проявляется также в его отношении к *массовой литературе и культуре* как глобальному явлению второй половины XX века. В его писательской критике она фигурирует с начала 1980-х годов. В статье «Всё касается всех» (1980) он определяет её в качестве «отрицательной стороны современной литературной ситуации»:

«Существует ещё “массовая”, а проще 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» [3, с. 311].

Почти два десятилетия спустя в беседе с критиком Л. Докторовой, опубликованной под названием «Массовая литература человека не совершенствует» (1997), Ч. Айтматов, признаваясь в творческом кризисе, назвал внешней его причиной засилье массовой литературы. «Если вы посмотрите на прилавки магазинов, то увидите, что всё, что называется массовой литературой, занимает на них ведущее положение.

Сейчас даже появилась целая полоса в “Литературной газете” – “Массовая литература”. Там приводятся буквально десятки рецензий с фотографиями обложек этих книг. Все они построены по одной и той же схеме и ставят себе одну задачу – завлечь читателя» [1, с. 325].

Ч. Айтматов как опытный критик даёт блестящую характеристику современной массовой литературе и её критическую оценку. «В этих произведениях речь идёт о трёх вещах: *страхе, голоде и любви, точнее, размножении*. Таковы три начала, которые снова и снова переписываются в любых сюжетных вариантах. Да,

это так, человек существует для этого. Но культура существовала и существует для того, чтобы уйти от этого как можно дальше и приблизиться к тому, что в религии называется *Божественным началом*. Я это понимаю как *приближение к культурным и духовным ценностям, которые человека совершенствовали бы*. Массовая литература его не совершенствует. Забавляя его, развлекая его, она его оставляет таким, каков он есть» [1, с. 325–326].

Однако самой жёсткой критике Ч. Айтматов подверг маскультуру в литературно-критическом «Эссе», напечатанном в 1998 г. в Брюсселе, где он работал послом Кыргызской Республики. «Массовая культура есть комплекс рынка и новых “технологий искусства”, порождение современных коммуникаций, и благодаря тому массовая культура, особенно в западном её варианте, обладает оглушающей силой и супервлиянием на духовный мир человечества в параметрах всего земного шара, желаем мы того или нет. Я бы даже представил массовую культуру как *современный “шаманизм”*, как магический дух электронно-лазерного экстрасенса» [2, с. 515].

Затем Ч. Айтматов определил, в чём сила современного “шаманизма”. «Сила массового искусства в наглядном и неотвратимом действии рыночного спроса-предложения. Рынок же всесилен по той простой причине, что его искусство, опять же с гениальной простотой и цинизмом, сумело прочно и навсегда оседлать коня с тремя головами – коня исподних и базовых инстинктов, живущих в нас от животной стихии, – голода, страха, секса... со всеми их бесчисленными вариациями в различных жанрах и действиях» [2, с. 515–516].

Наконец, Ч. Айтматов отвечает на вопрос «Что делать?»: «Да, массовая культура есть рыночная “лоббистика”. В этом её сила и опасность. Да, перед лицом маскультуры национальные культуры имеют полное право на самосохранение, на самозащиту, чтобы не утратить присущие им своеобразия. И в то же время, чтобы выжить, местным культурам предстоит искать путь компромисса и взаимодополнения со вторгающейся массовой культурой эпохи либерализма и, по всей вероятности, такое положение вещей надо воспринимать как новый исторический шанс, как синтез традиций и модернизма в эру демократизма» [2, с. 516].

Заслуживает внимания глубокое суждение Ч. Айтматова *о прототипах литературных героев*.

«Мои литературные персонажи почти не имеют прототипов, – заявил писатель в диалоге с критиком Г. Атряном (1982). – 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*» [1, с. 144]. Аргументируя эту мысль, Ч. Айтматов вспоминает несколько случаев из своей жизни.

Некоторое время назад он получил письмо такого содержания: «Я тот самый старик Момун из Вашей повести “Белый пароход”, мне 84 года, я живу именно

в Сан-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 помыкает мной! А мальчик, мой внук, он вовсе и не утонул...». И подобного рода письма не редкость [1, с. 144].

Другой случай. В такси Ч. Айтматова узнал случайный пассажир-попутчик. Оказалось, что он с восемнадцати лет жил и работал в тех местах, которые названы в романе «И дольше века длится день» Сары-Озеками. На самом деле это окрестности Байконура, Байконурского космодрома. Там теперь возник город, пролегли железнодорожные пути. «Я уже вышел на пенсию, – стал рассказывать мужчина, – но так как друзей и знакомых у меня в этом городе нет, я всем им как лучший подарок высылаю Ваш роман, и они удивлённо пишут мне, что да, всё это точно так и было, только когда же Айтматов приезжал к нам и всё это?» [1, с. 145]. И мужчина стал приводить в пример реальные случаи, описанные в романе, – на самом же деле их сочинил Ч. Айтматов.

Ещё один пример. Многие читатели повести «Пегий пёс, бегущий краем моря» убеждены, что Ч. Айтматов определённое время прожил на Сахалине, изучал жизнь, быт и нравы нивхов, хотя на самом деле писатель там никогда не был.

Вывод из сказанного: «... Настоящий художник обязан глубоко и основательно знать мир, своё время, людей, свою действительность, но при этом художественная литература не обязательно должна быть непосредственно извлечена из какого-то куса настоящей жизни. Не надо забывать, что художественное создание, вымысел – это в какой-то мере таинство, загадка творчества и для возникновения определённых художественных образов есть много других опосредствованных путей» [1, с. 145–146].

«Творческая мастерская» Ч. Айтматова представлена им многомерно и самокритично.

«– Как вы работаете? – задал вопрос писателю немецкий критик Хейнц Плавиус в интервью 1975 г. И конкретизировал его. – *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, – отвечал Ч. Айтматов. – 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 всё-таки в каждой своей новой повести он новичок. Поэтому что каждое новое произведение возникает по-своему. Иногда оно рождается как бы спонтанно. Один случайный факт, одно впечатление порождает цепочку образов, заслоняющих собой все остальные. Иногда поэтическая идея возникает из размышления, анализа действительности и стремления скрыть её глубокое внутреннее содержание. Я не могу сказать, что лучше – то или другое.

– *Позвольте мне несколько варьировать этот вопрос. Процесс написания 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 чётко знать дорогу, по которой идёт. Это не исключает зигзагов или отклонений от первоначально намеченного пути, которые могут быть связаны с накоплением нового опыта» [1, с. 117–118].

Этот же вопрос: «*Как вы работаете?*» – повторил пять лет спустя армянский критик Г. Атрыян, жаждущий познакомиться с литературной «кухней» киргизского писателя. И завязался доверительный разговор.

«– *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 всегда себя, каждую свою минуту отдаю книге. <...> 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.

– *Как возникают названия ваших произведений?*

– 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.

– *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 чём-то определяющие её суть, но и вызывающие с самого начала интерес читателя. А финал произведения мне давно уже бывает известен. Я всегда знаю, чем всё кончится, и только потом начинаю искать, с чего это началось. <...>

– *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 анахроничен: не научился водить машину, фотографировать, играть в карты» [1, с. 156–157].

Итак, мы определили и охарактеризовали важнейшие параметры творческой индивидуальности Чингиза Айтматова. Разумеется, что их значительно больше, однако, думается, и этих параметров вполне достаточно, чтобы приступить к аналитической разработке темы «Творческая история произведений Ч. Айтматова».

Литература

1. *Айтматов Ч.Т.* Полное собрание сочинений: в 8 т. – Алматы, 2008. – Т. VII. Диалоги. Рассказы.

2. *Айтматов Ч.Т.* Полное собрание сочинений: в 8 т. – Алматы, 2008. – Т. VIII. Статьи. Эссе. Выступления.
3. *Айтматов Ч.Т.* Собрание сочинений: в 3 т. Т. 3. Рассказы. Очерки. Публицистика. – М.: Молодая гвардия, 1984.
4. *Твардовский А.Т.* Собрание сочинений: в 5 т. Т. 5. Статьи и заметки о литературе. – М.: Худож. лит., 1971.
5. *Хлыпенко Г.Н., Нарозя А.Г.* Чингиз Айтматов о роли критики в литературном процессе (к постановке темы «Писательская критика Чингиза Айтматова») // «Айтматов окуулары – 2015»: Эл аралык илимий-практикалык конференциянын материалдары (11–12–декабрь, Бишкек, Кыргызстан) = Материалы международной научно-практической конференции «Айтматовские чтения – 2015» (11–12 декабря, Бишкек, Кыргызстан) = Material's of international scientific practical conference “Aitmatov's reading – 2015” (Desember 11–12, Bishkek, Kyrgyzstan). – Бишкек: Турар, 2015.
6. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. – М.: НПК «Интелвак», 2001.
7. Справочник литератора. URL: <http://lit100.ru/text.php?t=1906>.

Жанр творческого портрета в писательской критике Чингиза Айтматова (к постановке вопроса)¹

Данная статья целенаправленно продолжает серию научных публикаций авторов по теме «Писательская критика Чингиза Айтматова», инициированную ими на Международной научно-практической конференции «Айтматовские чтения – 2015» (г. Бишкек, 11–12 декабря) [1].

Объектом нашего изучения является жанр творческого портрета в литературной критике Ч. Айтматова. Сразу же следует сказать, что ещё на стадии отбора материала мы столкнулись с объективными трудностями. Дело в том, что литературно-критическое наследие Ч. Айтматова до сих пор не выделено издателями в автономную область творчества, пребывая в составе его публицистики как родовой разновидности литературной деятельности. Так, в 8-томном Полном собрании сочинений писателя, изданном в 2008 г. в Алматы, публицистике отведено два последних тома: том VII. Диалоги и том VIII. Статьи. Эссе. Выступления. Материал, необходимый нам, содержится в последнем, VIII томе [2].

Изучив этот источник, мы установили, что в нём наличествуют 16 произведений, причисленных нами к жанру творческого портрета. Затем мы обратились к другим публицистическим источникам Ч. Айтматова, в первую очередь

¹ Евразийский экономический союз и социогуманитарное сотрудничество: материалы Международной научно-практической конференции // Вестник КРСУ: специальный выпуск. – Бишкек: КРСУ, 2016. – С. 210–223 (в соавторстве с А.Г. Нарозя).

к сборникам «В соавторстве с землёю и водою...: Очерки, статьи, беседы, интервью» [3] и «Статьи, выступления, диалоги, интервью» [4], после чего наш перечень творческих портретов увеличился на 6 произведений. Ещё 2 произведения мы обнаружили в газетной периодике [5; 6].

Таким образом, составленный нами список творческих портретов Ч. Айтматова-критика включает 24 произведения этого жанра. Они создавались в течение 1962–1987 годов, т.е. на протяжении 35 лет. Кто же оказался в числе портретируемых лиц?

В первую очередь и в подавляющем большинстве это, конечно же, писатели – представители разных национальных литератур. Назовём их поимённо.

Киргизские акыны и писатели: *Токтогул, Саякбай Каралаев, Тугельбай Сыдыкбеков, Суюнбай Эралиев*.

Русские писатели: *Александр Пушкин, Иван Тургенев, Фёдор Достоевский, Максим Горький, Михаил Шолохов, Александр Твардовский*.

Представители литератур народов СССР: украинские писатели *Тарас Шевченко* и *Александр Довженко*, белорусский писатель *Василь Быков*, казахский писатель *Мухтар Ауэзов*, таджикский писатель *Садриддин Айни*, аварский писатель *Расул Гамзатов*, балкарский писатель *Кайсын Кулиев*, калмыцкий писатель *Давид Кугультинов*. Из них два писателя – Мухтар Ауэзов и Расул Гамзатов – удостоились чести быть портретируемыми дважды.

Другая, меньшая часть портретируемых – это представители других видов искусства: английский драматург *Вильям Шекспир*, киргизский скульптор *Тургунбай Садыков*, русский композитор *Дмитрий Шостакович*, русская певица *Ирина Архипова* и русский кинооператор *Сергей Урусевич*.

Один только перечень имён выдающихся деятелей мировой литературы и культуры, избранных Ч. Айтматовым для словесного портретирования (23 художника!), внушает глубокое уважение к энциклопедизму киргизского писателя. Однако литературно-критическое мастерство, которого достигает Ч. Айтматов в процессе портретирования, вызывает подлинное чувство восхищения, аналогичное тому, когда мы читаем и анализируем художественные произведения Ч. Айтматова.

И здесь будет уместно сказать о том, что писательская критика имеет отличительные признаки по сравнению с критикой профессиональной. В целом они сводятся к следующим положениям:

1. Критические выступления писателей носят, как правило, оценочный характер.
2. Писатели-критики далеко не всегда подкрепляют свои суждения системой доказательств.
3. Писательская критика более субъективна, нежели объективна.
4. В писательской критике преобладает образное начало.
5. Писательская критика, выражая общее целостное впечатление, создаёт образ произведения.

А теперь перейдём к уяснению терминологического понятия *творческий портрет*.

В современном литературоведении классификация литературно-критических жанров и жанровых форм (разновидностей) осуществляется прежде всего по объекту исследования: *произведение – автор – процесс*. В соответствии с этим выделяют три опорных жанра: *рецензия – творческий портрет – статья*. Рецензия осуществляет анализ и оценку произведения, творческий портрет раскрывает творческую индивидуальность писателя, а статья отражает существенные стороны литературно-художественного процесса, выявляет связь между литературой и жизнью.

Канонического определения жанра творческого портрета не существует, а те, что есть, расплывчаты. Например, «монографически-портретная характеристика художественной деятельности писателя» (А.Г. Бочаров) [7, 22] – или: «изображение писателя, осуществлённое словесными средствами» (В.В. Перхин) [8, 121]. В связи с этим мы позволили себе дать рабочее определение жанра, которым будем руководствоваться в дальнейшем:

Творческий портрет – один из опорных жанров литературной критики, наряду с рецензией и статьёй, основными чертами которого являются: творческая индивидуальность (оригинальность, уникальность) портретируемого, его художественное мастерство (искусство, умение) и социальная значимость для культуры (национальной, региональной, мировой).

Разнобой в критериях классификации жанров литературной критики закономерно ведёт к разнобою в классификации жанровых форм творческого портрета. Так, В.В. Перхин полагает, что таким классификатором является соотношение элементов литературы и элементов биографии писателя, поэтому выделяет три жанровые формы творческого портрета: очерк творчества, силуэт и мемуарный очерк [8, 121].

Более убедительным нам представляется классификационный критерий, избранный А.Г. Бочаровым. Внимательно вчитаемся в его суждение по этому поводу.

«Поскольку существуют три компонента творческого пути художника: его биография; художественный мир, им созданный; жизненная действительность, породившая этот мир и отражённая в нём, – то возможен в портретах преимущественный интерес к фактам биографии художника, к его художественному миру, к связям биографии и творчества с реальной действительностью. <...> Искусство критического анализа заключается в умении совмещать все три компонента при преимущественном интересе к одному из них» [7, 24].

Исходя из сказанного, А.Г. Бочаров выделяет три основные разновидности творческого портрета: биографический очерк, критико-биографический очерк и очерк творчества. Вместе с тем исследователь обращает внимание ещё на один критерий – на объём (величину, размер) произведения.

«Жанр творческого портрета – это и газетная зарисовка <...>, но также и журнальная публикация на несколько страниц, брошюра, критико-биографический очерк в 10–12 печатных листов, фундаментальная книга – исследование творческого пути. В каждом случае это рассказ о художнике, мастере, но сколь различны эти рассказы! Жанр “растягивается”, словно меха гармони. Подобное характерно и для искусства: количественные изменения при движении от малых жанров к крупным в поэзии, прозе, музыке и т.д. влекут качественные изменения» [7, 6–7].

На наш взгляд, это суждение является хорошим ориентиром для научного анализа жанра творческого портрета в критике Ч. Айтматова. Дело в том, что большинство айтматовских портретов имеют незначительный объём (в среднем по 5 страниц) – факт, предопределённый двумя обстоятельствами: первопричинами творческого замысла произведений и местами их первых публикаций. Такими первопричинами были, как правило, юбилейные даты в личной биографии или исторической жизни писателей, издательские заказы на вступительные статьи к книжным публикациям или примечательные события в культурной жизни общества, а местами первоизданий портретов – в основном газетная и журнальная периодика (газеты: «Литературная газета», «Советская культура», «Правда», «Известия», «Советская Киргизия»; журналы: «Новый мир», «Простор», «Литературный Киргизстан», «Советская музыка»). Все эти факторы – так или иначе, в той или иной мере – способствовали формированию художественного своеобразия Ч. Айтматова в жанре творческого портрета, а также выбору его жанровых форм.

Сначала о художественном своеобразии жанра.

Анализируя тексты, мы обратили внимание на одну их особенность: Ч. Айтматов в каждом произведении настойчиво подчёркивает свою личную причастность к тому, о чём идёт речь. Эта активность авторского начала выражается вводными словами и словосочетаниями, которые характеризуют отношение автора к сказанному. Например: *по-моему, на мой взгляд, по моему представлению, по моим наблюдениям, мне думается, мне кажется, мне представляется, мне хотелось бы, я думаю, я подчёркиваю, я не ошибусь, если скажу*, и т.п.

Отсюда – высокий уровень авторской эмоциональности. Временами Ч. Айтматов переходит от эпического повествования к лирическому переживанию – и тогда автор-повествователь превращается в лирического героя, а классическая проза трансформируется в современную лирическую прозу.

Итоговым результатом стиливого совершенствования Ч. Айтматовым литературно-критического текста была его беллетризация, которая вообще характерна не только для писательской, но и для профессиональной критики. Ведь со времён Белинского известно, что художественность придаёт критическому тексту яркость, красочность, эмоциональность, и чем активнее использует критик образно-выразительные средства, тем выше уровень его профессионального мастерства.

Теперь – о жанровых формах творческого портрета.

Приступая к анализу произведений, позиционируемых нами как творческие портреты, мы решили поинтересоваться: а как позиционирует их сам писатель? И перед нами предстала любопытная картина.

Выявилось, что термин *портрет* употребляется Ч. Айтматовым... только один раз – в заголовке «К портрету художника», остальные термины – его синонимические варианты: *слово, несколько слов, заметка (заметки), размышления*.

Термин «слово» фигурирует два раза: в заголовке («Слово о Расуле Гамзатове») и в тексте – «прощальное слово» («Склоняю голову»). Равнозначное ему словосочетание «несколько слов» употребляется в тексте пять раз. Например: «Разрешите мне <...> сказать несколько слов о Шекспире» («Караванщик совести») [2, 527].

Термин «заметка» («заметки») повторяется в текстах трижды. Например: «Я посмею в этой заметке высказать свои личные соображения [о Достоевском]» («С беспощадным реализмом») [2, 206].

Наконец, термин «размышления» встречается трижды: в заголовке («Размышления у будущего памятника [Токтогулу]»), в подзаголовке («Размышления о песнях Расула Гамзатова») и в тексте: «... Я лишь хочу поделиться некоторыми размышлениями об Ауэзове» («Слово об Ауэзове») [2, 378].

Анализ вышеприведённых фактов (малые объёмы творческих портретов, публикация их в газетах и журналах, авторские обозначения жанровых форм) привели нас к выводу, что ведущей жанровой формой айтматовских творческих портретов являются *«штрихи к портрету»*. Первооткрывателем этого жанра (жанровой формы) является «Литературная газета», которая ещё в советское время ввела на своих страницах рубрику под таким названием. В дальнейшем «штрихи к портрету» заняли прочное место не только в журналистике, но и в критике, в первую очередь в писательской критике.

Да, в айтматовской терминологии этот жанр не упоминается, но он легко угадывается за авторскими определениями жанров. И «слово», и «несколько слов», и «заметки», и «размышления» – это, в принципе, и есть жанровая форма «штрихи к портретам»! А что такое штрих? По определениям толковых словарей, это, в прямом значении слова, тонкая черта, линия, а в переносном – характерная черта, особенность, сторона чего-нибудь. Отсюда удачное, на наш взгляд, терминологическое определение жанра «штрихи к портрету», данное А.Г. Бочаровым, как «эскизное представление о значительных произведениях и примечательных чертах работы избранного художника» [7, 22]. В развитие этого определения добавим от себя, что для «штрихов к портрету» характерны определённые жанровые черты: краткость изложения, эскизность изображения и целостность впечатления.

По нашему мнению, основными «штрихами», создающими «эскизный» творческий портрет писателя, являются: его творческие достижения, его герои, его мастерство и новаторство, его место в национальной и мировой литературе, его связь с современностью. При этом перечень и последовательность «штрихов» варьируется в зависимости от творческого замысла автора и его воплощения. Далее,

из двух составных литературной критики – анализа и оценки, – в «штрихах к портрету» преобладает, конечно же, оценка. Отсюда же наличие двух разновидностей «штрихов», которым мы дали условные названия «штрихи»-характеристики (результат критического анализа, истолкования художественных явлений) и «штрихи»-оценки (результат их критического оценивания).

Проиллюстрируем наши суждения на конкретном примере – «штрихах к портрету» «Караванщик совести», в основу которого положена речь Ч. Айтматова, произнесённая в Большом театре на торжественном вечере в честь 400-летия Вильяма Шекспира. Здесь оценочная доминанта портретируемого писателя, представляющая собой «штрих»-образ «караванщик совести», вынесена в заголовок, более того, проходит лейтмотивом через всё произведение и тем самым является композиционным центром всех «штрихов» портрета. Появление этого образа вызвано «штрихом» о долголетьи шекспировского наследия в историческом времени и заявлено так: «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» [2, 527]. Затем Ч. Айтматов, начав новый «штрих», обрывает его: «Об этом я ещё скажу ниже, а сейчас мне хотелось бы продолжить мысль о шекспировском караване» [2, 523]. В очередной раз Ч. Айтматов возвращается к оценочному «штриху»-образу, когда речь заходит о современной культуре: «Я хотел бы здесь с особой гордостью сказать, что с установлением Советской власти караван Шекспира дошёл до нас, в Среднюю Азию» [2, 531]. И, наконец, Ч. Айтматов даёт прогноз на будущее: «И если внимательно вслушаться в движение нашего времени, то можно всегда услышать, как караван Шекспира продолжает свой путь в будущее» [2, 531].

Параллельно с раскрытием оценочного «штриха»-образа «караванщик совести» Ч. Айтматов обогащает творческий портрет Шекспира «штрихами»-характеристиками, дающими эскизное, но целостное представление о Шекспире-художнике. Это мысли о секрете шекспировского творчества: «Шекспир как художник и мыслитель столь же прост, как и велик. <...> Он, не мудрствуя лукаво, выражал и разрешал в потрясающих художественных образах самые коренные, элементарные, извечные проблемы человеческого бытия, взаимоотношений личности и общества...», а именно: «каким должен быть настоящий человек, в чём его высшее предназначение, в чём смысл его жизни» [2, 528]. О реалистическом мастерстве художника эпохи Возрождения: «... Могу только поражаться жизненной полнотой созданных Шекспиром героев, наделённых всеми истинно человеческими качествами: сложным борением внутренних противоречий, сомнением, ревностью, любовью, ненавистью, раздумьями и терзаниями об общественном долге и своей личной судьбе» [2, 529]. О величии положительных героев Шекспира: «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 тёмного

в жизни, дороги для нас и любимы нами. Будь то Гамлет, Отелло, Лир или Ромео и Джульетта, или другие персонажи...» [2, 530]. А завершают целостное впечатление о портретируемом писателе ещё два оценочных «штриха»-образа: «Шекспир – неугасимый вулкан человеческих страстей» [2, 529] и Шекспир – «океанский прибор, вечно бьющийся о берега жизни» [2, 532].

Мы уже констатировали, что жанровая форма «штрихи к портрету» является ведущей в галерее творческих портретов Ч. Айтматова. Теперь пришёл черёд представить их в полном, как мы полагаем, составе и в хронологической последовательности создания. Итак: «Горы не убывают» (1962) – к 50-летию Тугельбая Сыдыкбекова; «Караванщик совести» (1964) – к 400-летию со дня рождения Вильяма Шекспира; «Два мастера» (1968) – статья о Мухтаре Ауэзове и Садриддине Айни, опубликованная в «Литературной газете» под рубрикой «Вечера у книжной полки»; «Сын России» (1968) – к 150-летию со дня рождения Ивана Тургенева; «Наш Горький» (1970) – для сборника «Горький и литература народов СССР»; «С беспощадным реализмом» (1971) – к 150-летию со дня рождения Фёдора Достоевского; «Талант» (1973) – о Расуле Гамзатове-прозаике для сборника «Слово о Расуле Гамзатове»; «О Пушкине» (1974) – анкета; «Поле его огромное» (1975) – о Давиде Кугультинове; «На гребне века» (1975) – к 70-летию Михаила Шолохова; «Слово об Ауэзове» (1977) – к 80-летию со дня рождения.

Второй по численности жанровой формой творческого портрета у Ч. Айтматова является *портрет-эссе*.

«Эссе, – по определению «Литературного энциклопедического словаря», – это прозаическое сочинение небольшого объёма и свободной композиции, выражающее индивидуальные впечатления и соображения по конкретному поводу или вопросу и заведомо не претендующее на определяющую или исчерпывающую трактовку предмета» [9, 516]. К сказанному можно добавить ряд положений, которыми рекомендуется руководствоваться при анализе эссеистских произведений. На первом плане в эссе – личность автора, его мысли, чувства, отношение к миру. Свобода творчества, даваемая эссеисту, позволяет ему в свободной форме излагать свои оценочные суждения, основанные на собственных взглядах.

Эти теоретические положения в полной мере реализуются в литературно-критических эссе Ч. Айтматова. В качестве примера можно взять портрет-эссе «Белорусскому брату», созданный Ч. Айтматовым к 50-летию писателя-современника Василия Быкова.

В основу эссе Ч. Айтматов положил примечательный факт из личной и творческой биографии В. Быкова – участие его, восемнадцатилетнего юноши, в Великой Отечественной войне, которая стала для него не только жизненной школой, но и главной темой творчества. Подростка Айтматова не успели призвать в армию, но эпизод проводов на фронт его старших сверстников навсегда врезался ему в память. С этого эпизода и начинается эссе.

«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 ещё водились, уходили в зиму сорок второго года на фронт.

Помню, я потом связал попарно четырёх верховых коней, порученных мне доставить назад, и погнал их табуном, точно бы с поля брани, в горы, то и дело оглядываясь на уходящую колонну.

Из тех ребят, что доверили мне доставить их лошадей и сёдла, никто не вернулся» [2, 285].

И сразу же – переход к Быкову: «... Судьба сберегла нам Василия Быкова...» [2, 286]. Для чего? Для того, «чтобы он жил и писал от имени целого поколения» [2, 287].

Как писал – это и есть доминанта творческого портрета. По мнению Ч. Айтматова, в творчестве В. Быкова нашли своё «наиболее серьёзное и последовательное воплощение» кардинальные проблемы художественного исследования сущности человека XX столетия: война и нравственность, война и личность [2, 286]. Это первое. А второе – сущность быковского героя: «Герой Быкова – советский человек – совершал на войне не только ратные подвиги, но – и в этом суть – показывал выдающиеся нравственные качества гуманиста, личности социалистического общества» [2, 286 – 287].

В центре эссе – два равновеликих образа: индивидуальный образ художника – «писателя, мыслителя, воина Василия Быкова» и собирательный образ его творческих достижений – «прекрасные повести» о войне.

Писатель Быков, «пройдя горнило войны, выстрадав сполна горькое лихолетье партизанской Белоруссии, сказал в послевоенной литературе своё сокровенное, неповторимое, преисполненное беспощадной правды и сыновней боли слово от имени всех тех тогдашних восемнадцатилетних солдат, коим выпало, пожалуй, самое трудное – трагическая и героическая доля» [2, 286].

А повести Быкова – «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, незбылемые, тревожащие по сей день, заставляющие страдать, раздумывать, благодарить...» [2, 287].

Но самая высокая миссия Быкова в том, что он – «белорусский брат» кигризского писателя и, следовательно, брат его братьев, ибо «все мы есть одна семья, все мы – советский народ» [2, 287].

Эссе заканчивается здравицей в честь писателя-юбиляра:

«Здравствуй, Василь, брат моих братьев, которым мне довелось сослужить последнюю коноводческую службу...

Долгих лет тебе, Василь, неиссякаемого таланта! [2, 287].

Перечень портретов-эссе в хронологическом порядке: «Открытие берега» (1964) – о Суюнбае Эралиеве; «Размышления у будущего памятника» (1965) – к 100-летию со дня рождения Токтогула; «Гений народу» (1972) – о Тарасе Шевченко; «Белорусский брат» (1974) – к 50-летию Василя Быкова; «Вечный язык изваяния» (1976) – предисловие к книге скульптора Тургунбая Садыкова; «Вдохновение, мастерство» (1978) – о певице Ирине Архиповой; «“В них землю с небом породнишь...”» (Размышления о песнях Расула Гамзатова) » (1983) – предисловие к сборнику; «Земля и птица вдохновения» (1984) – к 90-летию со дня рождения Александра Довженко.

«Штрихи к портретам» и портреты-эссе – основные жанровые разновидности творческого портрета в писательской критике Ч. Айтматова. Значительно реже он обращался к другим разновидностям, конкретно – к портретам-некрологам и литературным портретам.

Портрет-некролог представлен в критике Ч. Айтматова только двумя произведениями: «Он знал миллион строк океаноподобного “Манаса”» (1971) – по поводу смерти манасчи Саякбая Каралаева и «Склоняю голову» (1971) – отклик на смерть поэта Александра Твардовского.

Некролог – «слово о мёртвом». Таков буквальный смысл термина в переводе с греческого. Отличительными чертами портрета-некролога являются: подведение итогов жизни и деятельности умершего, эмоциональная речь, трагический пафос.

Ч. Айтматов назвал свой короткий (в полторы страницы!) портрет-некролог о Твардовском «последним, прощальным словом» и выразил в нём гамму чувств, с которыми «горе смерти переживают живые» [2, 208].

Внимательному читателю бросается в глаза композиционно-стилистический приём, который называют *кольцом*: повторение в начале и в конце некролога символического образа коня без седока. В начале: «Сорвалась нога поэта со стремени жизни. Побежал его конь без седока. И слова мои онемели» [2, 108]. В конце: «Тяжко смотреть на дорогу, по которой удаляется конь без седока. Слезы мешают...» [2, 209]. Возникают глубокие ассоциативные связи: кольцо как художественный приём символизирует замкнутое кольцо жизни, а образ коня без седока воспринимается как образ восточной поэтики, характерный для киргизского кошока – плача по умершему.

Предельно скупыми, но точными штрихами Ч. Айтматов воссоздаёт эскизный портрет умершего поэта. Это: факты личной биографии Твардовского («Он пришёл крестьянским парнем с благословенной русской стороны, со Смоленщины...»), факты его творческой биографии («Он уходит от нас классиком поэзии вслед за великими предшественниками своими – Пушкиным, Лермонтовым, Некрасовым, Маяковским, Блоком, Есениным...»), авторская оценка его творчества («... Он был выдающимся художником своего времени»), признание его общемирового значения («художник-гуманист», в творчестве которого «запечатлены

судьбы, дела, мысли людей, построивших новую – социалистическую жизнь, людей, победивших фашизм и прошедших сквозь суровые жизненные испытания») и, наконец, образное уподобление портретируемого («Твардовский – один из главных хребтов современной советской литературы») [2, 208 – 209].

Столь же колоритен и эскизный образ автора, переживающего горе смерти, но находящего в себе слова утешения: «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 ещё люди, которые будут гордиться, как ты гордишься им, преодолевая скорбь...» [2, 209].

Теперь нам осталось сказать только о *литературном портрете* как жанровой разновидности творческого портрета. По утверждению специалистов, главной отличительной чертой литературного портрета является принадлежность к мемуарной прозе, где достигается наиболее убедительное сходство оригинала и «копии». Здесь писатель выступает в роли мемуариста, которому довелось не только видеть портретируемого, но и общаться с ним, наблюдать его в разной обстановке, говорить с глазу на глаз. Именно «живая натура, познанная в близком общении, определяет и конечную цель, и выбор средств, и композицию литературного портрета, который можно сравнить с портретом в живописи», – справедливо утверждает В.С. Барахов, автор монографии «Искусство литературного портрета» [10, 9].

По нашему мнению, к жанровой форме литературного портрета можно отнести следующие произведения писательской критики Ч. Айтматова: «Журавли летят...» (1976) – воспоминания о Сергее Урусевском, вызванные открытием его выставки живописи и графики в выставочном зале Союза художников СССР в Москве; «К портрету художника» (1976) – мемуары о композиторе Дмитрие Шостаковиче; статья «Пространство поэта (перечитывая Кайсына Кулиева)» (1987) – предисловие к трёхтомнику балкарского поэта. В качестве образца жанра мы решили взять статью с заголовком-реминисценцией «Журавли летят...» («Летят журавли» – знаменитый фильм оператора С. Урусевского).

В литературном портрете Сергей Урусевский представлен в трёх творческих обликах: художника, кинооператора и кинорежиссёра, – имеющих целостную творческую доминанту, которая формулируется следующим образом: «Оригинальность, нетрафаретность, своеобразие – эти слова, применённые к Урусевскому, ничуть не проясняют тайнства 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» [2, 360].

Отсюда – оценочные характеристики Урусевского по творческим специализациям.

Урусевский-художник: «Его картины всегда сосредоточены на главном. Что бы он ни рисовал – человека, натюрморт, пейзаж, – его всегда интересовало схватить крупномасштабно и выявить суть изображаемого» [2, 359].

Урусевский-кинооператор с его «одушевлённой камерой»: «Эта камера своим особым языком – пластики – умела выражать то, что недоступно даже слову. <...> Операторское видение Урусевского обладало какой-то таинственной внутренней силой, способностью потрясать» [2, 358].

Урусевский-кинорежиссёр заявил о себе впервые в фильме «Бег иноходца», снятым по повести Ч. Айтматова «Прощай, Гульсары!» В своё время, вспоминает писатель, высказывались недоумения, что вот-де замечательный оператор Урусевский зачем-то вдруг пошёл в режиссуру. «Не могу согласиться с этим, – возражал Ч. Айтматов. – Его приход в новую профессию был совершенно закономерным» [2, 362]. И в подтверждение своих слов Ч. Айтматов даёт нам несколько «кадров», запомнившихся ему при съёмках фильма на Сусамыре:

«Он [Урусевский] был уже иным, весь в работе. Как солдат, прошедший через многие битвы, он снова был до конца, без остатка поглощён новым сражением. Ничего, кроме искусства, для него уже не существовало» [2, 361].

«Я вспоминаю нашу сусамырскую поездку и мысленным взором вижу Урусевского – оживлённого, с сияющими глазами, для которых впервые распахнулась красота этих гор» [2, 362].

Художественная ценность литературного портрета Урусевского не только в творческом аспекте, но и в показе портретируемого в будничных ситуациях: в домашней обстановке, в гостях у сусамырских живописцев, в период подготовки к съёмкам. Кроме того, автор-мемуарист фиксирует индивидуальные черты в облике и поведении своего героя.

* * *

Итак, в литературной (писательской) критике Чингиза Айтматова, которая до настоящего времени не выделена издателями в самостоятельный вид литературного творчества, нами выявлен жанр творческого портрета в количестве 24 произведений.

Этот жанр мы классифицировали по четырём жанровым формам (разновидностям): «штрихи к портрету» (11 произведений), портрет-эссе (8 произведений), портрет-некролог (2 произведения) и литературный портрет (3 произведения).

Выборочный анализ творческих портретов разных жанровых форм выявил их высокий художественный уровень и авторскую оригинальность.

Дальнейшее изучение темы будет способствовать исследованию творческой биографии Чингиза Айтматова в аспекте художественного мастерства, традиций и новаторства.

Литература

1. Хлыпенко Г.Н., Нарозя А.Г. Чингиз Айтматов о роли критики в литературном процессе: (К постановке темы «Писательская критика Чингиза Айтматова») // Материалы Международной научно-практической конференции

- «Айтматовские чтения – 2015» (11–12 декабря, Бишкек, Кыргызстан). – Бишкек: Турар, 2015; *Хлыпенко Г.Н., Нарозя А.Г.* Ч. Айтматов о творческой истории своих произведений // Манастын Чыңгыз Айтматовго карай: проблемалар жана көз караштар: Эл аралык илимий практикалык конференциянын материалдар (Бишкек, 15-январь, 2016) // Вопросы языка, культуры и искусства. – 2016. – № 1; *Хлыпенко Г.Н., Нарозя А.Г.* Чингиз Айтматов-критик // Простор. – 2016. – № 4.
2. *Айтматов Ч.* Полн. собр. соч.: в 8 т. Т. VIII. Статьи. Эссе. Выступления. – Алматы, 2008.
 3. *Айтматов Ч.* В соавторстве с землёю и водою...: Очерки, статьи, беседы, интервью. – Фрунзе: Кыргызстан, 1978.
 4. *Айтматов Ч.* Статьи, выступления, диалоги, интервью. – М.: Изд-во Агентства печати Новости, 1988.
 5. *Айтматов Ч.* Геній народу // Робітничка газета. – 1972. – 20 лютого. В сокращённом переводе с украинского языка см.: *Айтматов Ч.* С чего начинается патриотизм? // Советская Киргизия. – 1972. – 24 февраля.
 6. *Айтматов Ч.* Земля и птица вдохновения: Художник и время // Правда. – 1984. – 18 сентября.
 7. *Бочаров А.Г.* Жанры литературно-художественной критики: лекции. – М.: Изд-во МГУ, 1982.
 8. *Перхин В.В.* «Открывать красоты и недостатки...»: Литературная критика от рецензии до некролога: Серебряный век. – СПб.: Лицей, 2001.
 9. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. – М.: Сов. энциклопедия, 1987.
 10. *Барахов В.С.* Искусство литературного портрета: Горький о В.И. Ленине, Л.Н. Толстом, А.П. Чехове. – М.: Наука, 1976.

Чингиз Айтматов в зеркале своей писательской критики (к постановке вопроса)¹

Данная статья является третьей публикацией в реализации положений, выдвинутых нами в статье «Чингиз Айтматов о роли критики в литературном процессе (к постановке темы “Писательская критика Чингиза Айтматова”))» [1]. Намечая перечень исследовательских тем на этом материале, мы назвали в числе важнейших

¹ Айтматов окуулары – 2016: Эл аралык илимий-практикалык конференциянын материалдары (12–13-декабрь, Бишкек, Кыргызстан) = Материалы международной научно-практической конференции «Айтматовские чтения – 2016» (12–13 декабря, Бишкек, Кыргызстан) = Materials of International Scientific-practical Conference “Aitmatov’s Readings – 2016” (Desember 12–13, Bishkek, Kyrgyzstan). – Бишкек: Мукай, 2016. – С. 44–48 (в соавторстве с А.Г. Нарозя).

тему «Авторская интерпретация произведений Чингиза Айтматова», к которой обращаемся, как и к предыдущим, в порядке постановки вопроса.

Объект нашего исследования – писательская критика Ч. Айтматова. Напомним, что в творческом наследии писателя литературная критика занимает значительное место, однако ни сам писатель, ни издатели не выделяли её в самостоятельную область творчества, а включали в состав публицистики как родовой разновидности литературной деятельности. В принципе, это объяснимо: ведь литературно-критическая деятельность имеет научно-публицистическую природу, ибо критика, этот «целестремлённый, напряжённый мозг искусства» (А.Н. Толстой), представляет собой форму самосознания литературы в обществе и общества в литературе.

Свои литературно-критические материалы Ч. Айтматов постоянно публиковал в «Литературной газете», в журналах «Вопросы литературы», «Литературное обозрение», «Литературная учёба», «Новый мир», «Дружба народов», «Простор», «Литературный Киргизстан», даже «Искусство кино», «Советская музыка» и др. Одновременно он издавал сборники публицистических произведений: «В соавторстве с землёю и водою...» (1978), «Статьи, выступления, диалоги, интервью» (1988), «Реквием улетающей стаи» (2003) и другие, а в собрание сочинений включал по одному-два тома публицистики.

Основным источником для нас было 8-томное полное собрание сочинений Ч. Айтматова (2008), в котором публицистике отведено два последних тома: т. VII – Диалоги и т. VIII – Статьи, эссе, выступления [3]. Дополнительными источниками были материалы, не вошедшие в названное собрание сочинений: сборник «Реквием улетающей стаи», посвящённый 75-летию Ч. Айтматова [4], а также обнаруженная нами публикация в журнале «Литературный Киргизстан» под названием «Ч. Айтматов: мир стоит на пороге своего преобразования» [5].

Предпринимая первую попытку взглянуть на творчество Айтматова-писателя глазами Айтматова-критика, мы в полной мере учитывали *отличительные признаки писательской критики в сравнении с профессиональной критикой*. По мнению специалистов, эти признаки сводятся к следующим положениям:

1. Критические выступления писателей носят, как правило, оценочный характер.
2. Писатели-критики далеко не всегда подкрепляют свои суждения системой доказательств.
3. Писательская критика более субъективна, нежели объективна.
4. В писательской критике преобладает образное начало.
5. Писательская критика, выражая общее целостное впечатление, создаёт образ произведения.
6. В писательской критике наличествуют специфические разновидности: *автокритика* (критика собственных произведений) и *антикритика* (полемика по поводу критических суждений о своих произведениях).

Тем не менее писатель-критик, как и писатель-профессионал, обязан руководствоваться строгим научным определением критики, каковым мы считаем

определение, данное в авторитетном «Литературном энциклопедическом словаре»: «**Критика литературная** – вид литературного творчества, оценка и истолкование художественного произведения, а также явлений жизни, в нём отражённых» [6, с. 169]. Иными словами, это трёхчастная литературоведческая операция с художественным текстом: его истолкование – его оценка – его связь с реальной действительностью. Слово *истолкование* часто заменяют синонимами *интерпретация* и *анализ*. Мы предпочитаем оперировать термином *интерпретация*: анализ – это первый этап изучения текста, то есть его *исследовательское* прочтение, а интерпретация – это последующий этап, то есть *критическое* истолкование произведения, постижение его смысла, идеи, концепции.

Чингиз Айтматов всегда был окружён вниманием критики, высоко ценил критику, профессионально владел критическим пером. Вот несколько ценных глубоких суждений о критике, высказанных им в разное время.

«... Критика – самостоятельный род творческой деятельности. Она идёт бок о бок с литературой, с сочинительством. Это неизбежные спутники. <...> Критика может утверждать. Может развенчивать. Понятно, когда хвалят, – приятно, когда ругают – досадно. Но и к этому нужно относиться с достоинством – конечно, если сама критика, что называется, на уровне. <...> Существование критики – совершенно необходимое условие существования художественной литературы, её движения» [2, с. 264–265].

«Дискуссии, столкновения различных взглядов – естественное условие развития искусства. <...> Когда же произведение оказывается за чертой критических схваток, приобретает репутацию бесспорного, даже эталонного, то оно постепенно становится музейным экспонатом. Такая канонизация пойдёт во вред даже самому гениальному произведению» [2, с. 115].

«Мне кажется, что в критике есть изначальная, главная проблема, которая актуальна всегда. Надо продолжать размышлять о том, насколько в современной литературе удаётся воссоздать человеческую личность. При этом речь должна идти о таком герое, образ действия 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» [2, с. 152].

Литературно-критические, то есть *оценочные*, суждения, высказывания, замечания Ч. Айтматова о своих произведениях содержатся главным образом в его многочисленных статьях, диалогах и интервью с критиками и охватывают практически все произведения писателя, а также их экранизации. Этот богатейший материал требует целенаправленного научного изучения, поэтому мы ограничимся только двумя примерами, наглядно характеризующими Айтматова-автокритика.

Первый пример – полемическая статья Ч. Айтматова «Необходимые уточнения» (1970).

Несколько слов о полемической статье как жанре литературной критики. В принципе, полемические мотивы могут содержаться в критических статьях любого вида. Но в сугубо полемической статье полемика служит и целью статьи, и её отправным пунктом, и основой её композиции. Функцию такой статьи составляет прямое, публицистически заострённое опровержение концепций, трактовок, прочтений, которые автор считает несостоятельными. Общий тон полемической статьи, как правило, повышенный. Критик-полемист старается написать так, чтобы заинтересовать читателя, убедить его в своей правоте. В речевых средствах полемических статей широко используется ирония, риторические вопросы и многие другие возможности языковой экспрессии.

Именно такова полемическая статья Ч. Айтматова «Необходимые уточнения», которая была не только откликом автора на острую дискуссию о повести «Белый пароход» в «Литературной газете», но и её завершающим аккордом, поскольку она оказалась итоговой публикацией и, следовательно, выражала точку зрения редакционной коллегии. Ч. Айтматов полемизирует с конкретными лицами – писателем А. Алимжановым и критиком Д. Стариковым по ряду спорных тезисов, которые, по мнению писателя, «ориентируют читателя на поверхностное восприятие искусства» [3, с. 194]. Эти тезисы завязываются вокруг мифа-легенды о Рогатой Матери-оленихе и трагической развязки повести – гибели мальчика, приводя оппонентов к ложной идее «безысходности». Вступая в полемику с ними, Ч. Айтматов формулирует свой антитезис:

«Мне кажется, критики не уловили главную мысль легенды, иначе как можно говорить о “безысходности”, о “мрачных предсказаниях”, когда речь идёт о суровом “философском” для того времени осмыслении проблемы человек и природа. О таком осмыслении, которое призывает нас ненавидеть жестокость, помнить долг человека – добром отвечать на добро, а не злом, об ответственности перед окружающим миром и перед собственной совестью» [3, с. 195].

После интерпретации («расшифровки», как говорит Ч. Айтматов) писатель, аргументируя мысль о том, что понятие «безысходности» в жизни и в искусстве не всегда совпадает, обращается к мировой классике. Что такое гибель Джульетты с точки зрения житейской? Отчаяние и безысходность, самоубийство слабого духом. А что такое гибель Джульетты в искусстве? Это мощная сила обратного воздействия: сила духа, непреклонность и непримиримость, убеждённость и бескомпромиссность. Это одновременно любовь и ненависть, вызов и верность, наконец, утверждение личности ценою собственной жизни. Вывод:

«Трагедия Шекспира – произведение, безусловно, жизнеутверждающее, несмотря на свой “безысходный” финал – гибель героев. Да, это высокая трагедия, обличающая зло того времени. Да, герои “положительные”, 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» [3, с. 196].

И только после этого Ч. Айтматов возвращается к «Белому пароходу». «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 критики примириться с таким финалом означает для меня, что “безысходность” повести лишь кажущаяся. Исход есть, но он уже за пределами “бумаги”, в душах читателей [3, с. 196–197]. Наконец, писатель точно и лаконично формулирует свой художественный закон “обратного доказательства”: «Фактическая победа – в конечном идейно-эстетическом результате, в таком художественном воздействии на читателя, когда чувства и мысли воздвигают “баррикаду” на позициях правды, пусть даже потерпевшей “поражение” в данном описании действительности. Но важно, чтобы читатель был готов сразиться за эту правду...» [3, с. 197].

Статья Ч. Айтматова представляет собой не только глубоко аргументированный ответ на конкретную критику, но и страстное размышление о путях реализма в современной литературе, утверждение права художника на трагедию.

Второй пример – диалоги Ч. Айтматова с критиками по поводу романа «Плаха».

Источники: «Цена – жизнь». Беседа с И. Ришиной (1986); «Как слово наше отзовётся». Диалог с Н. Анастасьевым (1986); «Ч. Айтматов: мир стоит на пороге своего преобразования». Беседа в редакции журнала «Литературный Киргизстан» (1987); «Плоды передать поколениям». Беседа с главным редактором журнала «Российский адвокат» Р. Загельским (2002).

Краткая интерпретация Ч. Айтматова основных структурных элементов романа «Плаха» сводится к нескольким положениям.

Название романа. Ч. Айтматов собирался написать «большой синтетический роман» «Круговращение», который должен был вобрать в себя и историю Авдия Каллистратова, и историю семьи волков, и многое другое. Однако воплотить этот замысел оказалось очень сложно, поэтому автор решил написать историю Авдия отдельно. Он не предполагал, что она выльется в роман, думал, будет небольшая повесть, но она «подверглась саморазвитию».

«А название “Плаха”, мне кажется, вытекает из содержания романа. Плаха – это не только помост, где совершают казнь, лобное место. Человек в течение своей жизни так или иначе оказывается перед плахой. Иногда он восходит на эту плаху, естественно, физически оставаясь живым, иногда не восходит. В данном случае название говорит о том, какой ценой даётся плаха, восхождение к ней, и есть ли в этом смысл, в этом пути на крёстную муку» [2, с. 206].

Едигей и Авдий. «Едигей, так сказать, стихийный простонародный мыслитель, не имеющий философской оснастки», а вот Авдий «предрасполагал себя к богословской деятельности», «но чем-то они родственны друг другу – видимо,

отношением к жизни, жаждой справедливости, чувством добра», хотя они «совершенно разные» [2, с. 202].

Авдий – русский человек, христианин. Таков главный герой «Плахи». «Да, русский, – констатирует Ч. Айтматов, – но я рассматриваю его шире – как христианина, хотя то, что в нём происходит, полагаю, касается и тех моих современников, которые своим происхождением связаны иными вероисповеданиями. В данном случае я попытался совершить путь через религию – к человеку. Не к богу, а к человеку» [2, с. 202–203]. И тот факт, что главный герой христианин, а не мусульманин, тоже не случаен.

«Христианская религия даёт очень сильный посыл фигурой Иисуса Христа, – рассуждает писатель. – Исламская религия, в которую я включён своим происхождением, подобной фигуры не имеет. Мухаммед – не мученик. Случались у него тяжкие, мучительные дни, но чтобы за идею распяли или чтобы он это простил людям навсегда – такого нет. Иисус Христос даёт мне повод сказать современному человеку нечто сокровенное. Поэтому я, атеист, столкнулся с ним на своём творческом пути. Этим же объясняется мой выбор главного героя, то, что Авдий Каллистратов именно такой, какой он есть» [2, с. 203].

Образ Авдия. «Авдий Каллистратов в моём представлении (которого я, разумеется никому не навязываю) – именно такая фигура, которая объединяет, связывает пласты времени»; «вызов той инертности молодых душ, какую слишком часто, увы, приходится наблюдать» [2, с. 240, 241].

«Авдий не удовлетворяется близлежащим, неуютно чувствует себя в собственной скорлупе, он хочет ощутить себя наследником всей человеческой культуры. Отсюда и обращение к христианской символике, как к такому богатству человечества, которое не утратило своего значения и поныне» [2, с. 243].

Причины полярных мнений вокруг «Плахи». «Я отношу это к тому, что время наше вообще противоречивое, хотя и интересное. Перестройка – это не просто какие-то организационные переделки. Она касается культуры, литературы и, в первую очередь, мышления. Прежде литература была догматизирована многими жёсткими принципами, создание образа положительного героя подчинялось определённым, статичным установкам. До сих пор не изжита инерция читательского стереотипа, инерция стандартного мышления, стандартного восприятия книги. Мы, писатели, и сами себя закрепили. А сегодня, по-моему, происходит самораскрепощение. И Авдию в этом смысле повезло – он родился вовремя. Если бы он появился чуть-чуть раньше, ему, наверное, пришлось бы очень трудно. Многие оказались бы неготовыми бы к его восприятию» [4, с. 93].

Герой в литературе – герой в жизни. Так можно было бы озаглавить заглавный эпизод, запомнившийся Ч. Айтматову с давних времён. Воспроизводим его без купюр и предлагаем нашим коллегам дать ему собственные интерпретации.

«Вспоминаю один эпизод в перестроечные годы, когда “Плаха” была популярна. Шёл я как-то в Москве по улице Горького. Из проходящих мимо прохожих ко мне подошла женщина:

– Здравствуйте!

Я ответил, но, увидев перед собой незнакомого человека, понял, что она ошиблась. Женщина приостановила меня и, глядя прямо в глаза, сказала:

– Я – Акбара.

Честно говоря, я несколько опешил. Хотелось спросить, почему она сравнивает себя с волчицей. Но не успел – незнакомка растворилась в толпе так же неожиданно, как и появилась. Потом часто вспоминал эту мимолетную встречу. Наверняка её жизнь, а скорее, судьба её детей в чём-то сложилась так, как у тех волчат из «Плахи», если она сопоставила себя с Акбарой» [4, с. 73–74].

Вот так – эпизод за эпизодом, страница за страницей, статья за статьёй – можно воссоздать, систематизировать и исследовать литературно-критические суждения великого писателя Чингиза Айтматова о своём творчестве. А следование за мыслями великого человека, как известно, доставляет нам истинное наслаждение.

Литература

1. *Хлыпенко Г.Н., Нарозя А.Г.* Чингиз Айтматов о роли критики в литературном процессе: (К постановке темы «Писательская критика Чингиза Айтматова») // *Материалы Международной научно-практической конференции «Айтматовские чтения – 2015»* (11–12 декабря, Бишкек, Кыргызстан). – Бишкек: Турар, 2015; *Хлыпенко Г.Н., Нарозя А.Г.* Ч. Айтматов о творческой истории своих произведений // *Манастын Чыңгыз Айтматовго карай: проблемалар жана көз караштар: Эл аралык илимий практикалык конференциянын материалдар* (Бишкек, 15-январь, 2016) // *Вопросы языка, культуры и искусства*. – 2016. – № 1; *Хлыпенко Г.Н., Нарозя А.Г.* Жанр творческого портрета в писательской критике Чингиза Айтматова (к постановке вопроса) // *Евразийский экономический союз и социогуманитарное сотрудничество: Материалы Международной научно-практической конференции* // *Вестник Кыргызско-Российского Славянского университета: Специальный выпуск*. – Бишкек: КРСУ, 2016.
2. *Айтматов Ч.* Полное собрание сочинений: в 8 т. – Алматы, 2008. – Т. VII. Диалоги. Рассказы.
3. *Айтматов Ч.* Полное собрание сочинений: в 8 т. – Алматы, 2008. – Т. VIII. Статьи. Эссе. Выступления.
4. Реквием улетающей стаи: Чингиз Айтматов. Статьи, интервью, диалоги; О творчестве Ч. Айтматова. Статьи и эссе (1998–2003). – М.: Прогресс, 2003.
5. Ч. Айтматов: Мир стоит на пороге своего преобразования // *Лит. Киргизстан*. – 1987. – № 7.
6. *Литературный энциклопедический словарь* / под общ. ред. В.М. Кожевникова и П.А. Николаева. – М.: Сов. энциклопедия, 1987.

Чингиз Айтматов о художественном билингвизме¹

Одним из ярких проявлений художественной многогранности Ч. Айтматова является двуязычный – киргизско-русский – характер его творчества. Однако в этой области он проявил себя не только как писатель-билингв, но и как учёный-билингвист, постигающий творческие тайны на своём собственном опыте.

Немного теории.

В широком понимании *билингвизм* – это владение двумя языками на одинаково хорошем уровне и их попеременное использование. В науковедении же билингвизм – это научная проблема, исследованием которой занимается целый ряд наук: философия, филология, культурология, социология, политология, психология, педагогика и другие. В литературоведении – науке о художественной литературе – объектом изучения является *художественный билингвизм* (синонимы: *литературный, литературно-художественный*).

Художественный билингвизм как факт литературного творчества известен с давних времён в разных странах Западной Европы и Востока. Приведём одно из лучших научных определений этого термина в современной науке:

«Художественный билингвизм – это особый вид речемыслительной деятельности творческой билингвальной личности, которая путём усвоения способов осмысления действительности, выработанных предшествующими поколениями первичной и вторичной культур, получает доступ к достижениям общественного сознания обеих и способам их выражения / описания двумя языковыми системами. <...>

Анализ явления литературного (или художественного) билингвизма – актуальная теоретическая и прикладная задача, стоящая сегодня перед лингвистами и литературоведами. Изучение литературно-художественного билингвизма даёт возможность филологам приблизиться к решению важных лингвистических, литературоведческих и культурологических проблем, вызванных к жизни явлением языкового контакта, извечной проблемы человека в современном социуме» (Г.М. Вишневская) [1, 90–91].

В научной литературе дискутируются следующие *аспекты проблемы художественного билингвизма*: а) сущность художественного билингвизма; б) критерии выделения художественного билингвизма; в) типы художественного билингвизма; г) художественный билингвизм в контексте коммуникативного акта.

В определении типологии художественного билингвизма наиболее оптимальным представляется вариант Ч.Г. Гусейнова, который выделяет следующие *типы*

¹ Айтматов окуулары – 2017: Эл аралык илимий практикалык конференциянын материалдары (12–13-декабрь, Бишкек, Кыргызстан) = Материалы Международной научно-практической конференции «Айтматовские чтения – 2017» (12–13 декабря, Бишкек, Кыргызстан) = Materials of International Scientific-practical Conference “Aitmatov’s Readings – 2017” (December 12–13, Bishkek, Kyrgyzstan). – Бишкек, 2018. – С. 79–89; // Вестник Кыргызско-Российского Славянского университета. – 2018. – Т. 18. – № 5. – С. 90–95 (в соавторстве с А.Г. Нарозя).

художественного билингвизма: 1) творчество на национальном языке и авторский перевод на русский; 2) творчество на русском языке с последующим переводом на национальный; 3) параллельное творчество на национальном и русском языках без самоперевода; 4) временный или постоянный переход с двуязычия на одноязычие, русское и / или национальное, при котором произведение не переводится автором на национальный язык в первом случае и русский – во втором; 5) творчество лишь на русском языке, которое причисляется к национальной литературе» [2, 314–315]. Так или иначе, художественный билингвизм предполагает обязательное соприкосновение и взаимовлияние двух разных языков, соответственно и культур.

Учёные полагают, что многообразные *формы проявления художественного билингвизма* можно свести к трём основным: 1) творчество на разных языках осуществляется самостоятельно; 2) творчество на родном языке осуществляется самостоятельно, на втором – в соавторстве; 3) творчество на двух языках осуществляется в соавторстве [3, 205].

Таким образом, в научной литературе существует широкое и узкое понимание художественного билингвизма. В *широком смысле* литературное двуязычие включает художественный перевод – особый вид художественного творчества, неизбежно предполагающий соприкосновение и взаимодействие национальных языков и культур; факт литературы, который входит в трансформированном виде в контекст новой культуры и продолжает свою жизнь в нём. *Узкий взгляд* на художественный билингвизм – это оригинальное творчество, основанное на взаимодействии двух языков и культур.

Теперь, вооружившись исходными теоретическими знаниями, можно переходить к анализу фактического материала. Таким материалом является для нас литературная критика и публицистика Ч. Айтматова, представленная главным образом в двух последних томах 8-томного полного собрания сочинений писателя, изданного в Алматы в 2008 году [4, 5], а также в некоторых других публикациях [6, 7]. Это разножанровые произведения: статьи, эссе, размышления, выступления, диалоги, интервью, заметки, – созданные на протяжении более полувека и имеющие большую познавательную, литературную и научную ценность.

Своеобразной точкой отсчёта по проблеме художественного билингвизма является, на наш взгляд, статья «*Человек между двумя языками*», в основу которой было положено выступление Ч. Айтматова на Ташкентской конференции солидарности писателей стран Азии и Африки (1967). Она настолько концептуальна, что её содержание можно изложить в форме тезисов.

Проблема билингвизма имеет чрезвычайное значение для живой практики литературного творчества. «Билингвизм становится характерным явлением молодых литератур нового времени» [5, 160].

Однако в решении этой проблемы существуют весьма противоречивые факторы. «С одной стороны, есть опасность постепенного вытеснения и поглощения языков малых народов великими языками. С другой стороны, в чём 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...» [5, 161].

В Советском Союзе многие народы, не имевшие до Октябрьской революции своих письменных литературных языков, с первых шагов соприкоснулись с одной из самых сильных литератур мира – великой русской литературой. «Как известно, при подобной ситуации перед новой литературой есть два пути решения вопроса. Один путь – полностью положиться на “иждивение” высокоразвитого языка, полностью перейти на его услуги. И второй путь – путь существования, т.е. параллельного развития национального языка с использованием языка передового» [5, 161]. Мы избрали второй путь – наиболее трудный, но наиболее плодотворный.

При этом русский язык сыграл роль посредника, роль «языка-моста», соединившего впервые в истории художественные берега народов, незадолго до этого не знавших даже о существовании друг друга. «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 родного киргизского языка, способствует его утверждению и свидетельствует о его внутренних возможностях» [5, 162].

Далее Ч. Айтматов высказывает свои личные взгляды на природу родного языка в художественном творчестве писателя-билингва.

О преимуществе родного языка. «Подлинно художественное произведение, которое нашло бы отзвук в сердцах соотечественников и которое доставило бы им эстетическое наслаждение, может появиться, разумеется, прежде всего, на родном языке нации» [5, 163].

О писателях, владеющих в совершенстве обоими языками. «...Наиболее верный путь – сочетание знаний обоих языков. <...> Я пишу свои книги на киргизском и русском языках. Если книга написана вначале на киргизском языке, я её 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» [5, 163–164].

О свободе выбора языка. Ч. Айтматов выступает за свободу писателя в выборе языка: «... Каждый волен поступать по своему желанию, писать на том языке, которым он достаточно хорошо владеет» [5, 165]. Вместе с тем Ч. Айтматов обращает внимание писателей-билингвов на их внутренний долг перед своей нацией и резюмирует: «В выборе языка следует, видимо, руководствоваться не только возможностями свободы творчества, но и соображениями гражданского долга перед народом, тебя породившим, давшим тебе самое большое богатство – свой язык» [5, 165].

Свою концептуальную статью Ч. Айтматов заканчивает выводом, подчёркивающим диалектическую природу художественного билингвизма: «Родной

язык – это мать, перед которой существуют определённые обязанности. Вместе с тем невозможно развивать духовную культуру наций без активного использования достижений более высокоразвитых культур. В этом суть вопроса, в этом путь решения проблемы» [5, 166].

Мысли, заложенные в программной статье «Человек между двумя языками», нашли своё дальнейшее развитие и были умножены в других публикациях Ч. Айтматова. Опорными источниками для нас были следующие статьи, выступления и диалоги: «Взаимосвязь традиций» (1972), «Орбиты взаимодействия» (1973), «Языковой космос» (1976), «Чудо родной речи» (1982), «Монолог о самых жгучих проблемах» (1987), «Русский язык – мой второй язык» (2004), «Билингвизм как объединяющий фактор» (2008) и другие. Целостный анализ даже названных источников занял бы много времени в статье, поэтому мы решили донести их содержание в тезисно-цитатной форме, сократив до минимума тематику вопросов.

Язык (слово, речь).

«Язык народа – это феномен, ценность общезначимого порядка» [5, 249]. «Какие бы достижения цивилизации ни поражали своими эффектами, на свете нет ничего, превосходящего ценность и значимость слова» [5, 597].

«Бессмертие народа – в его языке» [5, 249]. «Языки могут исчезать, многие исчезли, но вряд ли они будут возникать. Тот период, когда возникали языки, безвозвратно миновал. Надо беречь то, что есть» [4, 53].

«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» [5, 249]. «Ведущие мировые языки должны играть пилотную роль и способствовать достойному хождению рядом действующих древних местных языков» [5, 597].

«В современных условиях Слово и, стало быть, языки как таковые живут и действуют в глобальном кругообороте СМИ. <...> СМИ – постоянно действующий информационный фактор, это тот самый Космос общественной жизни, без которого неминует сама общественная жизнь как таковая» [5, 598, 600].

Билингвизм (двуязычие).

«Я думаю, тут [в билингвизме] 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» [4, 19].

«Двуязычие «предполагает совершенное знание языков, употребляемых как в повседневной жизни, так и в книжном творчестве. <...> Двуязычие выступает как новая форма национальной культуры: при утрате языка не может быть и речи о развитии национальной культуры, о самостоятельной культуре. <...> Двуязычие должно содействовать развитию национальных культур, но не подавлять их...» [4, 53].

«Мне думается, мы имеем дело с новым аспектом общественной культуры – ибо билингвизм стыкует разные языки и, стало быть, разные мироощущения, а это,

как всякое явление на стыке науки и культур, создаёт новый уровень сознания, создаёт дополнительное движение, дополнительное напряжение, вне которого нет искусства» [5, 356].

Русский язык.

«Когда я пишу по-русски, то чувствую (хотя почти невозможно “сформулировать” это чувство, что выражаю себя совершенно особым и неповторимым образом» [5, 257].

«Писать и, следовательно, думать на русском языке для меня всё 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» [4, 19–20].

«...Русский язык для меня второй родной язык, и вижу его в процессе творчества, что называется, изнутри...» [5, 596].

«...В моём понимании русский язык <...> лингвоантенна, вызывающая, препроявляющая в окружающий мир из ресурсов языковой стихии наиболее глубокие и действующие формы выражений и мышлений в мире общений современников» [5, 596].

«Объективно исторически сложилось так, что для народов бывшего СССР русский язык стал важной объединяющей и плодотворной силой. В этом смысле он обладает энергетической мощью, это своего рода язык-энергоноситель. Не мешая, а способствуя развитию национальных языков, он в то же время служит “мостом”, связывающим наши культуры с мировой» [6, 31].

«Я всё чаще с огорчением раздумываю над тем, что сейчас именно русский язык, потенциально имеющий громадные ресурсы, всё время отодвигается на задний план, потому что весь мир очарован английским. <...> Но английский язык по своему устройству – язык коммуникации, тогда как русский язык таит в себе ещё не реализованную в полной мере духовную энергетику» [6, 38].

Родной язык.

«Когда я создаю свои вещи на киргизском языке, я опять-таки чувствую неповторимость своего высказывания, неповторимость выражения своего “я”» [5, 257].

«Мы не перестаём удивляться чуду родной речи. Только родное слово, познанное и постигнутое в детстве, может напоить душу поэзией, рождённой 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 определённой культуре» [5, 439].

«Критик. Вы всегда пишете по-русски. А когда по-киргизски?»

Писатель. Когда как. Даже сны снятся мне то по-русски, то по-киргизски (сегодня, например, снился по-киргизски, цветной). Предпочтение зависит от чисто

внешних причин, а внутренне мне это не только не мешает, но, смею думать, обогащает палитру» [4, 19].

«—А мне кажется, что киргизский читатель должен понимать ваши произведения глубже, тоньше, ведь всё, о чём в них говорится, ему близко, знакомо.

— Если взять читателя обычного, порядочного, добродетельного, то он точно такой же, как и русский читатель. Он тоже любит читать вещи, написанные проникновенно, художественно. Я это ощущаю. И доверяю читателю — и киргизскому, и русскому» [4, 306].

Языковая политика билингвизма.

«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, помощь развивающемуся национальному языку, в чём выражается истинный дух интернационализма <...>. Если нет равноправия, то это не сосуществование языков, а ассимиляция одного из них [5, 536–537].

«На мой взгляд, во всех регионах должно быть конституционно обеспечено полноценное сосуществование языка коренной нации параллельно с русским языком. Что значит полноценное? Это значит, что местный язык, действующий наряду с русским, должен иметь все необходимые условия для своей практики и развития. Подразумевается не только инфраструктура в виде прессы, радио, телевидения, информации. Это само собой разумеется. Но гораздо важнее смотреть в корень: где формируется язык, в каком возрасте? Должны быть организованы детские сады, школы, где национальные языки изучались бы как основные и вместе с тем изучался бы с детских лет русский язык» [5, 303].

Будущее билингвизма.

«Но вот мы сталкиваемся с новой диалектикой истории. Современное человеческое общество находится в постоянном и всевозрастающем контактировании, что всё более становится всеобщей жизненной и культурной необходимостью. В этих условиях каждому человеку следует владеть несколькими языками. <...> Я знаю много людей, хорошо владеющих несколькими языками — и народов нашей страны, и иностранными. Огромный мир литературы, культуры распахнут перед ними. Я уверен, что это путь будущего, — прекрасный мир должен быть распахнут перед всеми» [4, 200–201].

В заключение нашего разговора мы обратимся к одной из последних статей Ч. Айтматова, опубликованной в 2008 году, который стал последним годом его жизни. Она называется «Билингвизм как определяющий фактор» и является своеобразным завещанием писателя, столь же концептуальной, как и статья «Человек между двумя языками» (1967), с которой мы начали обзор айтматовских первоисточников. Однако за прошедшее время человечество вступило в новую

эпоху – эпоху глобализма, которая, по мнению Ч. Айтматова, «имеет множество измерений, а мы должны рассматривать, каким образом эта новая мировая обстановка может влиять на существующие языки» [7].

Ч. Айтматов начинает статью с бескомпромиссного утверждения: «... Русский язык как был, так и останется для всех жизненной необходимостью – вне зависимости от желания политических партий и руководящих кланов» [7]. Эту мысль писатель повторит ещё дважды, с тем чтобы укоренить её в нашем сознании в качестве фундамента для своих размышлений: «... Надо или не надо уважать и признавать русский язык в качестве объединителя? На этот вопрос история дала однозначный ответ: общение на русском стало для миллионов жизненной необходимостью, русский язык во многих смыслах стал ведущим фактором. И это уже никто не отменит и не изменит»; «Повторяю: так сложилось исторически, особенно в XX веке, от начала и до конца. Русский язык был и остаётся объединяющим фактором» [7].

По наблюдениям Ч. Айтматова, наибольший выигрыш от сохранения русского языка вместе с титульными получили Казахстан и Киргизия. «Здесь нет таких болезненных реакций на русский язык, как в некоторых других молодых государствах на территории бывшего Советского Союза. Наоборот, в Казахстане и Киргизии всё время совершенно осознанно и совершенно объективно подчёркивается, что русский язык – наше общее историческое достояние, мы его не можем терять. То есть здесь есть хороший опыт сосуществования языков и этот опыт надо внимательно изучать» [7].

По убеждению Ч. Айтматова, «русский язык как государственный язык великой страны доказал свои универсальные возможности государственного языка и инструмента межнационального общения. Он доказал свою способность объединять все сопряжённые с русской национальной культурой языки. И эти языки вместе с русским вышли на новый уровень своей предназначенности» [7].

Вслед за тезисом о русском языке как объединяющем факторе Ч. Айтматов обосновал тезис *о билингвизме как объединяющем факторе*. «Я сам представитель билингвизма и знаю, о чём говорю», – заявил он и обозначил несколько конкретных путей для достижения поставленной цели.

«Надо подумать, каким образом культивировать билингвизм, чтобы каждый человек, каждый гражданин своего государства отлично знал бы свой национальный язык и в такой же степени владел бы русским» [7].

«Мне кажется, что практически билингвизм должен становиться ведущей стезёй для молодого поколения» [7].

«Для того, чтобы идея билингвизма прививалась, захватывала наших современников, надо прилагать усилия и содействовать этому самым систематическим образом. Например, русскоязычная пресса, телевидение могут сделать очень много для пропаганды билингвизма...» [7].

Говоря об объединяющих факторах билингвизма, Ч. Айтматов зорко подмечает и *разъединяющие факторы*, которые проявляются в языковой политике суверенных государств.

К примеру, ситуация в Прибалтике. «Страны Балтии вступили в Евросоюз, а там ведущие языки английский и французский, даже не немецкий, хотя немецкое пространство в ЕС достаточно обширно и исторически значимо» [7].

На территории бывшего СССР многие народы, строя свою государственность, утверждают родной язык в роли титульного и тут же стремятся отказаться от русского языка. «Мне кажется, это неверная, а в некоторых случаях – просто вредная политика. На Украине русский язык лишили статуса государственного. Но позвольте спросить, на каком языке будут общаться граждане Украины и Казахстана? Значит, есть явная необходимость везде и всюду находить возможности для партнёрства наших языков» [7].

В республиках бывшего Союза намечается тенденция переходить на новый алфавит – на латиницу. «Меня многие не понимали, – говорит Ч. Айтматов, – когда я возражал против перехода в Узбекистане или в Азербайджане с кириллицы на латиницу. Я говорил, что такой шаг был бы оправдан до XX века. Но когда мы уже овладели кириллицей и через кириллицу приобщились к культуре, которой она сопутствовала, а теперь отбрасывать всё, что было нажито историей и заново, с нуля использовать латиницу? Это можно объяснить только национальным эгоизмом. <...> Это не спор об алфавите – это демонстрация отношения к русской культуре и русскому языку» [7].

P.S. В конце нынешнего, 2017-го, года о переходе на латиницу заявил Казахстан.

Исходя из сказанного о негативных явлениях в области языковой политики билингвизма, Ч. Айтматов предлагает принять ряд действенных мер со стороны России.

Ведущим фактором дальнейшего развития билингвизма, который свяжет национальные культуры и придаст русскому языку статус инструмента межнационального общения писатель считает продуманную квоту высшего образования для студентов из стран СНГ. «Молодёжь надо заинтересовать учёбой в российских вузах» [7].

Далее. «Самым притягательным стимулом, имеющим решающее значение, должен стать культурный обмен. Раньше в каждом крупном городе национальной республики существовал русский театр с репертуаром на русском языке. Сейчас количество таких театров резко сокращается. «Значит, надо развивать гастрольную деятельность, чтобы русские театры не замыкались у себя в России, чтобы их встречали зрители на всём евразийском пространстве...» [7].

И последнее. «Русскоязычная пресса, телевидение должны содействовать такому же распространению и закреплению русского, как титульного языка. Конкретное предложение: ведущие газеты могут иметь постоянные рубрики и разделы, в которых обращали бы серьёзное внимание на суть того, что происходит в молодых странах русского зарубежья. Конкретный совет: «Внимание русской

прессы к соседям не должно быть средством контроля или диктата, а инструментом взаимовлияния, взаимопонимания, установления братских связей» [7].

* * *

Таким образом, в творческом наследии Ч. Айтматова – литературного критика и публициста содержится ценный материал по проблеме художественного билингвизма. Исследовав его, мы изложили результаты преимущественно в форме цитатных тезисов. Этим самым мы дали знать, что при дальнейшем изучении проблемы необходимо привлекать для анализа художественные произведения Ч. Айтматова.

Литература

1. Вишневская Г.М. Литературно-художественный билингвизм // Международный журнал экспериментального образования. – 2012. – № 2.
2. Гусейнов Ч.Г. Проблемы двуязычного художественного творчества в советской литературе // Единство, рождённое в борьбе и труде. – М.: Известия, 1972.
3. Туксаитова Р.О. Художественный билингвизм: к определению понятия // Известия Уральского гос. ун-та. – 2005. – № 39.
4. Айтматов Ч. Полное собрание сочинений: в 8 т. Т. VII. Диалоги. Рассказы. – Алматы, 2008.
5. Айтматов Ч. Полное собрание сочинений: в 8 т. Т. VIII. Статьи. Эссе. Выступления. – Алматы, 2008.
6. Реквием улетающей стаи: Чингиз Айтматов. Статьи, интервью, диалоги; О творчестве Ч. Айтматова. Статьи и эссе (1998–2003). – М.: Прогресс, 2003.
7. Айтматов Ч. Билингвизм как объединяющий фактор // Стратегия России. – 2008. – № 1. – URL: http://sr.fondedin.ru/new/fullnews_arch_to.php?subaction=showfull&id=12016_02581&archive=1201603769&start_from=&ucat=14&

Литературно-критическое наследие писателя Чингиза Айтматова¹

Писательская критика – научный термин, соотносимый с термином *профессиональная критика*. Её отличительные признаки сводятся к следующим положениям:

1. Критические выступления писателей носят, как правило, оценочный характер.

¹ Лики русистики в информационном виртуальном пространстве: сборник докладов X Международного форума в реальном и виртуальном режиме. 28 сентября – 01 октября 2018 г., Данкук Университет, Корейская Республика – Чхонан, изд-во Данкук Университет, 2018. – С. 58–63 (в соавторстве с А.Г. Нарозя).

2. Писатели-критики далеко не всегда подкрепляют свои суждения системной доказательств.

3. Писательская критика более субъективна, нежели объективна.

4. В писательской критике преобладает образное начало.

5. Писательская критика, выражая общее целостное впечатление, создаёт образ произведения.

6. В писательской критике наличествуют специфические разновидности: *автокритика* (критика собственных произведений) и *антикритика* (полемика по поводу критических суждений о своих произведениях).

В творческом наследии Чингиза Айтматова литературная критика занимает значительное место. Она была постоянной спутницей его писательской работы, однако ни сам писатель, ни издатели не выделяли её в самостоятельную область творчества, а включали в состав публицистики как родовой разновидности литературной деятельности. Вот почему Ч. Айтматов параллельно с художественными произведениями – рассказами, повестями, романами – издавал сборники публицистических произведений, куда входили статьи, эссе, выступления, интервью: «В соавторстве с землёю и водою...» (1978), «Статьи, выступления, диалоги, интервью» (1988), «Реквием улетающей стаи» (2003) и другие, – а в собрания сочинений писателя включались по одному-два тома публицистики. В 8-томном Полном собрании сочинений Ч. Айтматова (2008), с которым мы работаем, публицистике отведено два последних тома: т. VII – Диалоги; т. VIII – Статьи, эссе, выступления [1].

Теперь уместно будет сказать, что у писателя Чингиза Айтматова, оказывается, хорошая литературно-критическая подготовка, полученная на Высших литературных курсах в Москве, на должностях редактора республиканского журнала «Литературный Киргизстан», а затем главного редактора союзного журнала «Иностранная литература». Напомним также, что свои литературно-критические материалы он постоянно публиковал в «Литературной газете», в журналах «Вопросы литературы», «Литературное обозрение», «Литературная учёба», «Новый мир», «Дружба народов», «Простор», «Литературный Киргизстан», даже «Искусство кино», «Советская музыка» и других.

Суждения Ч. Айтматова о критике не имеют целостного оформления. Они содержатся во многих его выступлениях, главным образом в диалогах с критиками, но, собранные воедино, дадут достаточно целостное представление о взглядах Ч. Айтматова на литературную критику. Несколько образцово-показательных примеров, выявленных нами при анализе литературно-критического материала.

Из диалога с немецким критиком Хейнцем Плавиусом («Человек и мир. Семидесятые годы». 1977):

«– Я хотел бы Вас спросить о вашем отношении к критике вообще.

– Прежде моё отношение было почти спокойным. Это, очевидно, определялось и уровнем попадавшейся мне критики, где господствовала обзорность

и поверхностная оценочность. Сегодня, когда я стал старше и взрослее, чтение серьёзных работ по критике стало для меня необходимостью, работ, в которых глубокий анализ сочетается с серьёзными обобщениями, в которых говорится не только об отдельных произведениях, но и о процессе и тенденциях. Такие работы заставляют меня думать» [1, VII, 115–116. Здесь и далее курсив в цитатах из Ч. Айтматова наш. – Г.Х., А.Н.].

Из диалога с армянским критиком Геворгом Атрыном («... И слово это – вместо души моей»). 1982):

«– 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 удаётся 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» [1, VII, 152].

Из беседы с критиком Ларисой Докторовой («Массовая литература человека не совершенствует». 1997):

«В этих произведениях речь идёт о трёх вещах: страхе, голоде и любви, точнее, размножении. Таковы три начала, которые снова и снова переплетаются в любых сюжетных вариантах. Да, это так, человек существует для этого. Но культура существовала и существует для того, чтобы уйти от этого как можно дальше и приблизиться к тому, что в религии называется Божественным началом. Я это понимаю как приближение к культурным и духовным ценностям, которые человека совершенствовали бы. Массовая литература его не совершенствует. Забавляя его, развлекая его, она его оставляет таким, каков он есть» [1, VII, 325–326].

Из статьи «Закон всемирного тяготения». 1981. «Несколько неприятных слов» о критике:

9. «... 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 всё же производна от художественной “личности”» [1, VIII, 432].

10. «А вот когда критика явно отстаёт – бывает. И нередко. <...> Читатели спорят, горячо обсуждают, а критика как воды в рот набрала. <...> Такая фигура умолчания отнюдь не на пользу самой критике» [1, VIII, 432].

11. «Плохо, когда обругана талантливая вещь. Ну, да она выстоит: за битого, как говорится, двух небитых дают» [1, VIII, 432].

12. «Хуже, когда в силу разных обстоятельств, бездарное сочинение поднимается на щит, выдаётся за эталон...» [1, VIII, 433].

Проблематика писательской критики Ч. Айтматова весьма обширна. Акцентируем внимание на основных проблемах: *традиции и новаторство в литературе, реализм как творческий метод, мифотворческое мышление писателя, трагическое в искусстве, массовая литература, билингвизм в литературном творчестве, читательское восприятие литературы, экранизация литературных произведений.*

Жанровые формы писательской критики Ч. Айтматова весьма разнообразны: *рецензии, обзоры, статьи, эссе, портреты, очерки, даже некрологи.*

Язык писательской критики Ч. Айтматова художественно образен, эмоционален и ярок.

В заключение статьи авторы предлагают аннотации пяти первых своих публикаций по результатам заявленной темы.

«Чингиз Айтматов о роли критики в литературном процессе (к постановке темы “Писательская критика Чингиза Айтматова”)» [2]. В статье обосновывается комплексный подход к малоизученной, но перспективной теме «Чингиз Айтматов-критик»: характеризуется литературно-критический материал писателя, анализируются его суждения о роли критики в литературном процессе, намечаются тематические подходы к писательской критике Ч. Айтматова.

«Чингиз Айтматов о творческой истории своих произведений (к постановке вопроса)» [3]. В статье ставится вопрос о необходимости изучения творческой истории произведений Ч. Айтматова на богатом, но не исследованном литературно-критическом и публицистическом материале (диалоги, статьи, эссе, выступления), который занимает целых два тома в 8-томном Полном собрании сочинений писателя (2008). Содержанием статьи является характеристика творческой индивидуальности Ч. Айтматова, подготавливающая теоретическую основу для последующего анализа конкретных произведений писателя в аспекте их творческой истории.

«Жанр творческого портрета в писательской критике Чингиза Айтматова (к постановке вопроса)» [4]. В статье впервые в айтматоведении поставлен вопрос об изучении жанра творческого портрета в писательской критике Чингиза Айтматова. Авторы выявили 24 произведения этого жанра, классифицировали их по четырём жанровым формам («штрихи к портрету», портрет-эссе, портрет-некролог, литературный портрет), сделали выборочный анализ произведений и наметили пути дальнейшего изучения темы.

«Чингиз Айтматов в зеркале своей писательской критики (к постановке вопроса)» [5]. Статья имеет целью привлечь внимание к неизученной, но перспективной теме в айтматоведении – писательской автокритике (критика собственных произведений) Чингиза Айтматова. В ней приводятся суждения писателя

о литературной критике, даются теоретические сведения о писательской критике, анализируются образцы айтматовской автокритики.

«*Чингиз Айтматов о художественном билингвизме*» [6]. Чингиз Айтматов – писатель-билингв, но не только: он ещё и учёный-билингвист. В статье анализируется комплекс его суждений о художественном билингвизме, содержащихся в литературно-критических и публицистических публикациях писателя (статьи, эссе, выступления, диалоги, интервью).

На наш взгляд, практическая цель изучения писательской критики Ч. Айтматова – создание типологического сборника «*Чингиз Айтматов о литературе*» (шире – «*Чингиз Айтматов о литературе и искусстве*»).

Литература

1. *Айтматов Ч.* Полн. собр. соч.: в 8 т. – Алматы, 2008. – Т. VII. Диалоги. Рассказы. – Т. VIII. Статьи. Эссе. Выступления.
2. *Хлыпенко Г.Н., Нарозя А.Г.* Чингиз Айтматов о роли критики в литературном процессе: (К постановке темы «Писательская критика Чингиза Айтматова») // Материалы Международной научно-практической конференции «Айтматовские чтения – 2015» (11–12 декабря, Бишкек, Кыргызстан). – Бишкек: Турар, 2015. – С. 92–97.
3. *Хлыпенко Г.Н., Нарозя А.Г.* Ч. Айтматов о творческой истории своих произведений: (к постановке вопроса) // Манастын Чыңгыз Айтматовго карай: проблемалар жана көз караштар: Эл аралык илимий практикалык конференциянын материалдар (Бишкек, 15-январь, 2016) // Вопросы языка, культуры и искусства. – 2016. – № 1. – С. 204–210.
4. *Хлыпенко Г.Н., Нарозя А.Г.* Жанр творческого портрета в писательской критике Чингиза Айтматова: (к постановке вопроса) // Евразийский экономический союз и социогуманитарное сотрудничество: Материалы международной научно-практической конференции // Вестник Кыргызско-Российского Славянского университета: Специальный выпуск. – Бишкек: КРСУ, 2016. – С. 210–223.
5. *Хлыпенко Г.Н., Нарозя А.Г.* Чингиз Айтматов в зеркале своей писательской критики (к постановке вопроса) // Материалы Международной научно-практической конференции «Айтматовские чтения – 2016» (12–13 декабря, Бишкек, Кыргызстан). – Бишкек: Мукай, 2016. – С. 44–48.
6. *Хлыпенко Г.Н., Нарозя А.Г.* Чингиз Айтматов о художественном билингвизме // Материалы международной научно-практической конференции «Айтматовские чтения – 2017» (12–13 декабря, Бишкек, Кыргызстан). – Бишкек, 2018. – С. 79–89.

Украинские писатели в литературно-критических суждениях и оценках Чингиза Айтматова¹

Данная статья является очередной публикацией авторов по малоизученной теме «Писательская критика Чингиза Айтматова», заявленной нами три года назад [1]. В принципе, она открывает перспективную подтему «Литературные портреты писателей в критике Чингиза Айтматова», которая восходит к мегатеме «Чингиз Айтматов о мировой литературе». А выбор нами украинской литературы объясняется обоюдными интересами авторов в области киргизско-украинских литературных связей.

Фронтальный поиск фактического материала дал ожидаемые результаты. В литературно-критических произведениях Ч. Айтматова: статьях, эссе, заметках, выступлениях, диалогах, интервью – неоднократно встречаются имена таких мастеров слова, как Иван Франко, Леся Украинка, Василь Стефаник, Ольга Кобылянская, Марко Черемшина, Дмитро Загула, Ярослав Галан. Однако первостепенное внимание Чингиза Айтматова привлекают три художника: поэт Тарас Шевченко, киносценарист Александр Довженко и писатель Олесь Гончар. Именно о них пойдёт речь в нашей статье, истоками которой можно считать наши прошлые публикации: «“...Быть понятным и понять других”» Г.Н. Хлыпенко [2] и «Ч. Айтматов о Т. Шевченко» А.Г. Нарозя [3].

Более всего почитаем и ценим киргизским писателем гениальный украинский поэт **Тарас Шевченко**, прозванный на родине Кобзарём, то есть народным певцом (1814–1861). У Айтматова две полноценные статьи о Шевченко, созданные по разным поводам.

Одна статья – «Неиссякаем, как Днепр» [4] – была написана после первой поездки Ч. Айтматова на Украину в 1964 году. Она посвящена 150-летию со дня рождения Шевченко и опубликована в союзной газете «Правда».

Другая статья – «Гений народа» – появилась в 1972 году и имела интересную историю. Республиканская «Робітнича газета» («Рабочая газета») провела массовый опрос читателей с целью выявления самого популярного писателя на Украине. Таким писателем оказался Чингиз Айтматов, и ему как лауреату конкурса-опроса было предложено выступить перед читателями. Глубоко благодарный киргизский писатель обратился к ним с письмом, содержанием которого стала названная статья. Она была опубликована одновременно на Украине и в Киргизии, но с разными названиями: «Геній народу» («Робітнича газета») [5] и «С чего начинается патриотизм?» [6].

¹ Материалы Международной научной конференции «Национальные лингвосферы – сопредельные зоны партнёрства» (Ч. Айтматов), посвящённой 90-летию выдающегося писателя-мыслителя Чингиза Торекуловича Айтматова (24–25 октября 2018 г., г. Бишкек, КНУ им. Ж. Баласагына). – С. 76–82 (в соавторстве с А.Г. Нарозя).

Кроме названных статей, ценные суждения Айтматова о Шевченко содержатся и в других источниках: в речи на торжественном открытии Декады украинской литературы в Киргизии (1968), в беседе с корреспондентом «Рабочей газеты» во время Декады киргизской литературы на Украине (1971), в статье «Внутреннее солнце поэта» (1982).

Обратимся к анализу названных статей Чингиза Айтматова.

«Неиссякаем, как Днепр». Это название первой статьи Айтматова о Шевченко. Вместе с тем это первый образ-сравнение Шевченко, имеющий свою творческую историю. По признанию Айтматова, он пришёл к нему после того, как будущий писатель однажды услышал от украинцев Киргизии песню о Днепре, в которой тот рвал и стонал, как бунтарский дух народа, а потом узнал, что её написал Тарас Шевченко. «С тех пор, – поведал Айтматов, – в моём представлении Шевченко и Днепр – два родных брата, две могучие стихии – гениальный поэт и великая украинская река. И чем дальше с годами, тем больше раскрывалось перед мысленным взором величие Тараса Шевченко...» [4]. По мнению киргизского писателя, украинский Кобзарь – «художник огромного таланта, революционный глашатай свободы и равенства людей, подлинный гуманист и национальный герой украинского народа» [4]. И завершается статья теми же словами, которые вынесены в её название, но обогащены новыми образами-сравнениями:

«Он велик, как Днепр.

Он вечен, как Днепр.

Он неиссякаем, как Днепр» [4].

Другая статья о Шевченко – «Гений народа» – была написана Айтматовым под свежими впечатлениями от Декады киргизской литературы на Украине, прошедшей осенью 1971 года. По сравнению со статьёй «Неиссякаем, как Днепр» она более объёмна, более философична и лирична. В ней Айтматов вновь возвращается к шевченковской песне о Днепре, услышанной в детстве от украинцев Киргизии. Однако на этот раз он слушал её над днепровскими кручами, высоко на горе у города Канева, где похоронен Тарас Шевченко. «Мы, – вспоминал Айтматов, – возложили венки на постамент памятника, сказали слово о киргизской литературе. И когда вслед за этим грянул над рекой гимноподобный «Реве та стогне Дніпр широкий», я увидел, что пели все, все, кто имел уста и сердце, все, как один, как молитву, как клятву, как собственное имя...» [6].

Углубляя поэтический образ Шевченко, Айтматов обогащает его новыми образными сравнениями. Тарас Шевченко – гора, «та гора, которую видел вначале издали и к которой затем подошёл вплотную и, стоя тут, у подножия, ахнул: какая громада!» Тарас Шевченко – корень национальной культуры, «тот корень в недрах народа, от которого ныне зеленеют мощные побеги современной украинской культуры». Тарас Шевченко – «главная гражданская площадь, где собирается народ и в дни невзгод, и в дни торжеств» [6].

К этим впечатляющим образам-сравнениям следует добавить ещё один, появившийся у Айтматова немного ранее, во время самой Декады: поэзия Шевченко – «как кристалл, через который мы видим прошлое и современное украинского народа» [7]. И каждому из образов даётся философское истолкование, обогащённое эстетическими эмоциями. А все они, вместе взятые, восходят к образу-метафоре, заявленному в названии – «Гений народа». Тарас Шевченко для Чингиза Айтматова не только гениальный поэт, но и народный гений; не только классик, но и современник; не только национальный, но и интернациональный художник. Отсюда чёткая формулировка главной темы статьи: «Шевченко и его родина – вот две величины, два образа, непременно возникающие перед мысленным взором человека, посетившего Украину», – и основного тезиса статьи: «Историческое счастье Тараса Шевченко в том, что у него была и есть Украина» [6].

По убеждению Ч. Айтматова, есть некий закон, программирующий в творчестве великого поэта голос самого народа, подобно тому, как огонь запрограммирован в самой материи. Именно этот закон ярко проявляется во взаимоотношениях поэзии Шевченко и истории Украины. Стихи Шевченко воспевают душу и волю народа, восславляют и оплакивают историю родины, сопутствуют человеку на всём его жизненном пути – от колыбели до последних дней. Вот почему имя Шевченко на Украине феноменально по своей беспримерной популярности и абсолютной признанности. Кобзаря хранит в душе каждый сущий украинец. Его стихи знают наизусть от школьников до седобородых старцев. Он жив во всём, что принято называть историей и современностью. «В том, как берегут на Украине наследие Кобзаря, какой неиссякаемой любовью окружено его славное имя, мне представляется пример высокой гражданской и национальной зрелости, – заключает Айтматов. – Это тот уровень зрелости, в котором коренится национальное мышление – жажда быть понятным и понять других...» [6].

Статья об *Александре Довженко* – «Земля и птица вдохновения» [8] была написана в 1984 году, к 90-летию со дня его рождения. Александр Довженко (1894–1956) – выдающийся писатель и кинорежиссёр, создатель новых синтетических жанров – кинопоэмы, киноповести и киноэпопеи, получивших широкую известность («Арсенал», «Щорс», «Украина в огне», «Поэма о море», «Повесть пламенных лет», «Зачарованная Десна» и другие произведения).

Чингиз Айтматов сразу же раскрывает образное название статьи: «На мой взгляд, любое вдохновение исходит в конечном счёте от той земли, на которой стоит художник, – от самой реальной действительности, истории и судеб людей, преобразуемых мощной страстью художника, творящего образ мира, и с этой целью вовлекающего в силовое поле искусства любые необходимые ему элементы...» [8]. Иными словами, «земля» – это изображаемая действительность, а «птица вдохновения» – это творческая фантазия художника, преображающая её. В дальнейшем появляется ещё одна составляющая творческой триады – «мыслитель-реактор», то есть писатель, творец художественного мира (в прямом значении реактор – это

устройство, действующее на основе различных типов физико-химических реакций).

Ч. Айтматов обращает внимание на ряд обстоятельств, подчёркивающих заслуги А. Довженко в истории литературы и кинематографа.

Во-первых, Довженко является лидером в открытии нового вида искусства. «Возникнув в начале века в ярмарочной стихии как чудо ожившей фотографии, кино испытывало острую потребность в своих беззаветно преданных апостолах, в своих родоначальниках, кому надлежало пробивать в той суе и ажиотаже дорожку к вершинам самого всеохватного массового зрелища. На Довженко судьба указала перстом, точно угадав в нём недюжинный характер, помноженный на вулканический творческий потенциал, корнящийся в украинском эпосе...» [8].

Во-вторых, сделанное Довженко, подобно айсбергу, таит в себе гораздо большее, чем это может показаться на первый взгляд. «Такова всякий раз многообъемлющая и многосложная суть подлинно великого мастера: он говорит о камне, а сказано о горе; он говорит о хуторе, а сказано о планете; он говорит об одном дне, а сказано о целой эпохе» [8].

В-третьих, уникальная довженковская литература на стыке двух искусств имеет завидные перспективы на будущее. «Возможно, такое сопряжение литературы и экрана есть одна из глобальных тенденций развития современного мирового кинематографа, всё больше склоняющегося в лучших своих проявлениях к искусству мысли, соединению, к синтезу с литературой...» [8].

Статья Ч. Айтматова заканчивается научным выводом, опирающимся на народную мудрость: «Птица вдохновения возносит дух художника лишь тогда, когда он прочно стоит на своей земле – на почве реальной действительности. Возможно, совсем не случайно существует киргизская пословица: “Яйцо, лежащее на земле, воспарит птицей в небо, но и та птица вернётся на землю”» [8].

В заключение – о статье «Солдат, писатель, гражданин» [9], посвящённой 60-летию *Олеся Гончара* (1918–1995) – выдающемуся писателю-романисту («Знаменосцы», «Таврия». «Тронка», «Собор», «Циклон», «Твоя заря» и другие произведения).

Величие О. Гончара, так же как и Т. Шевченко, и А. Довженко, Ч. Айтматов видит в тесной связи его творчества с жизнью народа. Именно это позволяет Айтматову назвать его «сыном своего народа». «В его лице, – отмечает Айтматов, – мы видим гармоническое сочетание таланта художника, мыслителя, гражданина, общественного деятеля» [9].

Чем же определяется, по мнению Айтматова, своеобразие художественного таланта Гончара? Прежде всего тем, что в своих романах он охватил огромные пласты времени XX века. Благодаря этому Гончар сумел выйти к проблемам общечеловеческого характера. «Проблемы жизни и смерти, чести и бесчестия, любви и верности были рассмотрены им сквозь призму тяжёлых испытаний личности

в жёсткой атмосфере войны» [9]. В этом Айтматов видит «признак большого эпического гуманистического таланта» Гончара.

Примечательно, что Айтматов определяет не только художественные достоинства украинского писателя, но и его человеческую сущность, которая является живым воплощением достоинства, справедливости, верности. В этом, по мнению Айтматова, человеческий талант Гончара. В сочетании художественного и человеческого таланта Айтматов видит главную особенность творческой индивидуальности Гончара, что позволяет называть его своим «духовным братом» и просто «братом».

Таким образом, статьи, заметки, выступления киргизского писателя Чингиза Айтматова о Тарасе Шевченко, Александре Довженко, Олесе Гончаре и других украинских писателях имеют двоякую ценность. С одной стороны, они являются литературно-публицистической трибуной для высказывания своих эстетических взглядов, а с другой – свидетельством творческого участия Ч. Айтматова в развитии киргизско-украинских литературных связей, в укреплении интернационализма мировой литературы.

Литература

1. *Хлыпенко Г.Н., Нарозя А.Г.* Чингиз Айтматов о роли критики в литературном процессе: (К постановке темы «Писательская критика Чингиза Айтматова») // Материалы Международной научно-практической конференции «Айтматовские чтения – 2015» (11–12 декабря, Бишкек, Кыргызстан). – Бишкек: Турар, 2015. – С. 92–97. *Хлыпенко Г.Н., Нарозя А.Г.* Ч. Айтматов о творческой истории своих произведений: (к постановке вопроса) // Манастын Чыңгыз Айтматовго карай: проблемалар жана көз караштар: Эл аралык илимий практикалык конференциянын материалдар (Бишкек, 15-январь, 2016) // Вопросы языка, культуры и искусства. – 2016. – № 1. – С. 204 – 210. *Хлыпенко Г.Н., Нарозя А.Г.* Жанр творческого портрета в писательской критике Чингиза Айтматова: (к постановке вопроса) // Евразийский экономический союз и социогуманитарное сотрудничество: Материалы международной научно-практической конференции // Вестник Кыргызско-Российского Славянского университета: специальный выпуск. – Бишкек: КРСУ, 2016. – С. 210–223. *Хлыпенко Г.Н., Нарозя А.Г.* Чингиз Айтматов в зеркале своей писательской критики: (к постановке вопроса) // Материалы Международной научно-практической конференции «Айтматовские чтения – 2016» (12–13 декабря, Бишкек, Кыргызстан). – Бишкек: Мукай, 2016. – С. 44–48. *Хлыпенко Г.Н., Нарозя А.Г.* Чингиз Айтматов о художественном билингвизме // Материалы международной научно-практической конференции «Айтматовские чтения – 2017» (12–13 декабря, Бишкек, Кыргызстан). – Бишкек, 2018. – С. 79 – 89.
2. *Хлыпенко Г.Н.* «... Быть понятным и понять других» // Лит. Киргизстан. – 1986. – № 2. – С. 106–114.

3. *Нарозя А.Г.* Ч. Айтматов о Т. Шевченко: (Из истории киргизско-украинских литературных связей) // Тарас Шевченко в Кыргызстане: исследовательские и художественные материалы на русском, киргизском и украинском языках / Ред.-сост. Г.Н. Хлыпенко. – Бишкек: Учкун, 2008. – С. 175–179.
4. *Айтматов Ч.* Неиссякаем, как Днепр // Правда. – 1964. – 9 марта.
5. *Айтматов Ч.* Геній народу // Робітнича газета. – 1972. – 20 лютого.
6. *Айтматов Ч.* С чего начинается патриотизм? // Советская Киргизия. – 1972. – 24 февраля.
7. *Айтматов Ч.* Уклін тобі, земле Кобзарева // Робітнича газета. – 1971. – 30 жовтня.
8. *Айтматов Ч.* Земля и птица вдохновения // Правда. – 1984. – 18 сентября.
9. *Айтматов Ч.* Солдат, писатель, гражданин // Лит. газета. – 1978. – 5 апреля.

ПРОФЕССИОНАЛИЗМ ТВОРЧЕСКОГО ТРУДА

Профессиональное чтение как творческий труд¹

Книги читают все, но читают их по-разному. Для студента-филолога чтение художественных произведений – постоянная, профессионально ориентированная деятельность, направленная на познание литературы как искусства слова. А художественное произведение – главный предмет изучения литературоведческой науки во всех её подразделениях: в истории литературы, теории литературы и литературной критике.

Если собрать воедино произведения, которые должен прочесть студент-филолог, получится мини-библиотека всемирной литературы. Это, без преувеличения, более сотни писателей и более тысячи произведений самых разнообразных жанров: от стихотворения до поэмы, от водевиля до трагедии, от рассказа до романа-эпопеи. Поэтому вопрос *как читать* является для студента-филолога первостепенно важным.

Что такое чтение? В широком смысле слова чтение – это процесс переработки текста, результатом которого является его понимание. В узком, применительно к теме нашего разговора, смысле слова *чтение* – это специфический процесс восприятия образов художественной литературы, органически связанный с творчеством читателя.

По мнению специалистов, есть две противоположные формы чтения – любительское и профессиональное.

Любительское чтение не требует никакой специальной подготовки, кроме знания грамоты. Оно, как правило, беспорядочно и стихийно. Читательская реакция преимущественно эмоциональна. Это чтение сугубо горизонтальное и принципиально однократное («Эту книгу я уже читал!»). Редко кто из читателей-любителей интересуется автором читаемой книги, ещё реже – местом данного произведения в творчестве писателя, тем более в литературном процессе.

Профессиональное чтение, вырастающее на почве любительского, по многим параметрам отличается от него. Оно носит преимущественно интеллектуальный характер и предваряется определённым заданием, своего рода программой. Читатель-профессионал стремится, во-первых, охватить произведение как целостное единство; во-вторых, зафиксировать все уровни его художественной структуры в их взаимодействии; в-третьих, включить произведение в контекст творчества данного писателя и – шире – в литературный процесс. Профессиональное

¹ Читаем художественные тексты: учебно-методическое пособие для студентов-филологов / отв. ред. Г.Н. Хлыпенко. – Бишкек, 2010. – С. 3–25.

чтение – это чтение, сочетающее последовательно-горизонтальную фиксацию от первого слова до последнего с вертикальным сопоставлением отдельных элементов текста как в прогрессивном (от начала к концу), так и регрессивном (от конца к началу) направлении. Иными словами, *профессиональное чтение поверяется, контролируется литературоведческим чтением или обращается в него*. Отсюда синонимичные определения профессионального чтения – *творческое, литературоведческое, исследовательское*.

***Воспринимать искусство, может быть, столь же трудно,
как и творить его.***

Л.Н. Толстой

Средняя школа, особенно классы гуманитарного профиля, даёт определённые навыки профессионального чтения художественных произведений, но для вас, студентов-филологов, это только базовые знания. *Вы должны стремиться, с одной стороны, развивать творческое, интеллектуальное отношение к книге, а с другой – ориентироваться на аналитическое, литературоведческое восприятие произведения*. С этой целью мы даём вам некоторые познавательные сведения и практические рекомендации по работе с художественными текстами.

1. Вопросительное отношение к слову

Первейшее условие творческого восприятия текста – понимание каждого его слова, словосочетания, фразеологического оборота.

Это требование особенно актуально для литературы прошлых эпох. Так, по мнению авторитетного учёного-пушкиноведа, непосредственное понимание текста романа «Евгений Онегин» было утрачено уже во второй половине XIX века.

Действительно, возьмём, казалось бы, предельно простой случай – описание зимнего петербургского утра в первой главе.

*Встаёт купец, идёт разносчик,
На биржу тянется извозчик,
С кувшином охтенка спешит,
Под ней снег утренний хрустит.*

Задумайтесь: а что, собственно, делать извозчику *на бирже*? Ведь биржа – это место, где совершаются финансовые операции. Оказывается, во времена Пушкина биржей называли место стоянки извозчиков. А кто такая *охтенка*? Оказывается, жительница пригородной деревни Охта. Значит, спешит она с кувшином, чтобы разнести по домам молоко, продать его.

*И хлебник, немец аккуратный,
В бумажном колпаке, не раз
Уж отворял свой васисдас.*

Васисдас – отнюдь не произносимое немцем «что это такое?» Это одновременно и «форточка». Здесь каламбур. Хлебник-немец торговал через окно, открывая форточку, подобно тому как сейчас продают газеты в киоске.

А вот пример из романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Описывая встречи с доктором Вернером, Печорин записал в дневнике: «Мы часто сходились вместе и толковали вдвоём об отвлечённых предметах очень серьёзно, пока не замечали оба, что мы взаимно друг друга морочим. Тогда, посмотрев значительно друг другу в глаза, как делали римские авгуры, по словам Цицерона, мы начинали хохотать и, нахохотавшись, расходились довольные своим вечером». Если вы не узнаете смысла слова *авгуры*, использованного писателем для характеристики Печорина и Вернера (жрецы-предсказатели в Древнем Риме, которые беззастенчиво обманывали приходящих к ним людей и, переглядываясь друг с другом, хохотали над непосвящёнными), вы вряд ли поймёте суть отношений героев друг к другу и окружающим.

Читать и не понимать – то же, что совсем не читать.

Я. Коменский

Ещё один пример. В романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» читаем: «Однажды ночью, в компании, он одним ударом ссадил одного блюстителя вершков двенадцати росту». Какого же роста был поверженный блюститель? Из словаря вы узнаете, что *вершок*, старинная русская мера длины, был равен примерно 4,5 сантиметра. Значит, рост блюстителя где-то около 55 сантиметров? Конечно, нет. Оказывается, в старину рост определяли цифрой вершков, превышающих исходную величину – 32 вершка. Следовательно, действительный рост блюстителя 44 вершка, т.е. около 195 сантиметров. С ног был сбит верзила.

Подобные примеры можно умножить, однако вывод уже ясен: *при чтении художественного произведения необходимо иметь под рукой толковые и специальные словари*. Важнейшие из них: «Энциклопедический словарь», «Словарь русского языка», «Словарь иностранных слов», «Этимологический словарь», «Фразеологический словарь», «Словарь крылатых слов и выражений», «Мифологический словарь».

2. Встреча с мини-текстом

Так называют методисты *заголовок* произведения и *эпиграф* к нему.

Заголовок – это «имя» произведения. Но «наделение» именем – не простая формальность: заголовок осознаётся автором как своеобразный знак завершённости

текста. Не случайно автор, перерабатывая ранее написанное произведение, как правило, меняет и заголовок.

Для читателя заголовок, наряду с именем автора, является основным источником информации о следующем за ним тексте. Это – «*входная дверь*» произведения, первый шаг к его интерпретации. Мысленная обработка заголовка формирует у читателя *предпонимание* текста. На книжном рынке заголовок – часто эквивалент рекламы товара.

Заголовок указывает: на главного героя («Евгений Онегин»), на место действия («Невский проспект»), на время действия («Ночь перед Рождеством»). Есть заголовок-проблема («Отцы и дети»), заголовок-вопрос («Кто виноват?»), заголовок-ответ («Герой нашего времени»), заголовок-загадка («Всадник без головы»), заголовок-настроение («Хорошо!»).

Помимо заголовка, в произведении может быть *подзаголовок*. Он расширяет информацию, обогащает творческое восприятие читателя. Например: «Похождения Чичикова, или Мертвые души», «Жизнь Клима Самгина (Сорок лет)», «И дольше века длится день (Буранный полустанок)».

И заголовок, и подзаголовок – это ёмкие художественные образы, как правило – образы-символы («Воскресение», «Тихий Дон», «Плаха»). Их многозначный смысл постигается только после прочтения текста, но и перед прочтением они открывают широкую перспективу в художественный мир произведения.

Если заголовок – «входная дверь» текста, то *эпиграф* – «ключ» к ней. Это точная или изменённая цитата из другого текста, предпосланная всему произведению или его части. Выступая как обогащённый заголовок, эпиграф выполняет прогнозирующую функцию. Он помогает раскрыть замысел автора, выявить авторскую оценку, сообщить эмоциональный настрой повествованию и т.д. Эпиграф – это всегда текст в тексте, обладающий собственной семантикой и образной структурой. В некоторых случаях он вполне самостоятелен (эпиграф-пословица, поговорка или афоризм), но чаще всего выступает в роли знака-заместителя цитируемого текста, отсылающего читателя ко всему произведению и даже ко всему творчеству цитируемого автора.

Таким образом, заголовок и эпиграф, составляющие мини-текст произведения, настраивают мысль и чувство читателя. Мини-текст при внимательном к нему отношении организует всю работу над пониманием текста, направляет её на всех этапах чтения. Анализ мини-текста – трудоёмкая, но результативная работа в овладении навыками профессионального чтения.

Если ты хочешь наслаждаться искусством, ты должен быть художественно образованным человеком.

К. Маркс

3. Анатомия понимания текста

Психологами установлено, что само сознание умственных действий помогает их формированию. Поэтому давайте ознакомимся с основными умственными действиями, сопровождающими чтение художественного текста. В принципе, их четыре: *перецентрировка*, *вероятностное прогнозирование*, *установка-ожидание*, *сцепления*.

Перецентрировка – это (*про*) движение мысли по тексту в ходе чтения.

Представим себе передвижение взгляда по тексту как световое пятно, например, как солнечный зайчик. В центр этого зайчика попадают, высвечиваясь поочередно, одна за другой, смысловые единицы текста. Время от времени зайчик то приостанавливается на каком-то отрезке текста, то возвращается назад, то обращается вовнутрь – в кладовую памяти читателя, чтобы пролить дополнительный свет на читаемое.

Пройденный зайчиком путь откладывается в рабочей памяти, пока не проявятся все смысловые связи, и в случае необходимости переходит в долговременную память. Под *рабочей*, или *оперативной памятью* подразумевается память, которая удерживает в сознании необходимые данные до того момента, когда задача будет решена. Конкретная аналогия – наборщик на компьютере, удерживающий в сознании фразу или её часть, пока набирает, а потом «сбрасывает» её и работает дальше.

Вероятностное прогнозирование – это способность человека подготавливаться к действиям в ситуации, которую он предвидит.

Без вероятностного прогнозирования никакая разумная деятельность, в том числе восприятие текста, невозможна. Ваш солнечный зайчик не только удерживает в световом поле то, что читается в данный момент, но и *забегает вперёд, опережая чтение*. Благодаря этому вы как читатель – сознательно или несознательно, правильно или неправильно – в общих чертах предугадываете, о чём пойдёт речь дальше. Это результат встречи текстовой информации с жизненным опытом читателя.

Установка-ожидание – это мысленное сопоставление поступающей информации с ожидаемой.

Роль установки двойственна: она или помогает, или мешает пониманию текста. Установка помогает, если она достаточно гибкая, т.е. *вариативная*. Установка мешает, если она жёсткая, т.е. *безвариантная*, поэтому подавляет всю последующую информацию эмоциональной реакцией «Не может быть!».

Чтобы установка была гибкой и работала на понимание, нужны определённые условия. Читатель должен, во-первых, иметь достаточный запас знаний; во-вторых, уметь мобилизовать знания, необходимые для прогноза; в-третьих, подвергать критике варианты прогноза, в результате чего будет выбран наиболее вероятный вариант.

Взаимоотношения установки с прогнозом подвижны: то прогноз порождает установку, то установка порождает прогноз.

Восприятие книги – процесс, во многом аналогичный созданию книги. Научить этому нельзя, а научиться – можно.

И.Г. Эренбург

Сцепления – это монтажная взаимосвязь частей текста.

Монтаж как композиционный приём в первую очередь присущ киноискусству, где эффект воздействия на зрителя заключён именно во взаимосвязи кадров, в их монтаже, а не только в содержании, как это представляется зрителю. Однако в художественной литературе монтаж был открыт ещё до появления кинематографа. У истоков этого открытия был Л.Н. Толстой, высказавший мысль о том, что главное и в создании, и в понимании художественного текста содержится не в самих мыслях, а в их *сцеплениях*. Вчитаемся в Толстого:

«Во всём, почти во всём, что я писал, мною руководила потребность собраний мыслей, сцепленных между собой, для выражения себя, но каждая мысль, выраженная словами особо, теряет свой смысл, страшно понижается, когда берётся одна из того сцепления, в котором находится». По мнению Толстого, секрет искусства состоит «в бесконечном лабиринте сцеплений», т.е. в монтаже.

4. Диалог с текстом

Умственные действия, которые мы описали: возникновение вопроса, вероятностное прогнозирование возможных ответов на него и дальнейшего содержания текста, появление установки – всё это заполняет сцепления и составляет особый вид общения читателя с текстом, который условно можно назвать *диалогом*. Руслом для протекания диалога является продвижение мысли по тексту – перецентрировка. А теперь давайте проследим, как происходит диалог с текстом на конкретном примере – в рассказе А.П. Чехова «Хамелеон», который вы изучали в школе. Обратимся к его началу – заголовку, экспозиции и завязке.

Слово, вынесенное в название рассказа, вам, конечно же, знакомо. И всё-таки обратимся к «Словарю русского языка» С.И. Ожегова. У слова *хамелеон* два значения: прямое – «пресмыкающееся тёплых стран, меняющее окраску кожи в окружающей среде» – и переносное – «человек, который, приспосабливаясь к обстановке, легко меняет свои мнения, взгляды, симпатии». Признак, по которому реализуется переносное значение слова, – изменение окраски кожи, приспособление к окружающей среде. Ясно, что в рассказе речь пойдёт о *человеке-хамелеоне*, который является основным персонажем произведения.

Погружаемся в текст, ведя с ним непрерывный диалог.

«Через базарную площадь идёт полицейский надзиратель Очумелов в новой шинели и с узелком в руке». Стоп! Сразу же – несколько вопросов к тексту. Кто такой полицейский надзиратель? Что за странная у него фамилия? Почему он в новой шинели? И почему у него в руках узелок?

Обращаемся к словарям. Оказывается, в царской России *полицейский надзиратель* был средним чином городской полиции. Его фамилия *Очумелов*, явно значащая, происходит от просторечного слова *очумелый*, «совсем потерявший соображение, одурелый», а *одурелый* (тоже просторечие) – «дошедший до одури, выражающий одурь». Ну, а на другие вопросы прямых ответов нет, и вы должны включить творческое воображение путём вероятностного прогнозирования с последующей установкой-ожиданием.

Почему Очумелов *в шинели*? Наверное, на улице прохладно или холодно. Почему *в новой*? Видимо, только что получил её. Или щеголяет в ней. Или получил повышение в чине. Или...

А почему Очумелов с узелком в руке? И что в узелке? Стоп! А может, это комический прием? Конечно же! Офицер в новой шинели – и с узелком в руке. И ваш световой зайчик возвращается к смешной фамилии Очумелов, высвечивая пафос чеховского рассказа: смех, комическое, иронию. Кроме того, вы обогатили вероятностное прогнозирование: а может, узелок в руке – это факт «очумелости», «одурелости» полицейского надзирателя? Или... Опять установка-ожидание.

Чтение – вот лучшее учение. Следовать за мыслями великого человека – есть наука самая занимательная.

А.С. Пушкин

«За ним шагает рыжий городской с решетом, доверху наполненным конфискованным крыжовником».

Обращаемся к словарям.

Городовой – это нижний чин полиции. Ага, теперь понятно, почему городской идёт за полицейским надзирателем Очумеловым: тот выше по чину. Но почему городской *рыжий*? Да потому, что это смешно! «Рыжая» девушка, «рыжий» парень – не смешно, а вот «рыжий» профессор, декан, ректор, министр, президент – смешно! К тому же на память приходят «рыжие» ассоциации из русского фольклора: «А что, я рыжий?», «Рыжий, рыжий, конопатый! Убил дедушку лопатой...». Ещё смешнее! Кстати, почему Очумелов *идёт*, а городской *шагает*. Видимо, городской выше ростом. Представьте эту процессию: впереди – низкий начальник, а позади – высокий подчинённый. Тоже смешно!

Решето – это «широкий обруч с натянутой на него с одной стороны сеткой». Ага, значит городской несёт решето, у которого нет ручки, прижав его к животу. Комическая поза!

Крыжовник – понятно и без словаря. А вот *конфискованный* крыжовник побуждает вас вернуться к узелку в руке Очумелова. Сцепление этих деталей наводит на мысль, что в узелке или весь узелок – нечто *конфискованное*, которое, конечно же (Очумелов – начальник!), ценнее решета крыжовника (кстати, «доверху наполненного»). Отсюда становится понятно, почему Очумелов идёт не *по*, а *через* базарную площадь: идёт представитель власти, полноправный хозяин, его благородие.

Слово «крыжовник» вызывает ещё одну ассоциацию – время действия в рассказе. Становится ясно, что действие происходит летом, в самую жару. Но тут же возникает вопрос: тогда почему Очумелов в шинели? Опять прогнозирование, опять установка-ожидание.

«Кругом тишина... На площади ни души... Открытые двери кабаков и лавок глядят на свет божий уныло, как голодные пасти; около них нет даже нищих».

Замечательная экспозиция, называемая прямой, т.е. предшествующей завязке. А вот и завязка.

«– Так ты кусаться, окаянная? – слышит вдруг Очумелов. – Ребята, не пущай её. (Установка-ожидание: собака!). Нынче не велено кусаться! (А может не собака? Велеть не кусаться собаке – это же смешно!). Держи! А...а!» (Ого! Ещё похлеще, ещё загадочнее).

«Слышен собачий визг». (Ну, слава богу: всё-таки собака. А что же там произошло?).

Вот так, в постоянном диалоге с текстом (только значительно быстрее, почти неуловимо, подсознательно) происходит его творческое восприятие, конечным итогом которого является понимание смысла текста, т.е. перевод его с языка образов на язык понятий. И только где-то в середине рассказа или в конце его вам становится понятно, почему Очумелов в летнюю жару одет в шинель. *Шинель – это образ-символ хамелеонства!* Шесть раз на протяжении короткого рассказа полицейский надзиратель Очумелов снимает-одевает шинель – в зависимости от суждений о том, чья собака – генеральская или не генеральская – укусила за палец золотых дел мастера Хрюкина.

В сложной ситуации, когда надо определить своё отношение и к Хрюкину, и к хозяину щенка, и к толпе обывателей, Очумелов постоянно меняет свои оценки, беззастенчиво и постыдно переходя от ругани к лести, *от холопства к произволу*. Эту готовность менять суждения Чехов остроумно сопоставил со способностью хамелеона менять окраску кожи, а Очумелова заклеил словом *хамелеон*, ставшим обозначением психологической и социальной приспособленности. Более того, хамелеоном оказывается и пострадавший Хрюкин, и обывательская толпа, которая в конце рассказа хохочет над Хрюкиным, а Очумелов, *«запахиваясь в шинель, продолжает свой путь по базарной площади».*

Таким образом, *диалог с текстом – это путь от его внешней формы к глубинной сути*. Когда текст прочитан и все его смысловые вехи схвачены, приходит понимание прочитанного как единого целого. Все элементы текста смыкаются в единую систему, дающую ответ, как, для чего и о чём написано произведение.

5. Чтение как сотворчество

В основе литературы как искусства слова лежит способность слова вызывать в нашем сознании наглядные представления – художественные образы. Но воздействие образа гораздо многостороннее, чем воздействие слов, послуживших материалом для

него. Это свойство образа связано с *ассоциативностью мышления*, т.е. его способностью поднять со дна нашей души целый мир воспоминаний, чувств, представлений, значение которых неизмеримо богаче образа. Этим самым писатель вовлекает нас в *творческий процесс*, как бы предлагая повторить тот путь, который был пройден им. Об этом хорошо сказал М. Горький в «Письмах начинающим литераторам»:

«Произведение литератора лишь тогда более или менее сильно действует на читателя, когда читатель видит всё, что показывает ему литератор, когда литератор даёт ему возможность тоже «вообразить» – дополнить, добавить – картины, образы, фигуры, характеры, данные литератором, из своего, читательского, личного опыта, из запаса его, читателя, впечатлений, знаний. От слияния, совпадения опыта литератора с опытом читателя и получается художественная правда – та особенная убедительность словесного искусства, которой и объясняется сила влияния литературы на людей».

Таким образом, *чтение художественного текста – это процесс, связанный с творчеством читателя*. Точнее, это своеобразное *сотворчество*, в котором происходит слияние опыта читателя и опыта писателя.

Чтение – это особая форма эмоционально-нравственной жизни, тем более яркая, чем больше и глубже дар сопереживания, каким обладает человек. Можно ли развить этот дар? Несомненно.

Ч. Айтматов

Сотворчество не является привилегией одной художественной литературы – оно присутствует в процессе восприятия всех видов искусства. Но в литературе сотворчество писателя и читателя имеет наибольшее значение, ибо без него невозможно воссоздания художественного образа.

Произведения словесного искусства обращаются непосредственно к данному читателю, к его личному опыту, к его чувствам и мыслям и незаметно, на основе личных переживаний и раздумий, подводят к авторской оценке изображаемых явлений, к идее произведения. И чем выше уровень художественной культуры чтения, тем богаче и глубже восприятие произведения и, следовательно, сильнее эстетическое удовольствие, испытываемое нами в процессе чтения. О последнем следует сказать подробнее.

В системе функций художественного произведения особое место принадлежит функции *эстетической*, которая состоит в том, что произведение оказывает на читателя мощное эмоциональное воздействие, доставляет ему не только интеллектуальное, но и чувственное наслаждение. Особая роль именно этой функции определяется тем, что без неё невозможно осуществление всех других функций: познавательной, оценочной, воспитательной. Глубинным выражением этой функции является термин *эстетическое наслаждение*.

Эстетическое наслаждение – это специфическое переживание, порождённое творческой деятельностью или восприятием прекрасного в жизни и искусстве. Оно выражается в чувстве удовлетворения, радости, в общем эмоциональном подъёме душевных и духовных сил человека.

В книгах заключено особое очарование; книги вызывают в нас наслаждение...

Ф. Петрарка

Радость, доставляемая произведением искусства, является важнейшим показателем его художественности. Уметь читать – это значит тонко чувствовать красоту художественного произведения. Объектом эстетического переживания может стать любой формально-содержательный элемент текста: прекрасная идея или страстный пафос, оригинальный сюжет или стройная композиция, своеобразный стиль или глубокий подтекст, великолепный пейзаж или превосходный портрет, завораживающий ритм или звучная аллитерация, бросающая деталь или потрясающая метафора, занозистый эпитет или изящная рифма.

Способности к эстетическому восприятию произведений искусства заложены в каждом из нас. Однако их надо постоянно развивать, совершенствуя свой художественный вкус. Для студента-филолога это означает в первую очередь овладение законами художественного мышления.

6. Родовая специфика произведений

Восприятие художественных текстов как вид умственно-трудовой деятельности осложняется их родовой спецификой, т.е. принадлежностью к разным родам литературы: *эпосу, лирике* или *драме*. Согласитесь, что чтение, например, рассказа существенно отличается от чтения стихотворения, тем более пьесы. Давайте уясним, в чем суть родовых отличий словесно-художественных произведений.

Эпос – повествовательный род литературы. *Повествование* – это сюжетный рассказ о прошедших событиях, внешних по отношению к автору. В роли *повествователя* выступают разные субъекты: автор, рассказчик, сказитель. Наиболее распространённая форма повествования – рассказ от третьего лица. Другие формы повествования – рассказ от первого лица, несобственно-прямая речь. В литературе нового времени широкое распространение получило субъективное, так называемое не прямое повествование, когда повествователь смотрит на мир глазами персонажа.

В произведениях эпического рода в полной мере используется арсенал художественных средств, доступных литературе (поступки, портреты, характеристики, диалоги и монологи, пейзажи, интерьер, жесты, мимика и т.п.). При этом эпические произведения не знают ограничений в объёме текста (малые формы: рассказ, новелла, басня; средние формы: повесть, эпическая поэма; крупные формы:

эпопея, роман, роман-эпопея). Поэтому эпическое произведение может вобрать в себя такое количество характеров, обстоятельств, событий, судеб, деталей, которые недоступны другим родам литературы.

Со словом *эпос* связано представление о показе жизни в её целостности, о раскрытии сущности целой эпохи, о масштабности творческого акта, а со словом *эпичность* – величественно-спокойное, неторопливое созерцание жизни в её сложности и многозначности, широта взгляда на мир и его принятие как некоей целостности. Эпическое произведение легко поддаётся пересказу, но злоупотреблять пересказом после его прочтения не рекомендуется, ибо профессиональное чтение – это аналитическое чтение.

Лирика – эмоциональный род литературы. Лирический *образ-переживание*, отражение чувств и мыслей автора в связи с различными жизненными впечатлениями, диапазон которых безграничен. Носителем этого переживания является *лирический герой*, который настолько тесно связан с автором, что зачастую неотделим от него. Нередко его функции передаются *ролевому герою* – лицу, замещающему автора. В первом случае мы имеем дело с *автопсихологической лирикой*, во втором – с *ролевой лирикой*. Автопсихологичные и ролевые начала лирического творчества неразрывно связаны между собой.

Лирика, основной принцип которой – *как можно короче и как можно полнее*, органически тяготеет к малой форме (стихотворение, баллада, элегия, ода, послание, дума, песня, романс и др. жанры). Вместе с тем существует жанр лирической поэмы, воссоздающей переживания в их симфонической многоплановости.

Лирические произведения в большинстве случаев имеют *стихотворную форму*. Стихотворная речь сама по себе способствует повышению эмоциональности, а её структурные компоненты (ритм, рифма, звукопись и др.) придают произведению необходимую экспрессивность. Максимальная экспрессивность стихотворной речи роднит лирическое творчество с музыкой, вследствие чего лирику называют музыкой в литературе (вспомним: *лирика* от греч. *lytikos* – произносимый под звуки лиры). Особенно ярко музыкальность стихотворной речи проявляется в таких лирических жанрах, как песня, романс, кантата, гимн, реквием.

Со словом *лирика* связано представление о показе жизни с единичными состояниями человека («некое целое, собственно не являющееся целым», по словам Ф. Шлегеля), а со словом *лиризм* – возвышенная эмоциональность, выраженная в речи автора, рассказчика, героя. Полно воспринять лирическое произведение – это значит проникнуться умонастроениями поэта, ощутить и ещё раз пережить их как свои собственные, личные, душевные. Пересказать лирическое произведение невозможно, но возможно проанализировать или выучить наизусть.

Читается тройким образом: первое, читать и не понимать; второе, читать и понимать; третье, читать и понимать даже то, что не написано.

Я.Б. Княжнин

Драма – сценический род литературы, принадлежащий одновременно литературе и театру. Вследствие этого драма реализует заложенные в ней художественные возможности в единстве с другими видами искусства, представленными в театральной постановке (живопись, музыка, танец, мимика и др.). В редких случаях, когда литературные достоинства драмы становятся выше сценических, создаются так называемые *драмы для чтения* (Lesedrama – нем.).

Сценическое назначение драмы диктует ей специфические литературные признаки. Основой драмы, как на это указывает изначальный смысл слова (греч. drama – действие) является *действие*, которое развёртывается в настоящем времени и отличается активностью, непрерывностью, целеустремлённостью, уплотнённостью. Душа драмы – *конфликт*, определяющий *единство действия* и раскрывающийся в сюжете с трёхчастной структурой: завязка – развитие действия (включая кульминацию) – развязка. Практическое отсутствие авторской речи, за исключением перечня действующих лиц, описания сценичной обстановки, комментария к репликам героев (ремарки), предопределяют «самосильное» *проявление характеров* через поступки и прямую речь персонажей (диалоги, монологи, реплики). Универсальную основу композиции драмы составляет членение текста на *сценические эпизоды* (акты, картины, явления), благодаря чему изображаемое (реальное) время однозначно соответствует времени восприятия (художественное время).

В зависимости от характера конфликта драматические произведения делятся на трагедии, комедии и драмы с их жанровыми формами (трагикомедия, мелодрама, фарс, водевиль и др.). В драме используется как стихотворная, так и прозаическая речь (последняя преобладает в современной драме).

Со словом *драма* связано представление о произведении, которое в меньшем пространстве и времени умещает большее число событий, чем любая другая литературная форма, а со словом *драматизм* – умонастроение, связанное с напряжённым переживанием противоречий, с взволнованностью и тревогой. Отсутствие в драме повествования, с одной стороны, затрудняет восприятие драматического текста, с другой, наоборот, активизирует творческое воображение читателя.

Таковы, в общих чертах, родовые особенности литературных произведений, которые следует учитывать в процессе творческого освоения.

7. Практические рекомендации

Выбор издания.

Для профессионального чтения это вопрос первостепенной важности.

Вы должны знать, что самые авторитетные – *академические или приравненные к ним издания* (полные собрания сочинений, собрания сочинений), которые имеют канонический (твёрдо установленный) текст, научный комментарий и справочный аппарат. За ними по иерархической лестнице следуют: серийные издания («Литературные памятники», «Библиотека поэта», «Библиотека всемирной литературы»),

«Библиотека словесника», избранные произведения, сборники текстов (хрестоматии, антологии).

В принципе, для чтения с профессиональным уклоном можно использовать любое издание, в котором, помимо художественного текста, представлен, хотя бы отдельными элементами, критический аппарат (вступительная статья, текстовый комментарий, примечания, библиография). Ознакомление с ним в той или иной степени расширит контекст восприятия текста перед тем, как вы обратитесь к учебнику.

Перечтение.

Читать профессионально – значит осознать необходимость перечтения прочитанных ранее произведений. Дело в том, что при перечтении одно и то же произведение, вступая во взаимодействие с постоянно меняющимся читательским и человеческим опытом, волшебным образом преобразуется. Кроме того, читатель-профессионал приступает к перечтению каждый раз с новым заданием, с определённой программой. Следовательно, *при перечтении произведение одно и то же, а производное каждый раз новое.*

Это свойство воспринимающей деятельности читателя было осознано давно. Так, один из восточных мудрецов – Чае Чжан, размышляя о различии в понимании одних и тех же книг людьми разного возраста, пришёл к следующему выводу: «Читать книгу в юности – всё равно что глядеть на луну через щелку. Читать книги в зрелости – всё равно что смотреть на луну посреди своего двора. Читать книгу в старости – всё равно что любоваться луной с высокой террасы. Потому что глубина проникновения в прочитанное соответственна накопленному жизненному опыту».

Тысячелетия спустя эту же мысль (в который раз!) повторил русский писатель В.В. Вересаев: «Через каждые пять лет перечитывай «Фауста» Гёте. Если ты каждый раз не будешь поражён, сколько тебе открывается нового, и не будешь недоумевать, как же раньше ты этого не замечал, – то ты остановился в своём развитии».

Повторное чтение уже прочитанных книг – самый надёжный пробный камень образованности.

Ф. Геббель

Из сказанного становится понятно, почему произведения, прочитанные вами в школе, подлежат обязательному перечтению в вузе. *Перечтение – не частный, а фундаментальный, принципиально важный приём изучения литературы.*

Заучивание наизусть.

Это ещё одно обязательное требование к студентам-филологам. Заучивая стихотворные (реже – прозаические) тексты, вы не только тренируете свою память, но и развиваете эстетический вкус, обогащаете интеллект, постигаете художественную глубину произведений. А выразительно читая тексты, вы творчески интерпретируете их, выражаете себя лично, ощущаете красоту и силу звучащего слова.

При заучивании наизусть рекомендуем вам воспользоваться методически отработанным приёмом. *Нужно учить, растягивая процесс заучивания во времени.* Не стремитесь выучить текст за один присест, а учите понемногу, частями, возвращаясь к тексту несколько раз. В этом случае вы запомните текст прочно и с меньшими затратами сил.

Тексты, рекомендуемые для заучивания наизусть, помечены в пособии звёздочками.

Рабочие записи.

Общеизвестная истина: *чтобы лучше запомнить прочитанное, его следует записать.*

Для оформления результатов работы с художественными текстами необходимо завести *рабочую тетрадь*, в которой по ходу чтения вы будете делать записи различного характера. Это могут быть: сведения об авторе и произведении, словарная работа, изложение сюжета, характеристика персонажей, наблюдения над стилем, художественные детали, афористические суждения и т.п., т.е. самый разнообразный материал, необходимый для аналитического рассмотрения произведений.

***Чтение делает человека знающим, беседа – находчивым,
а привычки записывать – точным.***

Ф. Бэкон

Наличие рабочих тетрадей – обязательное условие для отработок по художественным текстам, для сдачи зачётов и экзаменов по историко-литературным дисциплинам.

Ваша Интернет-библиотека.

В настоящее время художественные тексты существуют не только в книжных, но и в электронных вариантах. Для вашего сведения назовём несколько сайтов, аккумулирующих русский художественный текст в Интернете.

1. Литературный проект ФЭБ (Фундаментальная электронная библиотека) «*Русская литература и фольклор*» (URL: <http://fed-web.ru>). Проект включает в себя следующие разделы, связанные между собой системой перекрёстных ссылок: *Литературные тексты XI–XIX вв.*; *Фольклорные тексты*; *Справочник* (сводная библиография, указатель имён, указатель произведений); *Словари*; *Наука* (очерк истории, хронология, персоналии, библиография критики, словарь литературоведческих терминов).

2. Проект «*Русская виртуальная библиотека*» (URL: [http:// www.rvb.ru](http://www.rvb.ru)). Его цель – электронная публикация классических современных произведений русской литературы по авторитетным источникам с приложением необходимого справочно-комментаторского аппарата (время и обстоятельства создания, история текста, толкование сложных мест, сведения энциклопедического и общеобразовательного характера).

3. Сайт, посвящённый *русской литературе XX века* (URL: [http:// www.ruthenia.ru/sovlit](http://www.ruthenia.ru/sovlit)). Он содержит художественные и другие тексты этого времени, издания, исследования, справочные материалы и др.

4. Проекты, представляющие *произведения одного автора*. Творчество практически всех обладающих известностью русских писателей отражено на их *персональных сайтах*. Укажем адреса в Интернете некоторых из них (фамилия автора набрана латиницей в адресе): URL: [http:// magister.msk.ru/ library/pushkin.htm](http://magister.msk.ru/library/pushkin.htm); URL: [http:// turgenev.org.ru](http://turgenev.org.ru); URL: [http:// www.kuprin/.de](http://www.kuprin.de); URL: [http:// www.bulgakov.ru](http://www.bulgakov.ru); URL: [http:// dovlatov.km.ru](http://dovlatov.km.ru); URL: [http:// pelevin.non.ru](http://pelevin.non.ru).

* * *

Художественное произведение ведёт читателя к итоговой оценке его содержания и формы, которая сопровождается *аналитическими* размышлениями над текстом. *Анализ* – это, образно говоря, *обмен чувств на мысли*, путь от читательских впечатлений к позиции писателя. Однако школу анализа художественного произведения вы будете проходить в другой обстановке: на практических и семинарских занятиях, на спецкурсах и спецсеминарах. Анализ позволяет читателю сделать искусство не только зеркалом, но и открытием мира для себя.

Профессия – литературный критик. Творческий автопортрет в диалогах и научных отступлениях¹

От редакции. Литературный критик – творческий посредник между писателем и читателем. Поэтому читатель знает о писателе всё, а о критике – ничего. Между тем хороший критик известен в истории литературы не менее, чем хороший писатель. Вспомним, к примеру, имена В.Г. Белинского, Н.А. Добролюбова, А.В. Дружинина, Г.В. Плеханова, А.В. Луначарского и других корифеев литературной критики. В русской критике Кыргызстана достойное место заняли имена В.П. Горячих, Е.К. Озмителя, М.А. Рудова, А.В. Жиркова, В.Я. Вакуленко.

В современной критике широко известно имя Георгия Николаевича Хлыпенко. Он член Союза писателей СССР по номинации «критика и литературоведение» с 1985 г., публикуется в нашем журнале на протяжении пятидесяти лет. Работает профессором кафедры истории и теории литературы Кыргызско-Российского Славянского университета, ведёт вузовский курс «Основы литературно-критической деятельности» на филологическом отделении гуманитарного факультета. В общем, это достойная кандидатура для того, чтобы создать творческий портрет литературного критика и тем самым посвятить заинтересованных читателей в специфику литературно-критической работы.

Для воплощения нашего замысла мы обратились за помощью к члену редколлегии журнала Бахтияру Тураровичу Койчуеву – коллеге Георгия Николаевича по профессии и по работе, доктору филологических наук, заведующему кафедрой. Он охотно согласился

¹ Литературный Кыргызстан. – 2016. – № 2. – С. 172–190.

и предложил творческое решение вопроса: пусть герой нашей публикации расскажет о себе сам – в жанре диалога и с привлечением научных отступлений из своих работ. Так, в течение нескольких встреч-диалогов, был создан творческий автопортрет известного критика, который предлагается вашему вниманию. Имена собеседников мы обозначили инициалами их имён и отчеств.

Диалог 1

Что такое критика?

Б.Т. Георгий Николаевич, учёные утверждают: прежде чем говорить о чём-то, надо договориться о том, что это такое? Критика – это что такое?

Г.Н. Сложный вопрос, Бахтияр Турарович. Одни теоретики считают, что критика – это наука, другие считают, что критика – это литература.

Б.Т. А как считаете вы?

Г.Н. У меня срединная точка зрения: критика – и наука, и литература одновременно. А ваша точка зрения?

Б.Т. Более традиционная: критика – одна из основных литературоведческих дисциплин наряду с историей литературы и теорией литературы.

Г.Н. В принципе, это так. Действительно, критика имеет признаки научной дисциплины: и объект изучения, и терминологический аппарат, и методы исследования.

Б.Т. Добавьте к этому ещё ряд признаков: и развитую систему жанров, и свою теорию, и свою историю, и свою классику.

Г.Н. Не возражаю. Более того, безоговорочно признаю, что логико-понятийное начало занимает в критике доминирующее положение. Но разве в ней нет образно-художественного начала?

Б.Т. Конечно, есть, потому что критика рождена литературой...

Г.Н. ... и со временем сформировалась как вид литературной деятельности, не так ли? Поэтому и писатель, и критик – ли-те-ра-то-ры! У того и другого один материал – слово. Критик, как и писатель, – мастер слова.

Б.Т. Сдаюсь, но остаюсь при своём мнении...

Г.Н. Могу привести и другие аргументы. Образное слово, образность столь же органичны для критика, как и для писателя. И наоборот: каждый писатель в той или иной степени критик. Известными критиками были известные писатели: Карамзин, Жуковский, Пушкин, Гоголь, Чернышевский, Блок, Горький, Твардовский...

Б.Т. Всё, всё, Георгий Николаевич! Капитулирую безоговорочно. Но!..

Г.Н. Никаких но! Говорят, что истина находится посередине, а моя точка зрения – срединная.

Научное отступление о двуединстве критики

«Срединное положение критики между наукой и творчеством ввиду её двойственной природы. *Двуединство критики* по содержательным и формальным признакам: *по предмету изучения* (современная литература и литература прошлого), *по целевой направленности* (интерпретация и оценка произведений), *по функциональному назначению* (самосознание литературы в обществе и самосознание общества в литературе), *по способу критического мышления* (понятийно-логическое и образно-художественное), *по авторству критических выступлений* (профессиональная критика и писательская критика), *по адресату критики* (художник, создающий искусство, и публика, потребляющая его)».

(Из рабочей программы по критике проф. Г.Н. Хлыпенко)

Б.Т. А каким терминологическим определением критики руководствуетесь вы в своей научно-педагогической работе?

Г.Н. Самое точное и самое краткое, на мой взгляд, представлено в «Литературном энциклопедическом словаре» (1987). Цитирую наизусть:

«**Критика литературная**, вид литературного творчества, оценка и истолкование художественного произведения, а также явлений жизни, в нём отражённых. Нередко рассматривается как одна из областей литературоведения».

В этом определении схвачено главное: суть критики (интерпретация и оценка произведения) и её двойственная природа (критика – литература и наука о литературе). К этому следовало бы добавить этимологию термина (*kritike* в греческом языке означает суждение, искусство разбирать, судить).

Диалог 2

Первые шаги в критике

Б.Т. Георгий Николаевич, с чего вы начинали свою литературно-критическую деятельность?

Г.Н. Даю точный ответ: с пародий на стихи студентов-однокурсников филологического факультета Киргизского университета, но тогда я ещё не знал, что пародия является критическим жанром.

В то время у нас был литературный кружок, которым руководил зав. кафедрой Евгений Кузьмич Озмитель – любимый наш преподаватель, разрешавший нам любые творческие вольности. С его соизволения мы дали нашему кружку разухабистое название «Эй, ухнем!», за что нам крепко досталось в газете «Комсомолец Киргизии». Между прочим, здесь в это же время начинали свой творческий путь будущие мастера русской и русскоязычной литературы Кыргызстана: поэты Лев Аксельруд, Евгений Колесников, Валерий Жернаков, прозаик Александр Иванов, драматург Мар Байджиев, критики Александр Жирков, Вадим Ковский, Салиджан Джигитов. Мы с Маром Байджиевым как-то незаметно образовали своеобразный дуэт пародистов и стали грозой для наших гениальных поэтов, публиковавшихся в стенгазете «Филолог».

Самой удачной я до сих пор считаю пародию на стихи сокурсника Владимира Мышинского, который стал впоследствии известным российским журналистом. Сам по себе он был неординарной личностью на факультете. Представьте себе высокого, худого, мосластого парня с крупными, угловатыми чертами лица, с глубоко посаженными глазами. Одежда сидела на нём мешковато, брюки еле держались на впалом животе. Обувь носил большого размера. Ходил широкими шагами, неспешно. Словом, внешне он напоминал Дон Кихота, да и внутренне был схож со средневековым идадьго. Открытый, бескорыстный, великодушный; любил философию и поэзию; писал стихи – такие же угловатые и загадочные, каким был сам. Университетскую известность ему принёс голос – баритональный бас, по утверждению знатоков. Коронным его номером была знаменитая серенада Дон Кихота на музыку Эдуарда Колмановского, благодаря которой за ним закрепилось прозвище «Дон Кихот с филфака».

А на Хлыпенко-пародиста Дон Кихот Мышинский нарвался с «Целинной поэмой», которую он написал под впечатлением поездки на казахстанскую целину в составе студенческого стройотряда. Я тоже был в этом отряде, поэтому сразу же усёк одно из четверостиший, которое само по себе напрашивалось на пародию.

*Ночь уложила степь
 под звёздным заревом,
Как летаргийца в гроб.
За станом,
 будто стадо динозавров,
Комбайнов скоп.*

И я выдал пародию, признанную в нашем литкружке «Эй, ухнем!» за классику жанра:

*Читаешь и видишь:
 под звёздным заревом
Средь всякой
 житейской трухи
Бредёт Мышинский
 эдаким динозавром
И шепчет свои
 динозавры
 стихи.*

Пародия стала широко известной в студенческой среде ещё и потому, что я в качестве конферансье использовал её на наших концертах, представляя залу исполнителя серенады Дон Кихота. Успех и у Володи, и у меня был потрясающий.

Б.Т. А в зрелом литературно-критическом возрасте вы обращались к жанру пародии?

Г.Н. Постоянно! Хотите, я прочту наизусть давнюю пародию на стихи Евгения Колесникова, который сейчас живёт в Москве. Он тоже знает её наизусть.

Кредо

«Всё правильно.

И, пожалуй, нечего мудрить.

Скажут: открыт велосипед».

Е. Колесников. Зло.

«Зло – порочно,

добродетель – праведна.

Их вовек

ничем не примирить».

Я знаю,

вы скажете:

Всё, мол,

здесь правильно.

Не стоит, мол,

здесь и мудрить...

«Зло – убить

в его истлевшей ветоши!

И не будет больше

в мире бед».

Я знаю,

вы скажете:

Вот мол...

Но это же –

Это же всё-таки

ве-ло-си-пед!

Вниманьем читателя

тронут до слёз.

Наметил две темы –

обдумаю вскоре:

«Лошади едят овёс»

И «Волга впадает в Каспийское море».

Быть может,

вы спросите:

– Чего это ради?

Отвечу,

что ради кредо:

«Поэзия –

не только

добыча радия,

Но и

открытие

велосипедов!»

Б.Т. Аплодисменты! Едкая пародия, но сложная для восприятия. Думаю, далеко не каждый филолог знает, что темы, намеченные пародируемым поэтом для художественной обработки: «Лошади едят овёс» и «Волга впадает в Каспийское море», – это крылатые выражения, принадлежащие Чехову. В рассказе «Учитель словесности» их повторяет в предсмертном бреде преподаватель истории и географии Ипполит Ипполитович, который всю жизнь высказывал общеизвестные, бесспорные истины.

Г.Н. Согласен. Более того, соглашусь, что не каждый читатель знает смысл фразеологизма «изобретать велосипед» или вспомнить реминисценцию из Маяковского «Поэзия – та же добыча радия». Но ведь критикой интересуется, как правило, читатель, переступивший порог любительского чтения. А если говорить о пародии, то она адресуется читателю, который уже знаком с пародируемым автором.

Б.Т. Ну, хорошо, оставим жанр пародии, с которого началась ваша литературно-критическая карьера. Меня интересует, какое образование вы получили в этой области творчества?

Г.Н. Целых два! Первое – академическое – в вузе; второе – научное – в аспирантуре. Примечательно, что моим научным руководителем и там и там был незабвенный профессор (кстати, известный литературный критик) Евгений Кузьмич Озмитель – мой вузовский и послевузовский Учитель на протяжении четырёх десятилетий. Кандидатскую диссертацию я защитил по теме «Мастерство изображения характера в современной киргизской прозе». Эта тема во многом способствовала тому, что я, получая научно-исследовательские навыки, одновременно овладевал литературно-критическими навыками. Ведь я занимался главным образом анализом и оценкой произведений современной литературы, то есть тем, чем занимается литературная критика.

Диалог 3

Какими качествами должен обладать литературный критик?

Г.Н. Опираясь на свой творческий опыт, полагаю, что литературный критик должен сочетать в себе три основных качества, три искусства: искусство профессионального чтения художественного текста, искусство критической интерпретации литературного произведения и искусство образно-художественного мышления. В этом порядке я и охарактеризую названные качества литературного критика.

Профессиональное чтение – это профессионально ориентированная деятельность литературного критика и – шире – студента-филолога. По этому вопросу у меня есть учебно-методическая разработка, и я ограничусь только цитацией из неё.

Научное отступление о профессиональном чтении художественного произведения

«Что такое чтение? В широком смысле слова чтение – это процесс переработки текста, результатом которого является его понимание. В узком, применительно к теме

нашего разговора, смысле слова *чтение* – это специфический процесс восприятия образов художественной литературы, органически связанный с творчеством читателя.

По мнению специалистов, есть две противоположные формы чтения – любительское и профессиональное.

Любительское чтение не требует никакой специальной подготовки, кроме знания грамоты. Оно, как правило, беспорядочно и стихийно. Читательская реакция преимущественно эмоциональна. Это чтение сугубо горизонтальное и принципиально однократное («Эту книгу я уже читал!»). Редко кто из читателей-любителей интересуется автором читаемой книги, ещё реже – местом данного произведения в творчестве писателя, тем более в литературном процессе.

Профессиональное чтение, вырастающее на почве любительского, по многим параметрам отличается от него. Оно носит преимущественно интеллектуальный характер и предваряется определённым заданием, своего рода программой. Читатель-профессионал стремится, во-первых, охватить произведение как целостное единство; во-вторых, зафиксировать все уровни его художественной структуры в их взаимодействии; в-третьих, включить произведение в контекст творчества данного писателя и – шире – в литературный процесс. <...> Иными словами, *профессиональное чтение проверяется, контролируется литературоведческим чтением или обращается в него*. Отсюда синонимичные определения профессионального чтения – *творческое, литературоведческое, исследовательское*.

(«Профессиональное чтение как творческий труд»)

Б.Т. Я высоко ценю вашу разработку о профессиональном чтении и активно использую её в работе со студентами.

Г.Н. Спасибо. Теперь о втором качестве критика – искусстве интерпретации литературного произведения.

Б.Т. Интерпретации или анализа?

Г.Н. Строго говоря, интерпретации. Анализ – это первый этап изучения текста, то есть исследовательское прочтение произведения путём его расчленения, а интерпретация – это последующий этап, то есть критическое истолкование произведения, постижение его смысла, идеи, концепции.

Б.Т. Я думаю, что без конкретного примера читатели нас не поймут.

Г.Н. Принимается. Пример из моей творческой практики.

Научное отступление о том, кто такой Некто

Лет десять назад при работе над рецензией на поэтический сборник Александра Никитенко «Некто я» мне понадобилось интерпретировать, то есть истолковать, заголовок книги. Кстати, этот структурный элемент художественного произведения является для критика предметом повышенного внимания: ведь заголовок, образно говоря, это имя произведения, его входная дверь. Первым делом я установил прямое значение слова «некто». В толковых словарях Ожегова и Ушакова – одинаковые определения: *некто* – «некий человек, кто-то» – с добавлением у Ушакова: «Употребляется в сочетании с фамилией, когда говорят о мало кому знакомом человеке». *Некто Никитенко?* Этот ассоциативный образ, конечно же, неуместен по отношению к известному поэту.

В поисках образного употребления слова «некто» обращаюсь к справочнику «Крылатые слова». Нахожу выражение *Некто в сером*. Читаю: «“Некто в сером, именуемый Он”, – действующее лицо в пьесе Леонида Андреева “Жизнь человека” (1907) – символ рока и судьбы. Выражение употребляется шутливо, иронически: загадочная, неопределённая личность». Нет, и этот словообраз не вызывает приемлемых ассоциаций.

Прошло несколько дней – и вдруг, где-то в глубине сознания, озарение: ответ можно найти в Библии! И я нашёл его, причём сразу же, в первой книге Ветхого Завета «Бытие». В главе 32 есть эпизод, где Иаков, сын Исаака, борется всю ночь с незнакомцем, названным Некто. А когда взошла утренняя заря, Некто сказал ему: «Отныне имя тебе будет не Исаков, а Израиль; ибо ты боролся с Богом, и человеков одолевать будешь». Моё ассоциативное мышление сработало моментально: поэт, подобно Богу, выступает в роли творца – только не макромира, а микромира, то есть своего художественного мира.

Б.Т. А как воспринял эту интерпретацию заголовка сам Никитенко?

Г.Н. Восторженно! По его замыслу, заголовок имел целью напомнить читателю о поэте, который длительное время – целых четырнадцать лет! – не издавался и наверняка был уже забыт.

Б.Т. Значит, критик должен быть дальновиднее автора?

Г.Н. Безусловно. К этому выводу пришёл ещё в первой половине XIX в. философ Фридрих Шлейермахер, основатель герменевтики – науки толкования художественного текста, учения о принципах его интерпретации. Согласно его концепции, дело истолкователя текста – повторно осуществить в себе акт творческого «гения», как осознанный, так и неосознанный; но, поскольку «гений» не может до конца знать, что он творит, а истолкователь может, постольку задача герменевтики – понять автора лучше, чем он понимал себя. В общем, метод литературной герменевтики для критика то же, что скальпель для хирурга.

Б.Т. В принципе, я согласен и с Шлейермахером, и с вами. А теперь вам осталось сказать ещё об одном качестве литературного критика – умении мыслить образно.

Г.Н. Да, да. Наличие образности в критике обусловлено тем, что объектом её интерпретации является художественное произведение. Художественность придаёт критическому тексту яркость, красочность, эмоциональность. И чем активнее использует критик образно-выразительные средства, тем выше уровень его профессионального мастерства. В качестве образца я приведу два примера из творческой практики классиков отечественной критики.

Научные отступления – иллюстрации литературно-критической образности

*1. В.Г. Белинский о комплексе лирических переживаний
в стихотворении М.Ю. Лермонтова «И скучно и грустно»*

«Страшен этот глухой, могильный голос подземного страдания, нездешней муки, этот потрясающий душу реквием всех надежд, всех чувств человеческих, всех обаяний жизни! От него содрогается человеческая природа, стынет кровь в жилах, и прежний светлый

образ жизни представляется отвратительным склепом, который душит нас в своих костяных объятиях, улыбается своими костяными челюстями и прижимается к устам нашим! Это не минута душевной дисгармонии, сердечного отчаяния: это похоронная песня всей жизни! <...> И какая простота в выражении, какая естественность, свобода в стихе! Так и чувствуешь, что вся пьеса мгновенно излилась на бумагу сама собою, как поток слёз, давно уже накипевших, как струя горячей крови из раны, с которой вдруг сорвана перевязка...».

(«Стихотворения М. Лермонтова»)

2. Н.А. Добролюбов об обломовщине в романе
И.А. Гончарова «Обломов»

«Теперь загадка разъяснилась,
Теперь им слово найдено.

Слово это – *обломовщина*.

Если я вижу теперь помещика, толкующего о правах человечества и необходимости развития личности, я уже с первых слов его знаю, что это Обломов.

Если встречаю чиновника, жалующегося на запутанность и обременительность делопроизводства, он – Обломов.

Если слышу от офицера жалобы на утомительность парадов и смелые рассуждения о бесполезности *тихого шага* и т.п., я не сомневаюсь, что он Обломов.

Когда я читаю в журналах либеральные выходы против злоупотреблений и радость о том, что наконец сделано то, чего мы давно надеялись и желали, – я думаю, что это всё пишут из Обломовки». И т.д.

(«Что такое обломовщина?»)

Диалог 4

**Каким требованиям критики
должно отвечать художественное произведение?**

Г.Н. Я могу выразить эти требования словами: оригинальность, эстетичность и публицистичность.

Б.Т. Начнём по порядку. В чём, по-вашему, должна проявляться оригинальность произведения?

Г.Н. Во всём. В каждом структурном элементе, начиная с заголовка. Оригинальны заголовки поэтических книг, например, у Светланы Сусловой: «Пятое время года», «Охота на эхо», «Молчание Рыб»...

Б.Т. ...или у Александра Никитенко: «Некто я», «SMS», «Переворачиваю мир».

Г.Н. Спасибо за подсказку. Оригинальным может быть жанровое обозначение книги или отдельного произведения. «Сборник слегка сумасшедших рассказов» у Олега Бондаренко; «рассказ-шизэ» у Дмитрия Ащеулова...

Б.Т. ... «рассказ-ахиня» у Владимира Фёдорова...

Г.Н. Ещё раз спасибо за подсказку! Оригинальным может быть сюжет произведения. Например: чудесное перевоплощение поэтессы в художника после травмирования головы на катке в рассказе Александра Иванова «Ледовое чудо»; ожидание библейского потопа в сельской глубинке России, отрезанной от внешнего мира длительными проливными дождями в рассказе Ащеулова «Потоп»... Далее, Бахтияр Турарович...

Б.Т. ... разрушение пятисотэтажного небоскрёба под символическим названием «Рай» в повести-антиутопии Бондаренко «Как птицы».

Г.Н. Спасибо. Оригинальным может быть герой произведения, как, например, «человек без прошлого» из одноимённого рассказа Ащеулова...

Б.Т. ... или «окопный человек» из одноимённого рассказа Иванова...

Г.Н. ... или герой по имени ОН, уподобившийся самому Богу, в рассказе «Alter ego» Бондаренко.

Б.Т. Хорошая разминка! В общем, вопрос об оригинальности художественных произведений, достойных внимания критики, снят. Теперь – об их эстетичности.

Г.Н. Под эстетичностью я разумею эстетическое наслаждение, которое испытывает читатель в процессе восприятия художественного произведения. Обращусь за помощью к самому себе и приведу ещё одну цитацию из своей учебно-методической разработки, о которой вы уже сказали доброе слово.

Научное отступление об эстетическом наслаждении

«В системе функций художественного произведения особое место принадлежит функции *эстетической*, которая состоит в том, что произведение оказывает на читателя мощное эмоциональное воздействие, доставляет ему не только интеллектуальное, но и чувственное наслаждение. Особая роль именно этой функции определяется тем, что без неё невозможно осуществление всех других функций: познавательной, оценочной, воспитательной. Глубинным выражением этой функции является термин *эстетическое наслаждение*.

Эстетическое наслаждение – это *специфическое переживание, порождённое творческой деятельностью или восприятием прекрасного в жизни и искусстве*. Оно выражается в чувстве удовлетворения, радости, в общем эмоциональном подъёме душевных и духовных сил человека.

Радость, доставляемая произведением искусства, является важнейшим показателем его художественности. Уметь читать – это значит тонко чувствовать красоту художественного произведения. Объектом эстетического переживания может стать любой формально-содержательный элемент текста: прекрасная идея или страстный пафос, оригинальный сюжет или стройная композиция, своеобразный стиль или глубокий подтекст, великолепный пейзаж или превосходный портрет, завораживающий ритм или звучная аллитерация, броская деталь или потрясающая метафора, занозистый эпитет или изящная рифма.

Способности к эстетическому восприятию произведений искусства заложены в каждом из нас. Однако их надо постоянно развивать, совершенствуя свой художественный вкус».

(«Профессиональное чтение как творческий труд»)

Б.Т. И. наконец, о публицистичности художественных произведений, достойных внимания критики.

Г.Н. Под публицистичностью я имею в виду целенаправленную ориентацию писателя на художественное отражение современной жизни общества независимо от того, в какой форме – реалистической или нереалистической, в каком времени – настоящем, прошлом или будущем – она изображается. В качестве показательного примера я приведу цитацию из своей статьи о сборнике фантастических рассказов Дмитрия Ащеулова «Бальтазар Неверро» (2010).

***Научное отступление об изображении современной жизни
в фантастической прозе***

«...Безумный мир Дм. Ащеулова – это зеркально-фантастическое отражение современного мира, поражённого безумием. “Этот безумный, безумный, безумный мир” (название американского фильма по сценарию Реджиналда Роуза) предстаёт перед нами ежедневно и ежечасно, когда мы открываем газету, включаем телевизор или заходим в Интернет. Обратите внимание: средства массовой информации намеренно начинают новостные сообщения с катастроф, крушений, пожаров, наводнений, землетрясений, взрывов, терактов, убийств и других сюжетов апокалиптического характера, которые повергают нас в страх, вызывают фобии (навязчивые страхи) и подталкивают к безумию. А далее безумный мир предстаёт перед нами во всём своём великолепии: пиратство, работорговля, рэкет, мародёрство, терроризм, межнациональные конфликты...

Мы, кыргызстанцы, чаще других сталкиваемся с фактами безумия в общественной жизни страны. Только за последние пять лет мы пережили две “народные” революции, разыгранные по безумному сценарию: штурм Белого дома – бегство президента – ночь мародёрства. Нас, граждан унитарного (единого) государства, безрассудно делят на титульных и нетитульных, на северян и южан, на акаевцев, бакиевцев и отунбаевцев, на атажуртовцев, атамекеновцев, арнамысовцев и т.д. и т.п. Мы бессмысленно переосмыслили лозунг древнеримской черни “Хлеба и зрелищ” на лозунг “Чем меньше хлеба, тем больше зрелищ”, т.е. шоу (шоу-референдумов, шоу-выборов, шоу-митингов, шоу-национализаций, шоу-судилищ, шоу-самозахватов земель и т.п.). Грабежи, насилия, убийства стали нормой общественной жизни страны; они парализуют наш разум и побуждают граждан Кыргызстана спасаться бегством в другие страны.

Вывод напрашивается сам собой: в книге Дм. Ащеулова художественная правда адекватна жизненной правде – отсюда её остросоциальная и остросовременная направленность. Именно в этом главное достоинство книги как произведения общественно значимого и публицистически обогащённого».

(«Знакомьтесь: Дмитрий Ащеулов, писатель»)

Диалог 5

О критической оценке произведений

Б.Т. Результатом критического анализа (по-вашему – интерпретации) произведения является его критическая оценка. Как вы трактуете это понятие?

Г.Н. Говоря научным языком, оценка – это объективно-субъективный процесс, включающий в себя научную аргументацию и личностное отношение критика к художественным явлениям и их качествам. А по-обыденному, это выявление достоинств и недостатков рецензируемых произведений. Отсюда две крайности в критических оценках: оценка-восхваление и оценка-осуждение. Я сознательно избегаю их, памятуя, что истина находится посередине.

Б.Т. А как вы относитесь к комплиментарной критике?

Г.Н. Отрицательно. В отношениях с авторами, даже с авторами-женщинами, от комплиментов воздерживаюсь, ибо комплимент, по-моему, в определённой степени проявление неискренности.

Б.Т. А к разгромной критике?

Г.Н. Тоже отрицательно. Если произведение не доросло до критики, лучше умолчать о нём. Правда, поговорить с автором наедине можно, но публично, через печать – нет смысла. Отношение критика к автору должно быть строгим, но бережным, требовательным, но уважительным, взыскательным, но чутким. Приведу два примера из своей практики.

Научные отступления критической оценке произведений

1. Поэтическая книга (сборник Михаила Ронкина «Горсть земли»)

«Лучшие стихи сборника – это те, что идут от сердца, на которых печать личности поэта. <...> Но есть в книге и такие стихи, что идут не от сердца, а от рассудка. Вот о них и хочется поговорить. Приведу одно стихотворение полностью:

Мне дороги законы предков,
заветы деда и отца...
Не дрогнув,
с тем пойду в разведку,
в ком я уверен до конца.

Чтоб в час решительного боя,
в час смерти,
из последних сил,
меня прикрыл бы друг собою,
а я его собой прикрыл.

В нём есть всё, что требуется для стихотворения. Нет только души. Это холодное, рассудочное произведение, оно лишено живых эмоций, так как сконструировано по схеме. Мысль, заложенная в нём, не раскрывается, а *д е к л а р и р у е т с я*.

С сожалением должен сказать, что подобные стихи не являются исключением. <...>

Вот, к примеру, “Мастера”. Декларация мысли о том, что поклонения заслуживают не иконы и церкви, а мастера, их создавшие.

Или – “Отчий край”. Декларация мысли о том, что “ты пред отчим краем до последних дней своих в долгу”.

Или – “Кто так ещё умеет ждать...”. Декларация мысли о том, что ожидание матерей и жён спасает солдат от смерти.

Все эти мысли не новы. Они уже высказаны другими поэтами, а поэзия, как известно, не терпит повторений.

А вывод? Он ясен. В “Горсти земли” есть поэзия подлинная и мнимая. Приветствуя подлинную, мы отвергаем мнимую».

(«Поэзия подлинная и мнимая»)

*2. Прозаическая книга (сборник рассказов Дмитрия Ащеулова
«Бальтазар Неверро»)*

«Мне остается только сделать несколько обобщений в форме выводов.

Первое. Дмитрий Ащеулов уже своей первой книгой заявил о себе как о творческой индивидуальности. У него целостный художественный мир писателя-фантаста, сложившаяся поэтика – система изобразительно-выразительных средств, глубинная связь рассказов с современной жизнью.

Второе. Творчество Дмитрия Ащеулова вписывается в рамки современного художественного мышления, которое обозначается термином постмодернизм. В отечественной русской литературе к писателям-постмодернистам относят Андрея Битова, Сашу Соколова, Дмитрия Пригова, Тимура Кибирова, Льва Рубинштейна, Юрия Мамлеева и других. В русской литературе Кыргызстана пальму первенства писателя-модерниста следует отдать, на мой взгляд, Дмитрию Ащеулову.

Третье. В первом номере журнала “Литературный Кыргызстан” за 2010 год Дмитрий Ащеулов опубликовал прозаический цикл под жанровым обозначением “Миниатюры” (так называют небольшие произведения, для которых характерно глубокое содержание при безукоризненно отточенной форме). В “Миниатюрах” я узнал автора сборника рассказов “Бальтазар Неверро”, но вместе с тем отметил некоторые новые штрихи в творческом почерке писателя. Значит, Дмитрий Ащеулов не остановился на достигнутом, проявляет тягу к новаторству. Это хорошо.

Счастливого ему пути в большую литературу!»

(«Знакомьтесь: Дмитрий Ащеулов, писатель»)

Б.Т. Показательные примеры для молодых критиков, в том числе и для наших студентов.

Г.Н. Однако у меня есть ещё два дополнения к разговору на эту тему.

Первое. Критическая оценка литературного произведения – это не аннотация, не комментарий, не выставление оценок, а суждение, то есть определение, что истинно, а что фальшиво, что оригинально, а что банально, что новаторство, а что модничанье.

Второе. Критическая оценка может обогащаться критическим прогнозированием, предвидением, предсказыванием. Главное в прогнозировании – не столько

предсказать, сколько вовремя уловить нарождающееся или предвидеть проблемы, которые встанут перед писателем или перед литературой.

Диалог 6

Критика – это критики

Б.Т. Теперь, уяснив, что такое критическая оценка произведения, вполне логично перейти к оценке вашей литературно-критической деятельности, которая, как мне известно, исчисляется стажем в пять десятилетий. В первую очередь меня интересует вопрос, каким критическим жанрам вы отдаёте предпочтение.

Г.Н. Литературная критика многожанрова. Специалисты насчитывают до двадцати литературно-критических жанров и жанровых форм. Общеизвестно, что первичным жанром является рецензия, а опорными жанрами – рецензия, статья и творческий портрет. Среди других жанров выделяют обзор, эссе, письмо, заметки критика, фельетон, пародию и, представьте себе, некролог.

В моей творческой практике главенствующее место занимает рецензия. Почему? Да потому что рецензия (от латинского *recensio* – рассмотрение, исследование) интерпретирует отдельное произведение, без чего нельзя разобраться в литературном процессе.

Б.Т. И много писателей удостоились чести быть отрецензированными профессиональным критиком?

Г.Н. Желали, конечно, многие: а кто из творческих личностей не желает услышать о себе авторитетное слово со стороны! Но право выбора было за мной. А моими адресатами были, как правило, профессиональные писатели плюс талантливые литераторы республики, пишущие на русском языке или переведённые на русский язык. В их числе: поэты Сергей Фиксин, Михаил Ронкин, Анатолий Борцов, Лев Аксельруд, Евгений Колесников, Светлана Суслова, Вячеслав Шаповалов, Александр Никитенко, Анэс Зарифьян, Гульсайра Момунова; прозаики Евгений Ковский, Анатолий Сальников, Виктор Бобылев, Геннадий Петрухин, Леонид Дядюченко, Александр Иванов, Аман Газиев, Дмитрий Ащеулов, Мамасалы Абдукаримов, Муса Джангазиев, Акматбек Солтобаев, Мар Байджиев, Сейит Джетимишев, Аммиан фон Бек. Занимаясь изучением киргизско-украинских связей как литературовед, я рецензировал как критик произведения украинских писателей о Киргизии (Борислава Степанюка, Василя Большака), а также переводы киргизских писателей на украинский язык (Токтогула, Аалы Токомбаева). В поле моего зрения как критика была также научно-критическая литература под авторством известных учёных-литературоведов Киргизии (Е.К. Озмителя, М.А. Рудова, А.В. Жиркова, Н.А. Никипорец, В.Я. Вакуленко).

Особую страницу в моей критической деятельности составляет блок рецензий на спектакли Русского драматического театра имени Н.К. Крупской (сейчас Театр русской драмы имени Чингиза Айтматова).

Б.Т. Думаю, это очень трудно – литературному критику написать театральную рецензию. Если в рецензии на литературное произведение критик имеет дело только с авторским замыслом и его исполнением, то в театральной постановке, кроме автора, участвуют режиссёры, актёры, музыканты, оформители и так далее. Значит, театральная рецензия должна оценивать и работу исполнительского коллектива, и каждой его части в отдельности.

Г.Н. Совершенно верно! Но, знаете ли, меня в то время ввели в состав художественного совета театра, и его заседания стали для меня хорошей школой театрально-критической деятельности. Свои театральные рецензии я храню в отдельной папке и время от времени обращаюсь к ней в своей научно-педагогической работе. Наиболее удачными считаю рецензии на спектакли по произведениям М. Горького («Фома Гордеев»), В. Маяковского («Клоп»), В. Розова («Четыре капли»), М. Байджиева («Дуэль»).

Б.Т. А ещё какие жанры, кроме рецензии, вы используете?

Г.Н. На втором месте у меня жанр критической статьи, главным признаком которой является научность. В принципе, это произведение, пограничное между критикой и собственно наукой – не в урон ни той ни другой. У меня критическая статья, как правило, базируется на фундаменте рецензируемой книги, поэтому её можно позиционировать и как статью-рецензию, и как творческий портрет (точнее – штрихи к портрету). Таковы, к примеру, статьи «“Храните радугу в крылах стрекоз!”» (об Александре Никитенко), «Поэтические акварели Светланы Сусловой», «Знакомьтесь: Дмитрий Ащеулов, писатель».

Одно время я увлекался прозаическими пародиями. В своём творческом активе имею несколько таких пародий: «Козья ножка» (на раннюю прозу Евгения Колесникова), «Не все Романовы – рамоли, или Кто кого» (на роман Евгения Ковского «Брат на брата»), «Сказание о куркуле Грихе, соседе его Михе и тульском гвардейце Степане Семёновиче» (на роман Николая Удалова «Нищие духом»).

С уважением отношусь к таким «рабочим» жанрам, как заметки критика, обзор, отзыв. А в общем в критике, как и в литературе, все жанры хороши, кроме скучного.

Б.Т. Георгий Николаевич, а не могли бы вы как критик дать критическую оценку вашей критической работе?

Г.Н. Иными словами, заняться самокритикой? Могу. Только дайте немного подумать...

По-моему, у критика две основные цели: интерпретация и оценка художественного произведения. Так вот, при интерпретации, опирающейся на литературоведческий анализ, я чувствую себя уверенно, будучи профессиональным литературоведом, научно-педагогическим работником с большим стажем. А вот при оценке художественного произведения мне, как и каждому критику, приходится сталкиваться с двумя крайностями: с одной стороны, недооценкой, с другой – переоценкой его идейно-художественных качеств. Приведу конкретные примеры.

В своё время я упрекал Льва Аксельруда, талантливого поэта, высоко ценимого мною, в навязчивом пристрастии к своей исторической родине – Израилю. Это чувство проявлялось не только в образах-деталях («Оборотился снегом дождь картавый»; «Не провожал ты взглядом клин летящий. // Не слышал крик с картавинкою милой»; «Над пнями, что остались от порубки, // Как шум листвы живой, мне идиш чудится»), так и на идейно-тематическом уровне (например, в поэме «Следы на земле»: «Твои устои новые крепя // И правящим временщикам не внемля, // Израильская нация, тебя – // Пусть исподволь! – упорно лепит время»).

Вместе с тем у Аксельруда не было стихов о Киргизии, что по тем временам считалось идейным просчётом в художественном творчестве. Я тоже так считал, поскольку нас учили, что у советского человека есть две родины: малая (та, где он родился и вырос, первоначальная, личная) и большая (родная страна, отчизна, Советский Союз), а историческая родина (место обитания его предков) практически нивелировалась как духовная величина. С разрушением Союза историческая родина обрела свой высокий статус, Лев Аксель руд уехал в Израиль, а мне стало стыдно за то, что я недооценивал художественное решение темы родины в его поэзии и навязывал ему ординарную точку зрения.

Аналогичная история с недооценкой художественного произведения, только не на идейном, а на художественном уровне, произошла у меня с повестью Геннадия Петрухина «Белый парус» на стадии издательского рецензирования. Она была включена в сборник вместе с повестью «Полонез Венявского», но показалась мне в сравнении с нею настолько посредственным произведением, что я рекомендовал повременить с её публикацией до устранения указанных недостатков. Издательство согласилось с моим мнением, и повесть была опубликована только два года спустя – в контексте других повестей и по рекомендации другого рецензента. Однако, сравнивая варианты – опубликованный и рецензированный мною, – я самокритично признал, что недооценил рукописный вариант повести, упрекая автора в слабости художественного психологизма и романтической литературщины.

Переоценка художественных качеств произведения – тоже нередкое явление в моей литературно-критической практике. Она характерна главным образом для рецензий на книги начинающих или молодых авторов, которые, на мой взгляд, подавали надежды на успешную литературную деятельность. В числе таких поэтов я выделял Владимира Кульчицкого (сборник «Снегирия»), среди прозаиков – Николая Володина (приключенческая повесть «Доброотрядцы»), Александра Тебенькова (сборник «Себе дороже») и некоторых других литераторов. К сожалению, большинство из них не одолели путь в большую литературу, так что мои критические прогнозы почти не оправдались.

Б.Т. На каких языках и в каких изданиях публиковались ваши литературно-критические работы?

Г.Н. На русском, киргизском и украинском языках. В периодических изданиях Киргизии и Украины: в газетах «Советская Киргизия» (сейчас «Слово

Кыргызстана»), «Комсомолец Киргизии», «Вечерний Фрунзе» (сейчас «Вечерний Бишкек»), «МСН», «Иссык-Кульская правда», «Славянские вести», «Берегinya», «Кызыл Кыргызстан», «Ленинчил жаш», «Кыргызстан маданияты», «Правда Украины», «Літературна Україна»; в журналах «Литературный Киргизстан» (сейчас «Литературный Кыргызстан»), «Русский язык и литература в школах Кыргызстана», «Ала-Тоо».

К сказанному добавлю, что в советское время значительную часть литературно-критических работ я выполнял по договорам с издательствами в форме внутренних (издательских) рецензий, которые для печати не предназначались и оседали в архивах.

Да, совсем запамятовал! Мои статьи публиковались (на языке оригинала) ещё и в польских журналах: «Spoteczenstwo i polityka» («Общество и политика»), «Nowa polityka wshodnia» («Новая политика Востока»), «Kultura i polityka» («Культура и политика»). И ещё: на днях из Турции пришла весточка, что в Эрзуруме выходит моя статья на турецком языке в журнале «ТЕКЕ» («Турецкий язык. Литература. Культура. Образование»).

Б.Т. Спасибо вам, Георгий Николаевич, за исчерпывающую информацию о литературной критике и вашей литературно-критической деятельности. Ещё один вопрос: каково сегодняшнее состояние русскоязычной критики у нас в республике.

Г.Н. Плачевное. Наша профессиональная критика представлена несколькими членами: вы да я да наша коллега по работе Мария Сергеевна Савина. Писательская критика на том же уровне: Вячеслав Тимирбаев, Александр Иванов, Светлана Суслова, Вячеслав Шаповалов. Всё? Самые читаемые наши газеты – «Слово Кыргызстана» и «Вечерний Бишкек» – не проявляют к литературной критике видимого интереса. Журнал «Литературный Кыргызстан» более активно публикует литературно-критические материалы, но в рубрике «Культура», и я никак не могу уговорить главного редактора открыть рубрику «Критика». Может быть, Бахтияр Турарович, наша беседа поспособствует тому, чтобы сдвинуть с мёртвой точки литературную критику?

Б.Т. Дай-то Бог и Аллах, Георгий Николаевич!

Г.Н. Ну, а вы разрешите мне завершить нашу беседу моей личной просьбой к нашим поэтам.

В молодости я тоже писал стихи, но затем, как видите, сменил свою творческую ориентацию, и в памяти у меня осталось только одно четверостишие из задуманного стихотворения в две строфы. А вот вторую строфу я не написал до сих пор! В творческом отчаянии я неоднократно обращался за помощью к своим студентам-филологам, публично объявляя о конкурсе на завершение стихотворения с призовым фондом в месячную стипендию из своей зарплаты. Увы, удовлетворяющего меня текста я так и не получил. Поэтому, пользуясь случаем, я обращаюсь

ко всем поэтам Кыргызстана: «Допишите, пожалуйста, за меня вторую строфу незаконченного стихотворения!» А первая строфа звучит так:

Мы поссорились снова –
 в который уж раз!
А спросить бы,
 за что, –
 не случайно ли?
Ты ушла,
 унося с собой
 грусть серых глаз,
Ещё раз оглянувшись
 нечаянно.

Приз победителю – профессиональная литературно-критическая статья о его поэтическом творчестве. Объём художественного текста не ограничен – от одного стихотворения до собрания сочинений.

Б.Т. Замечательное творческое задание поэтам от критика! В таком случае, Георгий Николаевич, я готов выступить в роли арбитра.

Г.Н. Охотно принимаю ваше предложение, Бахтияр Турарович. А участникам конкурса – творческих успехов!

Беседу вёл
Бахтияр Койчуев

Литературно-критические отзывы на цикл миниатюр Дм. Ащеулова и рассказы А. Иванова («Ледовое чудо», «Бегущие от воды»)¹

Георгий Хлыпенко

Миниатюра – жанр серьёзный²

Это новая публикация русского писателя Кыргызстана Дмитрия Ащеулова после выхода в свет его новой книги – сборника рассказов «Бальтазар Неверро», которым он заявил о себе как творческой индивидуальности. Критика отмечала, что у Дм. Ащеулова целостный художественный мир писателя-фантаста, сложившаяся поэтика, глубинная связь произведений с современной действительностью.

¹ Основы литературно-критической деятельности. Письменные работы для зачёта (2013 г.) // Личный архив проф. Г.Н. Хлыпенко.

² Ащеулов Дм. Миниатюры // Литературный Кыргызстан. – 2010. – № 1. – С. 142–146.

Вот почему цикл миниатюр – нового для автора жанра – вызывает повышенный интерес.

Миниатюра – достаточно редкий и трудный жанр. Это небольшое прозаическое или стихотворное произведение, для которого характерны глубокое содержание и строго законченная форма. Миниатюры в прозе носят названия «картинок», «сценок», «стихотворений в прозе» (И.С. Тургенев), «крохоток» (А.И. Солженицын) и т.п. Дм. Ащеулов сохраняет каноническое название жанра – «миниатюра». В цикл «Миниатюры» он включил девять произведений.

Самая короткая миниатюра состоит ... из четырёх строк. В ней всего два предложения, она не имеет даже заголовка – как в лирических стихотворениях.

* * *

«При рождении Бог вложил мою душу в грудь, она была лёгкой, как облако, в ней не было зла и обмана. А после смерти – два демона с трудом тащили воющую и опьянённую душу в ад».

В этой миниатюре, как солнце в капле воды, отразились, во-первых, жанровые особенности прозаической миниатюры: минимальный объём текста, сюжетная композиция, неожиданная развязка; во-вторых, творческая индивидуальность Дм. Ащеулова: философская тематика, фантастический тип образности, связь с реальной жизнью. Одновременно мы отмечаем специфические черты ащеуловской миниатюры: лиризм, притчевость и пафосность. В принципе, миниатюры Дм. Ащеулова представляют собой произведения лирико-философской прозы.

Главная тема цикла миниатюр – человеческая душа, т.е. «внутренний, психический мир человека, его сознание» (С.И. Ожегов), синоним – человеческое сердце, т.е. «символ средоточия чувств, переживаний, настроений человека» (Д.Н. Ушаков). Поэтому словообразы «душа» и «сердце» являются наиболее употребительными в цикле. Например: «При рождении Бог вложил мою *душу* в грудь...»; «В *душе* что-то оборвалось...»; «Кабаков включал лампочку, и становилось у него на душе светло и уютно»; «Вот только кто поменяет моё бедное *сердце*?»; «*Сердце дракона*» (заголовок миниатюры) и т.п.

Однако художественная целостность миниатюр неравнозначна. Лучшими из них следует признать «Святой», «Одиночество», «Свобода». Менее удачны, но не менее оригинальны «Лампочка», «Сердце дракона», «История женщины».

После выхода в свет «Бальтазара Неверро» критика достаточно доказательно сформулировала основную проблему творчества Дм. Ащеулова – личность и общество, человек и социум в состоянии безумия. Она же доминирует и в цикле миниатюр. Читатель может убедиться в этом, размышляя над вопросами бытийного характера. Например: почему всем жителям города N хорошо, когда у мэра неудачный брак («Когда всем хорошо»); почему жители другого города учиняют над святым дикую расправу, после чего их души наполняются счастьем («Святой»); почему человек, живущий на берегу моря Одиночества, считает, что одиночество – это

страдание и р(г)адость («Одиночество»). И так далее. Более того, для читателя создаётся возможность вступить с автором в диалог, как это и должно быть в настоящих произведениях словесного искусства.

Георгий Хлыпенко

Писатель становится бизнесменом

В современной литературе значительное место занимает тема бизнеса, разрабатываемая в специфическом для искусства аспекте «бизнес и нравственность». К этой теме обратился и наш известный писатель Александр Иванов, опубликовавший неординарный рассказ «Бегущие от воды»¹.

А. Иванов является, образно говоря, правоверным реалистом, исповедующим принцип изображения действительности в жизнеподобной форме. Однако в рассказе «Бегущие от воды» в художественной палитре писателя появились новые краски: фантастика, мистика, гротеск.

Фантастична картина глобального потепления на Земле, вызвавшего прямо-таки библейский всемирный потоп («Тысячелетиями дремавшие ледники таяли, словно карамелька за щекой ребёнка. После жары, жадно и ненасытно пившей влагу, небеса разверзлись и обрушили на землю потоки дождя. Уровень воды в Мировом океане стал медленно и неустанно повышаться»). Фантастичен «куполообразный, со сложенными по бокам крылами, трёхуровневый» особняк знаменитого учёного-физика («Сооружён он был из лёгких, обладающих высочайшей прочностью и теплоизоляцией материалов и, по словам хозяина, мог при необходимости подняться и парить в небесах»).

Мистичен сам образ учёного-телепата, который объявил, что перестает заниматься наукой, ибо утратил к ней интерес. «В нём открылся поразительный дар, не требующий каких-либо технических новаций. Снисходящие с небес (или вызванные им оттуда?) озарения позволяли ему находить мельчайшие погрешности в сложнейших космических приборах и усилием воли устранять их». Мистична история с женщиной, которая взяла себе на память букет белых астр, предназначенный для возложения на гроб умершей подруги вопреки предупреждениям о том, что «так нельзя, что при покупке в цветы было заложено предназначение – сопровождать в последний путь Лену и потому...». Действительно, женщина, назвавшая предупреждение предрассудком, вскоре умерла.

Обратившись к новым для себя художественным средствам, А. Иванов остался таким же мастером малой эпической формы, каким мы знаем его.

Одна из отличительных черт современного творчества А. Иванова – автобиографизм в художественной типизации. В рассказе «Бегущие от воды», как и в ряде других рассказов («Брошенная колея», «Ледовое чудо») прототипами двух

¹ Литературный Кыргызстан. – 2013. – № 2. – С. 5–36.

героев – писателя Олега и его жены поэтессы Ники являются сам писатель и его жена Светлана Сулова.

Сюжетное действие рассказа концентрируется вокруг бизнес-проекта по строительству VIP-городка в предгорной зоне для «бегущих от воды» – жителей равнинных стран, которым грозит затопление от начавшегося глобального потепления. Руководителями проекта являются опытный бизнесмен Игорь и его близкий друг Олег, новичок в бизнесе, но профессионал в литературном творчестве, задавшийся целью «выудить из будущего предприятия какой-нибудь крепко сбитый, острый сюжет для рассказа». Его интересовали коллизии между людьми в сфере бизнеса, знакомые до этого только по книгам и телесериалам, где царили ложь, обман, кровавые разборки, а деньги заслоняли всё святое. «Олегу хотелось показать, как партнёрство в деле, имеющем в своей основе вполне благородные цели, помогает людям преодолевать конфликты и соблазны, лучше понимать и ценить друг друга».

Увы, в реальном мире бизнес-партнёрство между друзьями складывается иначе. Если Олега беспокоили соображения нравственного характера («А не грех ли, Игорь, наживаться на чьей-то гипотетической беде? Люди будут во все лопатки удирать от воды, а ты, то есть мы, – подсчитываем прибыль?»), то Игорь более прагматичен («Слунтяйство, дружище, главный враг бизнеса и прогресса»; «Бизнес, как и революцию, в белых перчатках не делают»). Жена Олега Ника со своим «колдовским всезнайством» занимает бескомпромиссную позицию («Зря он связался с Олегом, считала она. В нём есть что-то от демона-искусителя, с помощью райских яблок заманивающего в ад»). Однако и Олег, на котором лежит обязанность привлекать внимание жителей других стран к их бизнес-проекту, «соблазнять его перспективами», сам оказывается в роли демона-искусителя. «От тебя требуется сущая малость, – посмеивался над его неискущённостью в бизнесе Игорь, – забрасывать удочку в нужном месте и объяснять собеседнику, чем хороша твоя наживка, а уж когда рыба начинает клевать, мы сами с ней разберёмся».

Однако рыба не клевала. Прогнозы о глобальном потеплении климата пошли на убыль, а с ними таяли желания клиентов фирмы «Вымпел» вкладывать деньги в строительство VIP-городка. Тогда Игорь обязал Олега подготовить для обнародования материал о близящейся катастрофе, спасение от которой только в горах («Воспользуйся своим искусством слова, рисуй поярче, чтобы “Последний день Помпеи” побледнел перед ожидаемым потопом»). Пиар-акция дала чудодейственный результат: заказы, контракты и деньги потекли, как из мифологического рога изобилия. Оказалось, что бизнес-авантюрист Игорь разместил пиар-информацию за подписью всемирно известного учёного-физика, лауреата Нобелевской премии Абуталипа Френкельштейна, противозаконно использовав адрес его электронной почты. (Кстати, Олег, узнавший об этом от самого Френкельштейна, ожидаемо возмутился бизнес-ходом Игоря, но после разговора с ним неожиданно примирился: «Он и не оправдывал Игоря, но и не осуждал»).

Вскоре успокоительные прогнозы климатологов сменились тревожными сообщениями о глобальном потеплении и неуклонном повышении уровня Мирового океана. Общество охватывают панические настроения, а в аэропорту встречают первую группу клиентов «Вымпела» из-за рубежа. Кажется, развязка сюжета ясна, но она оказывается непредсказуемой, как это характерно для А. Иванова-рассказчика. Последние слова рассказа: «Сильный толчок снизу встряхнул аэровокзал, Олег ударился плечом о стекло, а после второго толчка неуклюже повалился на горбоносого. Истошно вопя и нещадно давя друг друга, люди устремились из зала на улицу...»

Бегущие от одной природной стихии – наводнения оказываются во власти другой – землетрясения. Так вот почему возникает парящий над городом «странный куполообразный объект с раскинутыми крылами» – фантастическая обитель Френкельштейна: она недосягаема для природных стихий! И в нашей памяти возникают его мудрые слова, сказанные «с библейской интонацией» в начале рассказа: «Взаимосвязано всё сущее, что обретается на земле и вне её. Удар по ноге отдаётся головной болью. Воды приходят, давят на низины – и горы чувствуют это». В середине рассказа эту мысль развивает Ника в качестве самостоятельного суждения: «У иных людей словно спрямлённые извилины в голове: никак не хотят верить в сложность, взаимосвязанность и взаимозависимость всего, что окружает нас в мире. Случайность – это бусинка в ожерелье закономерности». А в конце рассказа, перед финальным эпизодом, Олег вновь обратился к мысли учёного-физика: «Ему почему-то вспомнились слова Френкельштейна о том, что всё в природе тяготеет к равновесию, что всё в ней взаимосвязано, как в человеке...»

Эта философская мысль, проходящая рефреном через всё произведение, является его сверхидеей и придаёт ему жанровые черты философского рассказа. А художественная идея произведения сформулирована автором открытым текстом: «Возможно, природные катаклизмы специально насылаются небом, чтобы люди одумались, перестали гоняться за фальшивыми ценностями, обрели устойчивую веру в своё истинное предназначение». Это тоже философская мысль.

Георгий Хлыпенко

Чудо искусства

Время от времени в газетных рубриках типа «Разные разности» можно встретить занимательную информацию о том, как человек, переживший психический стресс, вдруг обнаруживает в себе неведомые ранее способности: к изучению языков, к математическим вычислениям, к сложению стихов и т. д. Явления эти остаются загадочными для науки, но желанными для художественного творчества, особенно для искусства слова, где вымысел играет первостепенную роль. Именно к такому явлению обратился Александр Иванов в новом рассказе «Ледовое чудо»¹.

¹ Литературный Кыргызстан. – 2013. – № 2. – С. 36–54.

А. Иванов – известный в республике писатель-прозаик, автор пятнадцати изданных книг. Он основатель книжной серии «Жизнь замечательных людей Кыргызстана» (ЖЗЛК), главный редактор журнала «Литературный Кыргызстан» – единственного русскоязычного журнала в странах бывшего Советского Союза. Самым заветным жанром А. Иванова является рассказ – неразлучный спутник его творческой деятельности на протяжении более пятидесяти лет. Творчество А. Иванова изучается в вузовском курсе «Русская литература Кыргызстана», а тема «Рассказы Александра Иванова» выносятся на практические занятия.

В рассказе «Ледовое чудо» А. Иванов обращается с насущной для каждого писателя теме художественного творчества как феномена искусства, которая была заявлена в его предшествующих рассказах: «Брошенная колея» (2010) и «Бегущие от воды» (2013). Писателя волнует проблема психологии творчества, но не как учёного, а как художника, творца, стремящегося к постижению секретов и тайн творческого процесса.

У рассказа «Ледовое чудо» интересная творческая история, связанная с фактами биографии автора – писателя Александра Иванова и его жены – поэтессы Светланы Сусловой, ставших прообразами главных героев рассказа – писателя Олега и поэтессы Ники Савельевой. Факт, лёгший в основу «Ледового чуда», также имел место в действительности. Светлана Суслова, известный поэт и переводчик в Кыргызстане и за его пределами, автор более десяти поэтических книг, не так давно неожиданно и серьёзно увлеклась живописью маслом (до этого она пробовала свои силы в графике). В качестве художника она выставляла свои полотна на публичное обозрение, получила лестные отзывы на них и проиллюстрировала ими свою последнюю книгу стихов – «Синеглазая Азия» (Бишкек, 2014), куда вошли 32 картины. Глубокое впечатление оставляют такие полотна, как «В Боомском ущелье», «Зимний закат», «Первая звезда», «Сны о маме», «Маки предгорья», «Танцующий ирис», «Плоды отцовского сада». Примечательно, что названия картин идентичны названиям соответствующих стихотворений, благодаря чему создаётся художественный синтез словесных и живописных образов.

Сюжет рассказа «Ледовое чудо», заимствованный из жизни, не сложен, но загадочен. Поэтесса Ника (в античной мифологии Ника – богиня победы), катаясь с мужем – писателем Олегом (коньки и лыжи – хобби Иванова и Сусловой), упала и стукнулась головой об лёд, получив серьёзную травму. После выздоровления и случилось «ледяное чудо»: у Ники неожиданно открылся талант художника-живописца.

Развитие действия в рассказе связано со стремительным восхождением Ники на Олимп современного изобразительного искусства, которое сопровождалось ажиотажем вокруг имени героини. «Как же так получилось, что знаменитый поэт ни с того ни с сего вдруг взялся за кисть и создал такие знаменитые полотна?» – задаётся вопросом автор, а вслед за ним и читатель. Конечно же, его не удовлетворяют мистические рассуждения о «ледовом чуде», принадлежащие Олегу («Свыше

совершена равноценная замена. Поэт в Нике уступил место художнику») и Нике («Она возводила глаза вверх: всё, мол, оттуда. Правда, не преминула в общих чертах рассказать о случае, произошедшем на горном катке»).

Наконец, Олег находит разумный ответ. В отсутствие Ники (она уехала в Париж с персональной выставкой) он случайно обнаружил в её архиве давнишнюю картину с крупной надписью красными чернилами: «Ника, никогда больше не рисуй. Никогда! А то!...» Значит, Ника изначально обладала даром художника! – заключает читатель. Но автор ведёт его дальше, задавая ряд риторических вопросов:

«Чьё же коварное вмешательство изменило столь очевидный, явный путь Ники? Конечно, она стала замечательным, всеми признанным поэтом, и всё-таки... Почему с тех пор молчала, молчала как рыба, даже словом не обмолвилась об этом? А может сама, взяла да забыла? Но как, зачем? При первой возможности надо непременно расспросить её, решил Олег. Хотя... накатили сомнения. – А далее, как озарение, следует афористическая мысль, раскрывающая идею этого философского рассказа: – Тайна прекрасна и многолика лишь до того момента, пока остаётся тайной...» Вот в этом и заключается чудо искусства!

Написанный рукою мастера рассказ «Ледовое чудо» имеет ряд неоспоримых достоинств.

В нём органически совмещаются различные формы повествования: повествование от третьего лица (объективная форма), не прямое повествование – через восприятие героя и несобственно-прямая речь, совмещающая две речевые стихии – автора и героя (субъективные формы).

Рассказ имеет оригинальный, напряжённый и острый, как в новелле, сюжет с неожиданным финалом и загадочной постпозицией, возвращающей нас к трагической ситуации, когда Ника на конькобежном ходу врзается в Олега (последние слова рассказа: «Остановившись, он со смешанным чувством зачарованности и беспокойства смотрит, как Ника мчится к нему, не сбавляя скорости, пилотка съехала совсем на затылок, коньки лихо подрезают лёд, она всё ближе, ближе, ближе...»).

Обращает на себя внимание юмористический пафос в эпизодах, где повествуется о практических результатах массового пикирования головой на лёд поклонников Ники в стремлении обрести талант живописца («Страна не получила из стукнувшихся ни одного живописца даже второго или третьего плана», – комментирует автор после того, как привёл несколько примеров состоявшейся переквалификации: учёного-химика – в сантехника, чемпиона по классической борьбе – в астронома и т. п.

Действие рассказа «Ледовое чудо» происходит в наши дни, поэтому в нём явно прослеживается связь с современной действительностью. Особенно ярко это проявляется в эпизодах, где владелец катка Бакыт брал щедрую мзду с тех, кто рвался стать великим живописцем («Они падали, набивали себе шишки, мучительно вслушивались в свои ощущения – вдруг запросит рука кисти, – но увы...»).

Словом, Александр Иванов, большой мастер малой эпической формы, создал замечательный рассказ о необъяснимом чуде искусства.

План, тезисы и конспект извлечения из статьи В.Г. Белинского «Разделение поэзии на роды и виды»¹

NB: Поэзия – синоним художественной литературы. – Г.Х.	<i>Белинский В.Г.</i> Разделение поэзии на роды и виды // Введение в литературоведение: Хрестоматия / Под ред. Л.А. Николаева. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Высшая школа, 1988. – С. 150 – 156.
	План а) простой
	1. Характеристика родов. 2. Противоположение родов. 3. Взаимодействие родов.
	б) развернутый
	1. Характеристика родов: 1.1. Эпос. 1.2. Лирика. 1.3. Драма. 2. Противоположение родов: 2.1. Эпос – лирика. 2.2. Эпос – драма. 3. Взаимодействие родов: 3.1. Драма в эпосе. 3.2. Эпос в драме.
	в) цитатный
NB: Выделения курсивом принадлежат автору. – Г.Х.	1. «Общий и краткий очерк каждого из трёх родов поэзии»: 1.1. «Поэзия <i>эпическая</i>». 1.2. «Поэзия <i>лирическая</i>». 1.3. «Поэзия <i>драматическая</i>». 2. «Сравнение одного с другим»: 2.1. «<i>Эпическая</i> и <i>лирическая</i> поэзия». 2.2. «Драма и эпопея». 3. «Они часто являются в смешанности»: 3.1. «Драма в эпопее». 3.2. «Эпопея в драме».

¹ Методическая разработка к практическому занятию № 4: Учебные формы работы с источником (2016 г.) // Основы самостоятельной работы студента: рабочая программа. – Бишкек: КРСУ, 2007. – Личный архив проф. Г.Н. Хлыпенко.

Тезисы

1. Характеристика родов
- 1.1. В **эпической** поэзии «всё внутреннее глубоко уходит во **внешнее**» (150).
- 1.2. **Лирическая** поэзия «остаётся в элементе **внутреннего**, в ощущающей, мыслящей душе» (151).
- 1.3. В **драматической** поэзии «внутреннее перестаёт оставаться в себе и выходит вовне, обнаруживается в действии» (151).
2. Противоположение родов
- 2.1. «**Эпическая** поэзия есть по преимуществу поэзия **объективная, внешняя**, как в отношении к самой себе, так и к поэту и его читателю» (151). «**Лирическая** поэзия есть, напротив, по преимуществу поэзия **субъективная, внутренняя**, выражение самого поэта» (152).
- 2.2. «В **эпосе** господствует *событие*, в **драме** – *человек*. Герой эпоса – *происшествие*; герой драмы – *личность человеческая*» (153).
3. Взаимодействие родов
- 3.1. «**Эпическое** произведение не только ничего не теряет из своего достоинства, когда в него входит **драматический** элемент, но ещё много выигрывает от этого» (154).
- 3.2. «**Трагедия** греков особенно отличается **эпическим** характером <...>. Герой греческой трагедии не человек, а со-бытие» (155).

Конспект

1. Характеристика родов поэзии
- По соотношению «внутреннее, идеальное (субъективное)» и «внешнее, реальное (объективное)».
- «Поэзия осуществляет смысл идеи **во внешнем** и организует духовный мир в совершенно определённых, **пластических** образах. **Всё внутреннее глубоко уходит здесь во внешнее**, и обе эти стороны <...> в непосредственной совокупности являют собою определённую, замкнутую в себе реальность – *событие*» (150).
- «**Здесь не видно поэта...**» (150). Автор – «простой повествователь того, что совершилось само собою» (151).
- 1.1. Эпическая поэзия
- Противоположный род:** «**Здесь поэзия остаётся в элементе внутреннего**, в ощущающей, мыслящей душе...» (151). «Это царство субъективности, это мир внутренний, мир начинаний, остающийся в себе и не выходящий наружу» (151). «**Здесь личность поэта является на первом плане...**» (151). Именно через неё мы всё принимаем и понимаем.
- 1.2. Лирическая поэзия
- NB: Поэт = автор

1.3. Драматическая поэзия 2. Противоположение родов поэзии	Синтетический род: «...Внутренне перестаёт оставаться в себе и выходит вовне, обнаруживается в действии; внутреннее, идеальное (субъективное) становится внешним, реальным (объективным)» (151). Вот почему Д.п. – «высший род поэзии и венец искусства» (151). «<i>Эпическая и лирическая поэзия</i> представляют собою две отвлечённые крайности действительного мира, диаметрально одна другой противоположные; <i>драматическая поэзия</i> представляет собою слияние (конкретию) этих крайностей в живое и самостоятельное третье (151), «примирение противоположных элементов – эпической объективности и лирической субъективности» (153).	
2.1. Эпос ↔ лирика «В лирической поэзии живописец становится картиною, творец – своим творением». Жан Поль Рихтер (152). Напр.: русские народные песни со словами без значения; музыкальные стихи (песня сумасшедшей Офелии).	Эпическая поэзия «Эпическая поэзия есть по преимуществу поэзия объективная, внешняя, как в отношении к самой себе, так и к поэту и его читателю» (151). Э.п. сравнивается с «образовательными» искусствами (архитектура, ва-яние, живопись). «В эпосе субъект поглощён предметом...» (152).	Лирическая поэзия «Лирическая поэзия есть, напротив, по преимуществу поэзия субъективная, внутренняя, выражение самого поэта» (152). Л.п. сравнивается с музыкой. В некоторых произведениях границы между поэзией и музыкой почти уничтожаются. «...В лирике он <...> переносит себя в предмет, растворяет, проникает его собою...» (152).
2.2. Эпос ↔ драма	Эпическая поэзия «В эпосе господствует событие...» (153). «Герой эпоса – <i>происшествие...</i>» (153).	Драматическая поэзия «...В драме – человек» (153). «... Герой драмы – личность человеческая» (153).

«Гамлет»: трагическая коллизия между долгом, повелевающим мстить за отца, и личной неспособностью к мщению.	«Жизнь в эпосе является как нечто сущее <i>по себе</i>, уже не только <i>по себе</i>, но т.е. так, как она есть, не-зависимая от человека...» (153). «В драме жизнь является как нечто сущее <i>и для себя</i> сущее, как раз-умное сознание, как сво-бодная воля» (153). Событие владычествует над человеком (153). Человек владычествует над событием, «по сво-бодной воле давая ему ту или другую развязку...» (153 – 154).
3. Взаимодействие родов 3.1. Драма в эпосе «Превосходный при-мер» – повесть Н.В. Го-голя «Тарас Бульба» 3.2. Эпос в драме Пример – греческая трагедия «Антигона» Софокла	Эпос, лирика и драма, существуя самостоятельно, «не всегда отличаются один от другого резко опреде-лёнными границами. Напротив, они часто являются в смешанности...» (154). «Эпическое произведение не только ничего не теря-ет из своего достоинства, когда в него входит драма-тический элемент, но ещё много выигрывает от этого» (154). «Это дивно художественное создание включает в себе две трагические коллизии, из которых каждой стало бы на великое драматическое произведение» (155): любовь Андрия к прекрасной полячке и смерть его от руки собственного отца. «Точно так же, как бывает драма в эпосе, бывает и эпос в драме» (155). «Герой греческой трагедии не человек, а событие; интерес её сосредоточен не на участи индивидуума, а на судьбах народа в лице его представителей» (155). В образе Антигоны осуществлена «идея естествен-ного права семейственности», а в образе Креона – «тор-жество государственного права, силы закона» (156). По мнению Белинского, в древнегреческой литера-туре вообще силён эпический элемент, ибо «вся жизнь этого народа выразилась преимущественно в пласти-ческой созерцательности» (155).

Составил проф. Хлыпенко Г.Н.

ВОСПОМИНАНИЯ

- О других и о себе. Литературные портреты
- Памяти Учителя

О ДРУГИХ И О СЕБЕ. ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПОРТРЕТЫ

Эрнст Акрамов – литературный герой¹

*Он знал одной лишь думы власть,
Одну, но пламенную страсть.*

М. Ю. Лермонтов

Книжная серия «Жизнь замечательных людей Кыргызстана» (ЖЗЛК) пополнилась ещё одним произведением – «Эрнст Акрамов». Мне уже доводилось говорить об этой серии, представляющей собой оригинальный художественный проект, в обстоятельной статье «Отечественная история в жизнеописаниях её творцов» («Литературный Кыргызстан, 2006, № 1»). В ней я анализировал первые девять книг, вышедших за 2003–2005 годы. «Эрнст Акрамов» – десятая книга. На мой взгляд, она заслуживает того, чтобы сказать о ней особо, в отдельной статье.

Автором книги является известный писатель Александр Иванов, который в последнее время активно работает в области документальной литературы. Начиная с 1999 г., он выпустил диологию «Вся жизнь – как взлёт» и «Знаки судьбы» – о государственном деятеле Жумабеке Ибраимове, а затем, основав серию ЖЗЛК, написал для неё три книги: «Каип Оторбаев», «Виктор Угаров» и, наконец, «Эрнст Акрамов».

Первые две книги выполнены в традиционной жанровой форме документальной повести, третья же имеет иное жанровое обозначение – повесть.

Отсутствие определения «документальная» имеет принципиально важное значение. Это – заявка на то, что автор выходит на новый качественный уровень работы с документальным материалом, претендуя не только на создание литературного портрета героя, но и на воссоздание художественного образа-характера.

Напомню, что в науке о литературе под характером понимается образ человека, очерченного с достаточной полнотой и определённой. Художественный характер являет собой органическое единство общего, повторяющегося и индивидуально неповторимого; объективного (прообраз) и субъективного (осмысление и оценка прообраза автором). Именно так представлял писательскую задачу Александр Иванов, формируя во вступлении к книге свой художественный замысел – дать «полнокровное представление» о своём герое.

¹ Литературный Кыргызстан. – 2006. – № 4. – С. 189–198; Иванов А. Эрнст Акрамов: Повесть. – 2-е изд., доп. – Бишкек: ЖЗЛК, 2007. – С. 406–413.

А его герой – достойнейший человек для серии «Жизнь замечательных людей». Знаменитый врач-хирург, Эрнст Акрамов уже при жизни стал легендарной личностью: К нему, словно в Мекку, шли толпы страждущих; ему верили, как всемогущему врачу и целителю; его именем называли детей. Но Акрамов – не только врач: он и учёный (доктор филологических наук), и вузовский работник (профессор), и общественный деятель (депутат Верховного Совета СССР), и спортсмен (мастер спорта по гимнастике), и покровитель искусства (организатор «Акрамовских вечеров»). И тем не менее этот замечательный человек категорически отказался от официального чествования в юбилейный для себя 2006-й год. Противоречие? Безусловно! Но именно таков характер этого человека, которого писателю предстояло воплотить в образе литературного героя.

Ключ к художественному постижению личности Эрнста Акрамова А. Иванов нашёл, видимо, в афористическом изречении своего друга-писателя, которое приводится в первом абзаце авторского вступления к книге. Смертельно больной писатель, узнав, что его собираются поместить в больницу к Акрамову, сказал: «Вот теперь я спокоен. Уж если кто и может вылечить, то только он... А вообще, наверное, у него и помирать не страшно... Да, он хирург от Бога, но всё-таки не Господь Бог...» (Г. Х.).

Действительно, перед А. Ивановым стояла трудная творческая задача – рассказать о человеке-легенде так, чтобы перед нами предстал живой человек, яркая личность, уникальная индивидуальность, но ореол легенды вокруг его имени не разрушился. Иными словами, надо было воссоздать образ Человека с большой буквы.

В распоряжении писателя были *три изначальные данности*: *объект художественного познания* (реальная личность), *документальные материалы* (записки, статьи, интервью, фотографии Акрамова; рассказы, воспоминания, отзывы его друзей, сотрудников, пациентов; публикации о нём в прессе) и *творческое воображение писателя* (инструментарий художественного воссоздания действительности). Главенствующая роль принадлежала творческому воображению, при активном участии которого предстояло переплавлять внехудожественную реальность в художественные образы.

«В книге, – сообщает автор во вступлении, – встретятся не только документальные, но и собирательные, вымышленные ситуации, места действия и образы, позволяющие более чётко обозначать линию поведения героя на изгибах бытия». Классическая аналогия-рассуждение Дмитрия Фурманова о работе над романом «Чапаев» (привожу цитату с фурмановским курсивом): «Обрисованы исторические фигуры – Фрунзе, Чапаев. Совершенно не важно, что опущены здесь мысли и слова, *действительно* ими высказанные, и, с другой стороны, приведены слова и мысли, *никогда ими не высказывавшиеся* в той форме, как это сделано здесь. Главное, чтобы характерная личность, основная верность исторической личности была соблюдена, а детали значения совершенно не имеют. Одни слова *были*

сказаны, другие *могли* быть сказаны – не всё ли равно? Только не должно быть ничего *искажающего* верность и подлинность событий и лиц».

Для А. Иванова, видимо, самым сложным творческим актом было интуитивное поддержание определенной пропорции между реальностью и вымыслом, между фактом и образом, между документальностью и художественностью, с тем чтобы получилось документально-художественное произведение, в котором органически сочетаются подлинность документа и иллюзия вымысла. Как это реализуется на практике, можно проследить на текстовом материале первого же раздела первой главы.

Главка называется *«Нежданная беда»*. Содержанием её является драматический эпизод из жизни Акрамова, связанный со смертью его матери Марьям Акбаровны. По законам биографического жанра, излагающего события в их хронологической последовательности, этому эпизоду место где-то в середине книги. Но писатель как творец художественного мира, который создаётся по своим законам, избирает данный эпизод в качестве завязки, т.е. события, знаменующего начало развития действия. Именно здесь он решает «завязать» основные узлы жизнеописания Эрнста Акрамова.

Предчувствие беды. «Развито в нашем герое чрезвычайно сильно». Для врача это очень важно. Возникшее исподволь ожидание беды позволяет ему подготовиться, не дать застать себя врасплох. А Акрамову предстоит сложная операция.

Воображаемая операция. «Воображение у Акрамова было натренировано, полностью подвластно ему и служило как бы лабораторией для апробации тех или иных его хирургических действий». Это результат длительного и упорного труда – не только в операционной, но прежде всего в анатомичке, анатомическом театре.

Операция. Большое внимание Акрамов уделяет предоперации – психологической подготовке. «У него правило: с больными говорить как со здоровыми... Он мог балагурить, рассказывать анекдоты, сдабривать шутку крепким словом, тем самым отвлекая их (больных) от мучительных болей, пресекая нытьё, и они благовоели перед ним, веруя в его золотые руки...» Операция прошла успешно, но предчувствие беды не покидает Акрамова.

Свободное время. Акрамов в холле больницы смотрит по телевизору выступление советских гимнастов на Олимпийских играх в Москве. Особый интерес вызывают у него упражнения на перекладине: это его любимый снаряд, когда он, член сборной команды Киргизии, выступал в Москве на спартакиадах народов СССР. Блестящее выступление спортсменов приводит его в восторг.

Смерть матери. И в этот момент тревожный звонок-вызов от соседей: «Тут с вашей мамой... Приезжайте скорей...» Так вот откуда саднящее с утра чувство беды! В живых свою мать Эрнст уже не застал. Смерть наступила мгновенно.

Сын, убитый горем. Как хирург он понимал, что спасти мать было не в его силах. Но как сын винил себя, что не сумел её сберечь. Примириться со смертью матери он не мог.

Брат, заменивший сестре мать. Эрнст, ставший в семье старшим, взял на себя ответственность за брата Эркена и сестру Раю. Особой заботы требовала сестра-инвалид. И он сделал всё, чтобы окружить её постоянной заботой: научился готовить любимые ею кушанья, находил для неё занятия по силам, заводил с нею разговоры, поддерживавшие интерес к жизни. «И это – изо дня в день, из месяца в месяц. Из года в год... И не одно десятилетие!»

Хирург, самозабвенно преданный медицине. «Он словно был создан небесами для этой работы. И понимал свою миссию, в которой без жертвенности, увы, не обойтись». К этому времени число больных, возвращённых Акрамовым к полноценной жизни, приближалось к десяти тысячам...

Вот такие узлы – сюжетообразующие, характерологические, идейно-эмоциональные – «завязал» А. Иванов в начальной главке повести. В ходе дальнейшего повествования они будут «развязываться», «завязывая» новые, – и так до конца повести. Но их художественное содержание будет иметь одно целевое назначение – воссоздание образа-характера главного героя.

Доминантой характера Эрнста Акрамова является максимализм. Максимализм во всём: во взглядах, требованиях, поступках, но более всего – в своей профессиональной деятельности, которая составляет смысл его жизни. А. Иванов посвящает этой теме отдельную главку под названием «*Максимализм хирурга*». В ней есть запоминающийся эпизод, характеризующий Акрамова-максималиста.

Молодой хирург провёл сложную операцию, после чего отлучился на выходные дни. В его отсутствие больному стало плохо, и он умер. При обсуждении вопроса хирургу решили объявить выговор. Акрамов решительно возразил: «Его поступок привёл к смерти. И ему нет места среди нас. Это моё убеждение». Акрамову возразили: неужели у него не было аналогичного случая. Да, был, признался Акрамов, имея в виду эпизод, уже известный нам по главке «Неожиданная беда». И тут же перечеркнул аналогию: «У меня внезапно умерла мать. Соседи позвонили и сообщили об этом. Из дома я трижды связывался с клиникой, консультировал, что и как надо делать. Вы меня поняли?» Видимо, в тот раз Акрамова поняли: хирург, оставивший свой пост в послеоперационное время, был всё-таки уволен.

Однако случаев непонимания Акрамова было не меньше, если не больше. Да это и неудивительно, если вдуматься в авторскую характеристику героя, представленную в главе «Максимализм хирурга»:

«Жесточайшим образом спрашивая с себя, он требователен и к тем, кто работает рядом с ним... В нём укоренилась привычка говорить то, что думает... И говорит он не за спиной, а прямо в глаза... Для него не существует незыблемых авторитетов... Преклонения достойна только истина. И путь к ней видится ему один – прямой. Без всяких зигзагов».

Авторский вывод: «Характер сильной личности редко бывает удобен для окружающих». Тем более, если реальная картина искажается предвзятым мнением, субъективным восприятием, завистливым взглядом. Именно так в противовес легенде

о хирурге от Бога создаётся миф о человеке от дьявола – заносчивом, честолобывом, некоммуникабельном, которого следует избегать и задвигать. Собственно, с Акрамовым так и поступили его антагонисты – бездари, завистники, карьеристы. Правда, в книге они не названы по именам, но в данном случае понять автора можно: он руководствовался врачебным принципом «Не навреди» (себе, герою, книге).

Каким же представляется Эрнст Акрамов как литературный герой, как образ-характер?

Акрамов – человек идеи, но не завтрашней, обращённой в «светлое будущее», а сегодняшней, реализуемой ежедневно, ежечасно, ежеминутно: за операционным столом, в научной библиотеке, в студенческой аудитории. «У меня работа, которая никогда не кончается», – признаётся он.

Акрамов – «рыцарь в белом халате», вооружённый скальпелем хирурга. Поданный «Его величества Больного», он идёт в бой за истину с открытым забралом. «Ради истины, ради спасения больного не пощажу и друга, – говорит он. – Но больные от этого только выигрывают. А друзья у меня не переводятся».

Акрамов – человек разумных потребностей, совершенно чуждый личному обогащению. «Мне хватает того, что имею, – заявляет он. – Когда почти ежедневно на протяжении сорока лет делаешь операции. Балансируя вместе с пациентами на грани жизни и смерти, утилитарное, меркантильное отходит на задний план... Главное – как спасти человека...»

У Акрамова философский склад мышления. Он врач-мыслитель, подобно своему античному предшественнику Гиппократу. Читая книгу, я то и дело выписывал его парадоксальные суждения и *афористические изречения*. Вот некоторые из них:

Меня удивляет, когда юбиляру желают долгих лет жизни. Где? На больничной койке? Или за решеткой. Правильней желать многих лет.

Болезнь, являясь, безусловно, злом, позволяет пристально посмотреть на прошлое, как сквозь увеличительное стекло, и хоть в чём-то постараться улучшить будущее.

У нас очень сильный соперник – Смерть. Рано или поздно ему проигрывают все.

Лучше жизни ещё ничего не придумано... Саму жизнь надо любить куда больше, чем смысл жизни.

Последнее изречение в полной мере характеризует и самого Акрамова как человека жизнелюбивого и жизнестойкого. У него широкий круг друзей, к которым он испытывает трепетно-возвышенное отношение, ибо дружба для него – нечто божественное, дарованное судьбой. Он любимец женщин, к которым необычайно щедр, и готов положить к ногам любимой всё, чем располагает, кроме своих принципов и свободы быть самим собой. Он душа компаний: весельчак, остряк, анекдотчик. Акрамовские вечера, проводимые им бесплатно, это тоже от душевной щедрости и любви к людям («Если в качестве хирурга я призван спасти человека физически, то приобщением к искусству я сам призвал себя спасти его ещё и духовно»).

Лично для меня образ Акрамова, максималиста по мироощущению и миропониманию, ассоциируется с образом лирического героя известного стихотворения «Коль любить, так без рассудку...», автором которого является русский поэт XIX в. А.К. Толстой:

*Коль любить, так без рассудку,
Коль грозить, так не на шутку,
Коль ругнуть, так сгоряча,
Коль рубнуть, так уж сплеча!
Коли спорить, так уж смело,
Коль карать, так уж за дело,
Коль простить, так всей душой,
Коли пир, так пир горой!*

Создание образа-характера в документально-художественном произведении, каким является повесть А. Иванова, сопряжено с *многообразием форм выражения авторского сознания*. В связи с этим стоит напомнить этимологию слова автор: от лат. *auctor* – основатель, учредитель, сочинитель – и его терминологическое содержание: субъект словесно-художественного высказывания.

В современном литературоведении внятно различаются: 1) автор биографический – творческая личность, существующая во внехудожественной реальности, и 2) автор в его внутритекстовом, художественном воплощении. Автор в первом значении – это *писатель*, имеющий свою биографию, создающий, сочиняющий другую, художественную реальность. Автор во втором значении – это *творец*, присутствующий в самом творении в качестве образа автора.

Так вот, в повести А. Иванова обращает на себя внимание не эпизодическое, а постоянное присутствие автора. Оно обнаруживается в разнообразных формах: в повествовании от первого лица, в несобственно-прямой речи, в диалогах автора с героем, в авторских отступлениях, комментариях, эмоциональных оценках. Это и неудивительно: дистанция между образом автора и образом Акрамова в художественном мире повести так же незначительна, как и дистанция между автором и героем произведения в реальном мире. Действительно, в жизни они – при всей разности характеров, профессий, личных судеб – являются давними друзьями – людьми, которых связывают близкие отношения, основанные на взаимном доверии, привязанности, общности интересов. (Помните, как у Пушкина: с одной стороны – «Онегин, добрый мой приятель», а с другой – «Всегда я рад заметить разность // Между Онегиным и мной»).

Ещё одна особенность образа автора в повести А. Иванова – его *уважительное и дружески-доверительное отношение к читателю*, декларируемое на протяжении всего повествования. «Читатель видит, что...», «Вот и представь, читатель...», «К этому, читатель, мы обязательно вернёмся», «Приходилось ли тебе задумываться, читатель...», «Каюсь, читатель, если...» – эти и подобные им обращения

к читателю помогают движению сюжета, создают эмоциональную атмосферу, активизируют читательское мышление. Примечательно, что автор называет Акрамова не своим, а «нашим», т.е. общим с читателем, героем.

Заслуживает внимания творческий поиск А. Иванова по *синтезированию различных форм повествования*. Избрав в качестве основной *объективированную форму повествования* от третьего лица, типичную для документальной литературы, писатель широко использует *субъективированные формы повествования* – от первого лица и несобственно-прямую речь, которые характерны для художественной прозы. Разновидностью повествования от первого лица являются «Записки Акрамова», которыми перемежается авторский текст. Если их собрать воедино, получится своеобразная повесть в повести. Что касается несобственно-прямой речи, в которой переплетаются две речевые стихии – автора и героя, то она создаёт впечатление соприсутствия автора и читателя при поступках и словах героя, незаметного проникновения в его мысли.

Думается, сказанного вполне достаточно, чтобы сделать ряд существенных выводов.

Повесть А. Иванова «Эрнст Акрамов» отличается от всех предыдущих книг серии «Жизнь замечательных людей Кыргызстана» тем, что она представляет собой не столько жизнеописание, сколько «человековедение» (так М. Горький называл художественную литературу).

Художественный образ, утверждал Ф.М. Достоевский, «почти действительнее самой действительности». Именно таков образ-характер Эрнста Акрамова в соотношении с его прообразом, т.е. реальной личностью.

На презентации книги профессор А.Г. Зарифьян, декан медицинского факультета КРСУ, в шуточной форме высказал серьёзную мысль: зачислять в студенты в первую очередь тех абитуриентов-медиков, которые прочитали книгу А. Иванова «Эрнст Акрамов», ибо она обладает высоким познавательным и воспитательным потенциалом. Я бы добавил: и эстетическим потенциалом! Ибо эта повесть – подлинно художественное произведение, а её главный герой – подлинно художественный образ-характер.

«Художественность в писателе есть способность писать хорошо», – говорил Ф.М. Достоевский. Александр Иванов написал хорошую книгу, которая делает честь русской литературе Кыргызстана.

Пушкиниана историка культуры

Штрихи к научному портрету профессора В.А. Воропаевой¹

«Бывают странные сближения». Этот пушкинский афоризм является для Валентины Алексеевны Воропаевой общим, обобщающим представлением – универсумом, говоря научным языком. Действительно, она, научно-педагогический

¹ Диалог цивилизаций. – 2009. – № 9. – С. 140–146; // Вестник Кыргызско-Российского Славянского университета. – 2010. – Т. 10. – № 3. – С. 58–64.

работник Кыргызско-Российского Славянского университета, профессиональный историк, автор научных трудов и учебников по истории Киргизии, лауреат Государственной премии республики в области науки и техники, в результате «странного сближения» страстно влюбилась в Пушкина, в его Слово, в его творческий Гений – да так, что стала профессионалом в пушкиноведении.

«Как давно это было – теперь, кажется, и не вспомнить, когда, – размышляет В. Воропаева в одной из своих работ. – А может быть, так было всегда?.. *Что* или, вернее, *Кто* подвиг меня на эту беспредельную, постоянную, грустно-томительную любовь к Пушкину: его Натали или Он Сам?» (5, 158). Конечно же, и Натали, жена Пушкина, и он сам, Пушкин. Натали – с тех пор, как восьмиклассница Валя Воропаева дралась со своими сверстниками, считавшими пушкинскую Мадонну виновницей гибели Поэта. Пушкин – с тех пор, как историк-архивист Валентина Воропаева осознала сердцем и умом глубину пушкинского афоризма: «Следовать за мыслями великого человека есть наука самая занимательная».

В состав Пушкинианы В. Воропаевой входят документально-исторические очерки, систематизированные, главным образом, в двух монографиях: «Ты сам свой высший суд...» (2005) и «Пока свободой горим, Пока сердца для чести живы...» (2006). Часть материалов вошла в книги «По тропе времени» (2003) и «А.С. Пушкин и подвижники культуры в периодике» (2009). Кроме того, В. Воропаева автор-составитель книги-альбома «Пушкин в Кыргызстане».

В историко-культуроведческой Пушкиниане В. Воропаевой отчётливо просматриваются три исследовательских вектора: Пушкин и Россия, Пушкин и Запад, Пушкин и Восток. А отправными точками этих векторов являются творческие «порывы души» поэта, которые нашли образное выражение в знаменитом стихотворении «Памятник»:

*И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что в мой жестокий век восславил я свободу
И милость к падшим призывал* (1, II, 295).

Пушкин и Россия – это прежде всего очерковый цикл, связанный с историческим трудом Пушкина «История Пугачева» («Постижение истории на “пугачевских” страницах А.С. Пушкина», «От “Истории Пугачевского бунта” к “Истории Пугачева”», «От “Истории Пугачева” к “Капитанской дочке”»), затем очерки «И долго буду тем любезен я народу...» (Пушкин и поэты-современники), «Пока свободой горим...» (Пушкин и декабристы), «Поэт!.. Ты царь: живи один...» (Блок и Пушкин).

Пушкин и Запад – это: «Великодушный грек свободу вызывал...» (Пушкин и Греция), «Он свят для внуков Аполлона...» (Пушкин и Байрон), «Он говорил о временах грядущих» (Пушкин и Мицкевич).

Пушкин и Восток – это: «Поедем, я готов...», «На пути в Индию...», «В.Н. Татищев – П.И. Рычков – А.С. Пушкин и история “алатай-киргизов”».

Многовекторная направленность Пушкинианы потребовала от В. Воропаевой энциклопедической осведомлённости об окружении Пушкина, в котором складывалась его личная и творческая биография. И она в полной мере исполнила это требование. Пушкинское окружение в её Пушкиниане многообразно и многослойно. Это и литературное окружение (В.А. Жуковский, Н.В. Гоголь, Е.А. Баратынский, К.Ф. Рылеев, Н.И. Гнедич, Д.В. Давыдов, Адам Мицкевич), и дружеское окружение (лицейские товарищи И.И. Пущин, А.А. Дельвиг, В.К. Кюхельбекер, князь П.А. Вяземский, профессор П.А. Плетнев, князь А.К. Ипсиланти), и семейное окружение (жена Наталья Николаевна, дети Гриша, Маша, Таша и Саша, родственники по семейным линиям Пушкиных и Гончаровых), и светское окружение (Е.Н. Орлова, княгиня С.Г. Волконская, княгиня В.Ф. Вяземская, барон Жорж Дантес), и придворное окружение (император Николай I, шеф корпуса жандармов А.Х. Бенкендорф, великая княгиня Елена Павловна, граф М.А. Корф). А научным окружением Пушкинианы В. Воропаевой являются учёные-историки допушкинского времени В.Н. Татищев и П.И. Рычков, учёные-востоковеды пушкинского времени Н.И. Бичурин (о. Иакинф) и А.И. Лёвшин, учёные-пушкиноведы нашего времени Т.Г. Цявловская и Г.П. Макогоненко, Ю.М. Лотман и Л.А. Шейман.

Думается, что жанровое определение очерка, данное нами применительно к научным произведениям В. Воропаевой, нуждается в корректировке. В принципе, это эссе – жанровая форма очерка, популярная сегодня во всех отраслях словесного творчества, в том числе и научного. Основными особенностями эссе, по утверждению современных учёных, являются: конкретность темы, личностный подход к её раскрытию, свободная композиция, определяемая движением мысли автора. Именно таковы большинство научных произведений В. Воропаевой.

Что касается содержательного наполнения жанра, то здесь прослеживается взаимодействие двух словесных величин – текста и контекста. Текст – это собственно речевая грань литературного произведения, а контекст – это речевое или ситуативное окружение произведения или его части, в пределах которого наиболее полно выявляется его смысл. Конкретно: биография автора, свойства его личности, его окружение (близкий контекст), его эпоха, культурная традиция, феномены исторического времени (удалённый контекст). Контекст безгранично широк, поэтому контекстуальное рассмотрение литературного произведения не может быть исчерпывающе полным: оно по необходимости избирательно.

В Пушкиниане В. Воропаевой в качестве контекста выступают различные тексты: художественные, документальные, научные, мемуарные, эпистолярные, – принадлежащие самому Пушкину, его современникам, исследователям его творчества. Вот здесь-то, в процессе работы с текстами, и возникают те «странные сближения», о которых говорил Пушкин, обронивший эту загадочную фразу в рукописной заметке к поэме «Граф Нулин».

Пушкиноведы истолковывают фразу текстуально, отвечая на вопрос: сближения – чего с чем? Очевидно, побуждений, заставивших Пушкина написать «Графа Нулина», законченного в день восстания декабристов 14 декабря 1825 года, с его исходом, о котором Пушкин, находясь тогда в селе Михайловском, ничего знать не мог, и «случаем» – перебежавшим дорогу зайцем, который помешал Пушкину быть среди восставших и разделить их участь. В. Воропаева же интерпретирует пушкинскую фразу контекстуально: «странные сближения» – это случайные, на первый взгляд, факты, которые в результате научного анализа пробивают дорогу закономерным явлениям. Отсюда её убеждение в том, что «странные сближения» «сопутствовали самому Поэту, сопутствовали и сопутствуют всем, кто любит его творения и размышляет над ними» (3, 79).

Это уже своеобразная методологическая установка: «Через случайности к закономерностям». Именно ею руководствуется В. Воропаева, интерпретируя в контексте исторического времени «странные», т.е. загадочные, необычные, удивительные факты личной и творческой биографии Пушкина.

Типичный пример исторической эссеистики В. Воропаевой – статья «Великодушный грек свободу вызывал...», озаглавленная пушкинской строкой из стихотворения «К Овидию» (1821). Стихотворение написано в южной ссылке, где Пушкин разделял судьбу своего далёкого предшественника – античного поэта Овидия, сосланного римским императором в те же бессарабские степи.

*Здесь, лирой северной пустыни оглашая,
Скитался я в те дни, как на берегах Дуная
Великодушный грек свободу вызывал... (1, I, 275).*

«Великодушный грек» – князь Александр Константинович Ипсиланти (1792–1828), генерал-майор русской службы, глава гетерии – греческой революционной организации, ставившей целью освобождение страны от многовекового турецкого ига. Ипсиланти сформировал в Бессарабии повстанческую армию и в 1821 г. поднял восстание, явившееся началом Греческой национально-освободительной революции (1821–1829). Пушкин был вхож в дом Ипсиланти, общался с ним, сочувствовал движению гетеристов и намеревался принять участие в нём. Имя Ипсиланти часто встречается в произведениях Пушкина, его заметках и письмах. Все эти «странные сближения» и явились для В. Воропаевой побудительным толчком для исторического сюжета «Пушкин и Ипсиланти».

Сюжет имеет два контекста исследования: исторический и художественный. Исторический контекст включает в себя хронику событий 1820-х годов, современником которых был Пушкин, а также его исторические заметки («Note sur Revolution a' Ipsilanti», «Note sur Penda-Deca»), письма (В.Л. Давыдову из Кишинёва и др.), даже пушкинский рисунок профиля Ипсиланти; художественный контекст – произведения Пушкина, тематически соотносимые с Греческой революцией

и её вождём (стихотворения «Война», «Из письма к Гнедичу», «В.В. Давыдову», «Гречанка верная! не плачь – он пал героем!...» и др., повесть «Кирджали», отрывок из X главы романа «Евгений Онегин»).

Читая эссе, мы замечаем, что сюжет «Пушкин и Ипсиланти» постепенно перерастает в более широкий сюжет – «Пушкин и Греческая революция». Наконец, после дополнительного контекста (цикл «Подражания древним», переводы древнегреческих поэтов, оригинальные стихи об Элладе) сюжет обретает завершённую полноту – «Пушкин и Греция».

Говоря о методике научной работы В. Воропаевой, следует сказать, что она, будучи историком, широко привлекает к анализу художественные произведения Пушкина, подобно литературоведу. Более того, она считает, что «самыми главными документами, свидетельствующими о подлинном отношении поэта к существующему порядку вещей, является его поэтическое творчество» (5, 125). Насколько это плодотворно, можно судить по конкретным примерам.

В эссе «Пока свободой горим...», где повествуется о возвращении Пушкина из ссылки в Михайловское после восстания декабристов, внимание В. Воропаевой привлекает первая встреча Пушкина с Николаем I, состоявшаяся в московской резиденции царя в Чудовом монастыре 8 сентября 1826 г. В. Воропаева, систематизировав известные ей документальные материалы, в которых с большей или меньшей вероятностью восстанавливаются «смысловые центры» исторической беседы, происходившей с глазу на глаз, решает обратиться к художественным произведениям Пушкина. Анализируя стихотворения «Андрей Шенье», «Стансы», «Друзьям», «Пророк» «Во глубине сибирских руд...», «Анчар», «Поэту», «Памятник», В. Воропаева значительно обогащает контекст отношений Поэта с властью.

Аналогичный пример – эссе «Мадонна Поэта», где В. Воропаева, воссоздавая душевный мир Пушкина в последний год его жизни, обращается к роману «Капитанская дочка», написанному в том же, 1936-м году. Результат весьма позитивен. По мнению учёного, в «Капитанской дочке» тема Любви и понятия о Чести просматриваются «как-то особенно трагично». Пугачёв, предводитель «злодеев», помогает влюблённым, Гринёву и Маше, соединиться и уехать, избежав трагедии. «Что это? Тоска по незащищённой любви? – вопрошает автор и тут же отвечает: – Очевидно, да! Скоро, очень скоро сам Поэт должен будет заступиться за свою Любовь перед «злодеями» – перед «Швабриными» без чести и совести... и дать убить себя, как “невольник” Чести» (5, 167).

Вообще, интерес к Мадонне Поэта – жене Пушкина Наталье Николаевне у В. Воропаевой явно повышенный. Это объясняется не только многочисленными и разноречивыми суждениями современников о её личности, но и личностным отношением исследователя к историческому лицу как к живому человеку, на долю которого выпали тяжёлые жизненные испытания.

Наталье Николаевне посвящены три эссе, в которых наиболее ярко проявляются черты этого жанра. В своих суждениях о ней В. Воропаева безоговорочно

доверяет Пушкину. Это он посвятил своей невесте, Наталье Гончаровой, божественный сонет «Мадона» (так у Пушкина – с одним «н») с его восторженно-молитвенной концовкой:

*Исполнились мои желания. Творец
Тебя мне ниспослал, тебя, моя Мадона,
Чистейшей прелести чистейший образец* (1, II, 179).

Это он писал своей жене, Наталье Николаевне Пушкиной, в одном из писем: «Гляделась ли ты в зеркало, и уверилась ли ты, что с твоим лицом ничего сравнить нельзя на свете – а душу твою люблю я ещё более твоего лица» (1, X, 93). Это он неоднократно говорил о невиновности Натальи Николаевны в преддуэльные и предсмертные дни, хотя она, терзаясь, говорила доктору Далю: «Я убила моего мужа, я причина его смерти; но Богом свидетельствую – я чиста душой и сердцем» (5, 129).

Мадонна – у католиков Богородица, Богоматерь; в переносном значении – женщина, которая представляется воплощением красоты и невинности. Для В. Воропаевой, по её признанию, первая встреча с Мадонной произошла ещё в юном возрасте, в Москве, в Государственном музее изобразительных искусств имени А.С. Пушкина. Это была «Сикстинская Мадонна» Рафаэля – знаменитого художника итальянского Возрождения. А затем она воплотилась в облике Мадонны Пушкина – Гения русской словесности.

Пушкинская Мадонна представлена В. Воропаевой как незаурядная личность: и светская красавица, и муза поэта, и его подвижница в литературных делах, и верная супруга, и мать четверых детей. В конечном итоге исследователь приходит к выводу, что супружество Пушкина и Гончаровой – это союз Поэта и Мадонны, Гения и Красоты. «Других таких нет, – заключает она. – Природа нашла возможным *наградить* их таким даром и *объединить*. И именно потому, что *мы все далеко не такие*, около двухсот лет люди никак не хотят понять: может быть, проще и чище просто восхищаться Гениальностью Поэта и Красотой его жены» (5, 162).

Предмет особого внимания В. Воропаевой – тема «Пушкин и киргизы», исток которой является третья строфа пушкинского «Памятника» в её черновом варианте:

*Слух обо мне пройдёт по всей Руси Великой,
И назовёт меня всяк сущий в ней язык:
И внук Славян, и Финн, и ныне полудикой
Тунгуз, Киргизец и Калмык* (5, 131).

Упоминание этнонима «киргизец» породило, без преувеличения, целую отрасль регионального пушкиноведения в Кыргызстане, основоположником которой

стал известный литературовед Лев Аврумович Шейман – автор монографий «Пушкин и киргизы» (1963), «Кыргызы, казахи и другие народы Востока в мире Пушкина» (1996), «Пушкин и его современники: Восток и Запад» (2000, две последние книги в соавторстве с Г.У. Соронкуловым). В. Воропаеву, как и Л. Шейману, интересуют два важнейших вопроса: знал ли Пушкин о существовании тянь-шаньских киргизов, отличных от казахов, и почему последний вариант пушкинского «Памятника» лишился этнонима «киргизец». На первый вопрос Л. Шейман ответил утвердительно, а на второй дал гипотетический ответ: «алатай-киргизы» – «околороссийский» народ, не владевший русским языком, поэтому Пушкин для них ещё недоступен. В. Воропаева, соглашаясь с Шейманом, углубляет его суждения с историковедческих позиций.

Внимательно изучив ближний контекст, на который опирается Шейман (труды В.Н. Татищева, П.И. Рычкова, А.И. Лёвшина), В. Воропаева выходит на дальний контекст – труды учёных-востоковедов Н.Я. Бичурина (о. Иакинф) и Р. Данибегашвили. При этом отправными точками исследований являются, как и обычно, пушкинские художественные тексты, а опорными фактами – пушкинские «странные сближения».

В эссе «На пути в Индию» сюжетной завязкой служат «Отрывки из путешествия Онегина», точнее – строки, открывающие их:

«Е. Онегин из Москвы едет в Нижний Новгород:

перед ним

*Макарьев суетно хлопочет,
Кипит обилием своим»* (1, IV, 170).

Макарьев – название Нижегородской ярмарки, которая первоначально собиралась в городе Макарьево. Гораздо раньше, чем Пушкин написал эти строки, здесь побывал российский путешественник, дипломат, купец Рафаил Данибегашвили, который в 1815 г. издал в Москве книгу, где содержались сведения «о множестве разных народов: калмыках, киргизцах, козаках». Под киргизцами путешественник явно имел в виду киргизов, а не казахов, которых он называл козаками. Пушкин наверняка был знаком с книгой Данибегашвили, тем более что маршрут последнего путешествия Данибегашвили в 1827 г. пересекался с маршрутом Пушкина, командированного в 1833 г. в Оренбургский край для сбора материала по истории Пугачевского восстания.

Сюжетной завязкой другого эссе – «Поедем, я готов...» – являются начальные строки одноименного стихотворения Пушкина:

*Поедем, я готов; куда бы вы, друзья,
Куда б ни вздумали, готов за вами я
Повсюду следовать, надменной убегая:
К подножию ль стены далёкого Китая...* (1, II, 158).

Действительно, в 1830 г. Пушкин собирался посетить Китай с отправлявшимся туда посольством, но не получил разрешения. В составе посольства был Никита Яковлевич Бичурин, в монашестве отец Иакинф, – известный учёный-востоковед, синолог (китаевед), труды которого Пушкин использовал при работе над «Историей Пугачева». В. Воропаева, собирая по крупицам сведения о киргизах, содержащиеся в трудах Бичурина и Пушкина, приходит вслед за Л. Шейманом к выводу о том, что Пушкин, как и Бичурин, употреблял этноним «кэргызец», который максимально близок к самоназванию киргизов – «кыргыз».

В последней книге В. Воропаевой – «А. С. Пушкин и подвижники культуры в периодике» – тема «Пушкин и киргизы» обретает новый вектор – «Пушкин в Кыргызстане». Этот факт нашёл отражение в оформлении обложки: портреты Пушкина и Айтматова; об этом заявлено в двух статьях: «Пушкин и Айтматов о народности литературы и национальной идее» и «К проблеме “примирения непримиримого” в творчестве А.С. Пушкина и Ч.Т. Айтматова». Эти публикации сближают историко-культуроведческую Пушкиниану с литературоведческой, так как В. Воропаева выходит на сравнительное изучение классиков русской и киргизской литератур.

Характерными чертами Пушкинианы В. Воропаевой являются научность, познавательность и занимательность. Этому способствуют не только научные познания исследователя, но и живые впечатления, полученные в результате поездок по пушкинским местам, которые стали заповедными (Государственный музей-заповедник А.С. Пушкина «Михайловское», Музей-усадьба «Полотняный завод» – вотчина Гончаровых, Дом-музей А.С. Пушкина на Мойке, 12 в Санкт-Петербурге, Царское село с его знаменитым лицеем и др.). Вот почему Пушкиниана В. Воропаевой представляет собой кладёз интереснейших фактов для читателей любого ранга. Приведём некоторые из них.

Абрам Петрович Ганнибал – «арап Петра Великого», прапрадед А.С. Пушкина – и Афанасий Абрамович Гончаров – прапрадед Н. Н. Гончаровой – были «птенцами гнезда Петрова».

Сохранилось 78 писем Пушкина к невесте и жене Наталье Николаевне, и большинство из них начинается со слов «Ангел мой!». Пушкин исключительно бережно относился к письмам своим современников и собственным письмам, видя в них душевные состояния, отражения творческого процесса, образцы словесного искусства. Отсюда его убеждение: «Следовать за мыслями великого человека есть наука самая занимательная».

Знаменитая «Болдинская осень» 1830 г., связанная с небывалым творческим взлётом Пушкина, – побочный результат его поездки с целью принять во владение свою часть наследства от отца в связи с предстоящей женитьбой на своей Мадонне.

Крёстным отцом Гриши, младшего сына Пушкина, был поэт В.А. Жуковский.

Исторический отдел личной библиотеки Пушкина был самым обширным после литературного. Помимо трудов русских историков: В.Н. Татищева,

П.И. Рычкова, Н.М. Карамзина, Н.Я. Бичурина, А.И. Лёвшина, – Пушкин изучал труды французских учёных: Ж. Руссо, А. Ток Вилля, Ф. Гизо, О. Тьерри, О. Минье и других.

Из иностранных языков Пушкин владел не только французским. Восполняя недостатки лицейского образования, он самостоятельно изучил латинский язык. В двадцать девять лет в несколько месяцев овладел английским языком, чтобы читать в оригинале Байрона и других поэтов. Несколько позднее выучился говорить по-испански. «Только с немецким языком не могу я сладить!» – признался он однажды.

До поединка с Ж. Дантесом Пушкин был участником двадцати дуэльных историй, которые заканчивались бескровно. Двадцать первая дуэль оказалась для него смертельной.

Наталья Николаевна Пушкина, во втором браке Ланская, похоронена вместе с мужем, генералом П.П. Ланским, в Александро-Невской лавре, недалеко от могилы М.В. Ломоносова.

В Пушкиниане В. Воропаевой Пушкин предстаёт во всей своей гениальности и во всей своей человечности: Пушкин-поэт, Пушкин-интеллектуал, Пушкин-гражданин, Пушкин-семьянин, Пушкин – «невольник чести», Пушкин – знаковая фигура той эпохи, которая получила название пушкинской. И во всех проявлениях своей личности Пушкин – явление феноменальное, выдающееся, исключительное. В этом отношении В. Воропаева полностью солидаризируется с оценочными суждениями двух знаменитых его современников – коллег по перу. «Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа: это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится через двести лет» (Н.В. Гоголь). «Никто не заменит Пушкина. Ни одной стране не дано, чтобы в ней больше, нежели один раз, мог появиться человек, сочетающий в себе столь выдающиеся и столь разнообразные способности, которые, казалось бы, должны были исключать друг друга» (Адам Мицкевич).

Пушкиниана В. Воропаевой функционирует, так сказать, в двух вариантах – научном и публичном. Публичный вариант – это статьи, печатавшиеся в периодической прессе, главным образом в газете «Слово Кыргызстана». Основные публикации – 15 статей – вошли в последнюю книгу – «А.С. Пушкин и подвижники культуры в периодике», изданную в 2009 г.

В результате «странных сближений» В. Воропаева обнаружила и опубликовала рукопись неизвестной научной работы «“Высший суд” Пушкина (Самооценка поэта)», автором которой является Ольга Николаевна Тиблен – домашний педагог детей Л.Н. Толстого, знаток шести иностранных языков, переводчик поэзии с французского. Работа была написана в 1937 г. к 100-летию смерти Пушкина.

В 2008 г. В. Воропаева в качестве автора и составителя издала книгу-альбом «Пушкин в Кыргызстане». Она посвящена истории создания памятника А.С. Пушкину, установленному перед входом в центральный учебный корпус

Кыргызско-Российского Славянского университета в 1999 г. в связи с 200-летним юбилеем Гения русской словесности. В книге опубликованы статьи и выступления культурных, общественных и государственных деятелей, а также стихи поэтов республики на русском и киргизском языках.

С тех пор у профессора В. А. Воропаевой вошло в традицию «сбираться» со студентами и преподавателями у Памятника два раза в год – 6 июня, в день рождения, и 10 февраля, в день смерти Поэта. Возложив цветы к Памятнику, поклонники Пушкина идут в кабинет русской культуры, где читают стихи, слушают музыку, просматривают «видики» о нём, «После этих дат, – признается Валентина Алексеевна, – ощущается какая-то незримая связь веков, наверное, потому, что, как высечено на постаменте памятника:

*И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал...»* (5, 124).

Внедрение Пушкинианы в студенческую среду началось в юбилейный 1999-й год. На занятиях по культурологии студенты гуманитарного и юридического факультетов КРСУ в течение целого семестра по 15 минут читали «Евгения Онегина» – «энциклопедию русской жизни» – и точно к 6 июня, дню рождения Пушкина, не просто прочли, а изучили пушкинский роман в стихах.

Региональная Пушкиниана В. Воропаевой получила высокую оценку в Кыргызстане. Об этом свидетельствуют многочисленные отзывы нашей научной элиты: члена-корреспондента Российской Академии наук, академика Национальной Академии наук Кыргызской Республики К.-Г. Каракеева, академика А.Ч. Какеева, члена-корреспондента А.А. Брудного и других (9–12). По мнению доктора филологических наук, профессора В.И. Шаповалова, В.А. Воропаевой удалось сказать о Пушкине своё, сокровенное и тем самым «присоединить свой голос к мощной пушкиноведческой полифонии, собравшей вокруг его наследия самых талантливых аналитиков русской духовной культуры за два века» (5, 6). От имени читателей и почитателей Пушкина неоднократно выступал с рецензиями на книги В. Воропаевой авторитетный журналист Вилор Акчурин (13–16).

В заключение следует сказать, что Пушкиниана профессора В.А. Воропаевой – только одно из направлений её научной деятельности. Другое, не менее значительное, связано с изучением подвижнической роли российских и русских деятелей науки, искусства, литературы в культурной жизни нашей республики на протяжении XX столетия.

В 2005 г. В. Воропаева издала фундаментальную книгу «Российские подвижники в истории культуры Кыргызстана», куда вошло 40 исторических очерков о таких людях. В их числе: историки Н.А. Аристов, В.В. Бартольд, А.Н. Бернштам, В.М. Плоских, лингвисты Е.Д. Поливанов и К.К. Юдахин, художники С.А. Чуйков,

Л.А. Ильина, В.А. Фаворский, музыканты В.А. Власов, А.В. Затаевич, П.Ф. Шубин, писатели Н.С. Чекменёв, С.И. Липкин, Л.Б. Дядюченко, С.Г. Суслова.

В 2009 г. появилось продолжение этой книги – «А.С. Пушкин и подвижники культуры в периодике», где круг известных имён был расширен. В него вошли: историки В.Я. Галицкий и Д.Д. Джунушалиев, этнографы С.М. Абрамзон и К.И. Антипина, литературоведы Д.С. Лихачев и Е.К. Озмитель, писатели Ч. Айтматов и Т. Уметалиев, скульптор В.А. Шаповал и другие. А самое главное – В. Воропаева включила в первый ряд российских подвижников в истории культуры Кыргызстана Александра Сергеевича Пушкина – главного героя её публичной Пушкинианы – в объёме 15 статей, очерков, эссе.

Так вот, в ряду названных и неназванных подвижников – самоотверженных людей, принявших на себя тяжёлый труд ради достижения высокой цели, непременно должно стоять имя историка культуры Валентины Алексеевны Воропаевой. Данная статья о её Пушкиниане – это только штрихи к научному портрету нашей замечательной современницы.

Литература

1. *Пушкин А.С.* Собр. соч.: в 10 т. – М.: Правда, 1981.
2. *Пушкинская энциклопедия. 1799–1999.* – М.: АСТ, 1999.
3. *Воропаева В.А.* По тропе времени... / ред. чл.-корр. Дж. Джунушалиев. – Бишкек: Илим, 2003.
4. *Воропаева В.А.* Российские подвижники в истории культуры Кыргызстана. – I / под ред. акад. А.Ч. Какеева. – Бишкек: Изд-во КРСУ, 2005.
5. *Воропаева В.А.* «Ты сам свой высший суд...»: К проблеме исторического факта в творчестве А.С. Пушкина / отв. ред. д-р. филол. наук, проф. А.О. Орусбаев. – Бишкек: Изд-во КРСУ, 2005.
6. *Воропаева В.А.* «Пока свободою горим, Пока сердца для чести живы...»: К проблеме исторического факта в интерпретации А.С. Пушкина: Поэт и его Время / отв. ред. д-р. филол. наук, проф. А.О. Орусбаев. – Бишкек: Изд-во КРСУ, 2006.
7. *Пушкин в Кыргызстане: Книга-альбом* / авт.-сост. проф. В.А. Воропаева; отв. ред. акад. НАН КР В.И. Нифадьев. – Бишкек: Изд-во КРСУ, 2008.
8. *Воропаева В.А.* А.С. Пушкин и подвижники культуры в периодике. – II / отв. ред. акад. А.Ч. Какеев. – Бишкек: Изд-во КРСУ, 2009.
9. *Каракеев К.-Г.* Тропа времени не кончается... // Слово Кыргызстана. – 2004. – 27 января.
10. *Насирдинова А.М.* Российские подвижники на просторах Азии // Диалог цивилизаций. – Вып. I (6). – Бишкек, 2005.
11. *Брудный А.* Слово о подвижниках // Слово Кыргызстана. – 2005. – 3 марта.

12. *Шановалов В.* Вдохновлённая Пушкиным // Воропаева В. «Ты сам свой высший суд...»: К проблеме исторического факта в творчестве А.С. Пушкина. – Бишкек: Изд-во КРСУ, 2005.
13. *Анчарин В.* Бывают странные сближения... // Слово Кыргызстана. – 2005. – 28 июля.
14. *Акчурун В.* «Войду невидимо и сяду между вами...» // Слово Кыргызстана. – 2008. – 19 июля.
15. *Акчурун В.* Слово в «Слове...» о мастере, свершающем чудо прикосновения к вечности // Слово Кыргызстана. – 2009. – 20 февраля.
16. *Акчурун В.* Пока сердца для чести живы... // Слово Кыргызстана. – 2009. – 13 марта.

Дон Кихот с филфака¹

Более полувека прошло с тех пор, а отдельные эпизоды из нашей студенческой жизни я помню, как будто это было вчера.

* * *

Он был высокий, худой, мосластый, с крупными, угловатыми чертами лица, с глубоко посаженными глазами. Одежда сидела на нём мешковато, брюки еле держались на впалом животе. Обувь носил большого размера. Ходил широкими шагами, неспешно. Словом, внешне он напоминал Дон Кихота – знаменитого литературного героя Сервантеса.

Да и внутренне он походил на средневекового идадьго. Открытый, бескорыстный, великодушный, а самое главное – неординарный, с чужинкой, проявлявшейся многогранно в его поведении. Любил философию и поэзию, писал стихи – такие же угловатые и загадочные, как он сам.

Особым прилежанием к учёбе не отличался. Лекции пропускал довольно часто, а к практическим занятиям готовился по настроению. Зато успешно занимался самообразованием. Брал в библиотеке книги и допоздна засиживался в общежитской комнате для занятий, из-за чего пропускал первую, а то и вторую пару. А накануне экзамена бодрствовал за книгами всю ночь, подобно Дон Кихоту, бдившему за оружием, да и на самом экзамене, подобно Дон Кихоту, не столько сражался, сколь был сражаем.

Словом, это была яркая и выразительная личность. Мы любили Володю Дон Кихота за его прямоту, честность и бескорыстие. Ну, а если иронизировали над ним, так это опять-таки из-за любви к нему. Да и он не оставался в долгу, так как был любителем розыгрышей.

¹ Живите с улыбкой: Владимир Сергеевич Мышинский: Книга памяти: [сборник / сост. А.И. Марынов]. – Пенза, 2012 – 405 с.: ил., портр. – С. 116–122.

* * *

Университетскую известность ему принёс голос – баритональный бас, по утверждению знатоков. На концертах художественной самодеятельности у него было два коронных номера: партия Онегина в дуэте Онегина и Ленского из оперы Чайковского и серенада Дон Кихота на музыку Колмановского в современной постановке. Аплодисменты за дуэт Володя делил с Маром Байджиевым, который после окончания музыкального училища поступил в Московскую консерваторию, но вынужден был покинуть её, не приступив к занятиям, когда выяснилось, что он сын «врага народа» учёного-манасоведа Ташима Байджиева. А вот аплодисменты за серенаду Дон Кихота Володя не делил ни с кем. Они-то и принесли ему заслуженную славу певца и закрепили за ним прозвище «Дон Кихот с филфака».

Я, будучи конферансье, многократно объявлял этот номер и, конечно же, знал серенаду наизусть. Помню её и сейчас.

*На турнире, на пиру ли на охоте
Ходят слухи об отважном Дон Кихоте.*

*Служит имя Дульсинеи мне оплотом,
Неразлучна Дульсинея с Дон Кихотом.*

*Брось, красавица, старанья и заботы
И не пой ты нежных песен Дон Кихоту.*

*Как вечна на небе солнца позолота,
Так прочна любовь и верность Дон Кихота.*

*Потому-то, синьорита, оттого-то
Будет вечно Дульсинея с Дон Кихотом!*

Акомпанировал Володе на фортепиано и ставил ему голос незабвенный Борис Александрович Костромитинов – Заслуженный артист Киргизии, руководитель вокальной студии университета. Успех серенады был потрясающий – так Володя входил в образ! Наши студентки все хотели быть Дульсинеями, а потому перед Дон Кихотом Мышинским все «сохли и дохли», как говорил тенор Мар Байджиев, у которого коронным номером была неаполитанская песня «Скажите, девушки...» (впрочем, то же самое Мар говорил и о себе).

Вслед за серенадой Дон Кихота я объявлял ответную серенаду Дульсинеи. Её исполняла студентка биофака Женя Луцкихина, которой, кстати, я втайне симпатизировал. Увы, она пела о Дон Кихоте...

*Стало сердце чаще биться
С той поры, как у ворот
Появился славный рыцарь
Знаменитый Дон Кихот.*

*Никогда я не видала
У людей до этих пор
Столь блестящего забрала
И таких огромных шпор.*

*Над деревней месяц светит,
И как будто месяц ждёт:
На любовь мою ответит
Славный рыцарь Дон Кихот.*

(В скобках, замечу, что на одном из наших концертов я познакомился с очаровательной студенткой Раечкой Резкиной, которая вскоре стала моей женой. Два года назад мы отметили нашу золотую свадьбу. Вот так!).

Так вот, Володя Мышинский настолько ассоциировался с образом Дон Кихота, что мы придумали общежитский ритуал. Как только наш Дон Кихот входил в комнату, кто-нибудь из присутствующих сразу же выходил в коридор со словами: «А пойду-ка я привяжу Россинанта!» (это был, как вы знаете, конь Дон Кихота).

* * *

Володя, как я уже говорил, писал стихи. Однако читал их нам редко. Во-первых, они были высокопарны, как речи Дон Кихота, во-вторых, автор опасался нарваться на пародию. А признанными пародистами в филфakovском литературном кружке (у него было лихое название «Эй, ухнем!», и руководил им незабвенный наш профессор Евгений Кузьмич Озмитель) были Мар Байджиев и я.

(До сир пор помню замечательную эпиграмму Мара на старшекурсника Аркадия Битюкова, который, оказывается, тоже помнит её:

*А вот Аркадий Битюков –
Любитель собственных стихов.
Сам написал, и сам прочёл,
Себе похлопал и ушёл).*

А на меня Володя нарвался с «Целинной поэмой», которая была написана им под впечатлением поездки на казахстанскую целину в составе студенческого стройотряда, которые тогда входили в моду как форма молодёжного движения. Я усёк одно из четверостиший, которое напрашивалось на пародию само по себе:

*Ночь уложила степь
 под звёздным заревом,
Как летаргийца в гроб.
За станом,
 будто стадо динозавров,
Комбайнов скоп.*

И я выдал пародию, признанную в нашем литкружке «Эй, ухнем! за классику жанра:

*Читаешь и видишь:
 под звёздным заревом
Средь всякой
 житейской трухи
Бредёт Мышинский
 эдаким динозавром
И шепчет свои
 динозавры
 стихи.*

Пародия стала известна ещё и потому, что я использовал её на наших концертах, представляя залу исполнителя серенады Дон Кихота. Успех был потрясающий.

* * *

Несколько отвлекусь и скажу пару слов о себе, любимом. Я тоже пописывал стихи, но мне не суждено было стать поэтом. Из всего поэтического творчества у меня осталась в памяти одна строфа:

*Мы поссорились снова –
 в который уж раз!
А спросить бы:
 за что,
 не случайно ли?
Ты ушла,
 унеся с собой
 грусть серых глаз,
Ещё раз
 оглянувшись
 нечаянно.*

Хорошая строфа, честное слово! Но вот вторая, заключительная, до сих пор (!!!) не получилась. Несколько раз я, будучи вузовским преподавателем, обращался через студенческие многотиражки с просьбой дописать стихотворение на конкурсных условиях, обещал приз в составе месячной стипендии. Но – увы! – достойного окончания стихотворения так ни у кого и не получилось!

Уважаемые читатели – друзья, родственники, знакомые Владимира Сергеевича Мышинского! Если вы сможете сочинить вторую строфу начатого мною стихотворения, я буду вам очень признателен и сочту это как знак памяти о моём друге по студенческому прозвищу Дон Кихот.

* * *

О Дон Кихоте на целине.

Володя дважды был на целине, за что был награждён медалью «За освоение целинных земель». Я был только раз и имею награду пониже – нагрудный знак целинника. Там мне довелось выпускать рукописный журнал «Молодой целинник», в котором, кстати, был отражён трудовой подвиг стройотрядовцев под началом Дон Кихота Мышинского, только с обратной, юмористической стороны.

А дело было так. В совхозе «Родниковский» ребята строили служебное помещение – сарай, не имея должного опыта. И когда сарай был почти готов, он... рухнул! Сам по себе. Конечно, мимо такого события нельзя было пройти мимо – и в журнале «Молодой целинник» появилась карикатура (Дон Кихот был безошибочно узнаваем) с едким текстом:

– Вот это сарай!..

– Да, он вытянул жил...

Народ восхищался

искусством студентов.

Вдруг чудо-сарай

накренился,

ожил

И рухнул...

от грохота аплодисментов!

Я не сказал Володе, кто был автором эпиграммы. Но он, конечно же, догадался и вспомнил об этом, когда мы уже работали после окончания университета: он журналистом, а я преподавателем вуза.

* * *

Однажды я получил почтовую открытку... от Рыбнадзора. Меня уведомляли о том, что я оштрафован за ловлю рыбы в недозволенном месте, а потому в случае неуплаты штрафа в месячный срок он будет взыскан через суд.

Я заядлый рыбак и действительно имел встречу с Рыбнадзором, правда, по пустяковому делу. Первая реакция: а вдруг дело дойдёт до деканата? а что, если узнают студенты?.. Нет, надо соломку подстелить... Первым делом я обратился в Рыбнадзор. Но там ничего не знали о почтовой открытке. Значит, розыгрыш? Взглянул на дату её отправки. *1 апреля*. Конечно, розыгрыш! Звоню Володе.

– Ты что, уже в Рыбнадзоре работаешь?

– А ты что, уже штраф уплатил?

И мы смеёмся оба. Действительно, разве Дон Кихот, которого постоянно разыгрывали, не имеет права на розыгрыш?

* * *

У Дон Кихота Ламанчского была возлюбленная Дульсинея. Дон Кихот Мышинский избрал своей возлюбленной студентку филфака Римму Антонову, которая ещё в студенческие годы стала ему верной женой – до конца его жизни. Мы, друзья Дон Кихота, никогда не отваживались усомниться в превосходстве дамы его сердца над всеми девушками филфака, университета и вообще столицы нашей республики. Ибо знали: наш Дон Кихот скажет нам то, что сказал настоящий Дон Кихот толедским купцам, которых принял за странствующих рыцарей:

«– Все, сколько вас ни есть, – ни с места, до тех пор, пока все, сколько вас ни есть, не признают, что, сколько бы ни было красавиц на свете, прекраснее всех ламанчская императрица Дульсинея Тобосская!» (Сервантес. Дон Кихот. Часть первая. Глава IV).

Июль 2012, г. Бишкек.

Труды и дни профессора М.А. Рудова **3.02.1929 – 18.11.2014¹**

Рудов Михаил Александрович –

научно-педагогический работник, учёный-литературовед, литературный критик, поэт-переводчик, Заслуженный учитель Кыргызской Республики, член-корреспондент Международной академии информатизации, академик Российской Академии педагогических и социальных наук, кавалер ордена «Данакер» (Кыргызстан), лауреат медали А.С. Пушкина (Россия).

Факты биографии.

Его называли человеком-университетом. Действительно, в филологии – науке о слове – он был специалистом универсальных познаний.

Родился в России, в городе Рудня Смоленской области. С раннего возраста утратил связь с родителями и воспитывался в детских домах. В 1941 г. был

¹ Русский язык и литература в школах Кыргызстана. – 2014. – № 4. – С. 64–73.

эвакуирован в Киргизию и стал воспитанником Фрунзенского детдома им. Н.К. Крупской.

Среднее образование получил в школе № 9 г. Фрунзе, высшее – на факультете русского языка и литературы Киргизского государственного педагогического института им. М.В. Фрунзе, научное – в аспирантуре при нём (впоследствии Киргизский государственный университет, ныне Кыргызский Национальный университет им. Ж. Баласагына). Учился на отлично, был сталинским стипендиатом.

Трудовую деятельность начал преподавателем кафедры литературы в Киргоспединституте и трудился в нём более сорока лет. Прошёл все ступени карьерной лестницы научно-педагогического работника (преподаватель – старший преподаватель – доцент – профессор) и вузовского администратора (зав. кафедрой теории и истории русской литературы – декан факультета русской филологии).

После образования Кыргызско-Российского Славянского университета в 1993 г. перешёл в него на филологическое отделение гуманитарного факультета. Здесь он трудился в течение двадцати лет на разных должностях: профессором, зав. кафедрой истории и теории литературы, директором Научно-исследовательского института (НИИ) регионального славяноведения, редактором журнала «Русское слово в Кыргызстане».

Здесь и оборвалась его долгая трудовая жизнь, насыщенная многогранной деятельностью в разных сферах творчества – научного, педагогического и художественного. Высветим ярче некоторые из этих граней, с тем чтобы глубже осмыслить земные деяния профессора М.А. Рудова – постоянного автора нашего журнала со времени его основания (1958 г.).

М.А. Рудов-литературовед многогранен, но целенаправленен.

Тема его кандидатской диссертации – *«Пути развития жанра басни в советской литературе»*, которая была защищена в 1964 г., а десять лет спустя он опубликовал капитальный труд *«Жанр басни в русской литературе. Издания. Историография. Тематика семинарских занятий»*. О том, какую колоссальную работу проделал исследователь, можно судить по некоторым фактам, взятым из его труда. Предшественники М.А. Рудова к тому времени уже защитили 5 докторских и 30 кандидатских диссертаций о басенном жанре и творчестве русских баснописцев. Занимаясь библиографическими разысканиями литературы, М.А. Рудов зафиксировал более 1 300 художественных источников (русская басня в её изданиях) и более 600 литературно-критических источников (теория и история жанра басни, басенное творчество И.А. Крылова, Демьяна Бедного и С.В. Михалкова). И весь этот материал исследователь научно осмыслил, логически систематизировал, композиционно выстроил. Более того, он ввёл его в образовательный процесс, разработав тематику и планы семинарских докладов, совокупность которых отражает проблематику басенного жанра в русской литературе.

Масштабный труд М.А. Рудова получил высокую оценку в научной среде. Однако исследователь, не останавливаясь на достигнутом, продолжал расширять контекст изучения русской басни в составе многонациональной советской литературы, в первую очередь киргизской. Об этом наглядно свидетельствуют многие статьи, написанные в последующие годы. Иными словами, история и теория басенного жанра проходит через всё научное творчество исследователя.

Другое направление в деятельности М.А. Рудов-литературоведа – *функционирование русской литературы в Кыргызстане* в двух формах её бытования – в оригинале и в переводах на киргизский язык. Теоретической основой этого направления являются статьи, опубликованные в 2000-е годы: «Русская литература в аспекте истории киргизского народа», «Русская литература как компонент культуры русской речи в Кыргызстане», «Русская литература в русскоязычном дискурсе Кыргызстана» и «Русская литература как источник и ресурс формирования современной языковой личности билингва в Кыргызстане». Что касается персоналий, то исследователь отдаёт предпочтение следующим писателям: И.А. Крылову, А.С. Пушкину, А.А. Блоку, Максиму Горькому, А.А. Фурманову, Демьяну Бедному и В.В. Маяковскому.

Первостепенное внимание уделяется, естественно, И.А. Крылову – главному объекту изучения в кандидатской диссертации и в монографии «Жанр басни в русской литературе». Эволюцию научного мышления исследователя можно проследить по названию статей: от постановки темы («О жанре басни в киргизской литературе») к её разработке в разных аспектах («Путь к сердцу народа. Басенное творчество И.А. Крылова», «Басни И.А. Крылова на киргизском языке», «Басни И.А. Крылова в киргизском восприятии») и выходу на пределы киргизского ареала («Стадиальность как закономерность освоения басни И.А. Крылова народами СССР», «Восприятие басен И.А. Крылова в тюркоязычном мире»).

Дмитрий Фурманов попал в поле зрения М.А. Рудова как автор документально-художественного романа «Мятеж», в основу которого положены события, связанные с контрреволюционным восстанием в 1920 г. в столице Семиречья городе Верном (ныне Алматы). Фурманов принимал участие в его подавлении как Уполномоченный Реввоенсовета Туркестанского фронта во главе комиссии из 20 партработников. В первой части романа – «По Семиреченскому тракту» – повествуется о пребывании Фурманова в сёлах Киргизии и городе Пишпекке, т.е. отражена киргизская тематика, заинтересовавшая М.А. Рудова, и он взялся за изучение документальных материалов. Так появились в 1960-е годы работы «фурмановского» цикла: тезисы доклада «Фурманов в Киргизии», статья «Фурманов и Киргизия», брошюра «Уполномоченный партии (О деятельности Дм. Фурманова в Семиречье)», а в начале 1980-х годов – журнальная статья «Обаяние личности», в которой идёт речь о неосуществлённом замысле Фурманова – книге о нашем земляке, полководце гражданской войны М.В. Фрунзе.

В русле направления «Русская литература в Кыргызстане» выполнены также статьи «Проблема перевода и влияние произведений М. Горького на киргизскую

литературу», «Путём новаторства» – заметки о жанровом словообразе басен Демьяна Бедного, «Ленинский принцип партийности в поэтической сатире В.В. Маяковского» и др.

Русская литература в переводах на киргизский язык как объект изучения представлена у М.А. Рудова поэзией А.С. Пушкина и А.А. Блока. Исследователь-билингв, каковым является профессор Рудов, ставит перед собой конкретные цели: соотнести перевод с оригиналом, постичь мастерство перевода, извлечь творческие уроки для дальнейшего развития искусства перевода.

В статье «“Узник” А.С. Пушкина на киргизском языке» М.А. Рудов, анализируя шесть переводов стихотворения, выполненных более чем за полвека, приходит к выводу о том, что выделить какой-нибудь один перевод, отдать ему предпочтение перед другими не представляется возможным. Однако вариативность перевода представляет собой положительную тенденцию в восприятии Пушкина на киргизском языке: во-первых, у читателя есть выбор текста, наиболее приближенного к оригиналу; во-вторых, наличие разных переводов отражает процесс восприятия русской литературы в Кыргызстане.

В статье «“К****” (“Я помню чудное мгновенье...”)

киргизской метрикой и словом» М.А. Рудов оперирует уже пятнадцатью переводами пушкинского стихотворения, анализируя процесс перевоплощения его в иную национальную картину мира, в иной круг образных ассоциаций и представлений. Оказывается, что коэффициент точности переводов составляет от 10 до 17 процентов, т.е. мы имеем ряд числителей при общем знаменателе, каковым является оригинал. О чём это говорит? Прежде всего о способности языка в различных вербальных вариантах воссоздать «чужой» текст, конструировать национальное искусство перевода, на основе чего возникают условия многообразной передачи переводимого произведения. Поэтому все индивидуальные переводы одного и того же текста – это не столько варианты перевода, сколько вариации поэтического шедевра Пушкина.

В статье «Поэзия А. Блока в Кыргызстане» анализируются переводные стихотворения и поэмы великого русского поэта, зазвучавшего по-киргизски с 1962 г. М.А. Рудова интересуют художественные приёмы и средства, используемые переводчиками при интерпретации новой для них импрессионистской поэзии. Результат оказывается предсказуемым: поэтическое искусство Блока с его полутонами и недосказанностью, с метафорическим подтекстом и неожиданными словосочетаниями, с таинством символизации обретает на киргизском языке простоту пересказа. И не потому, что киргизский язык ограничен в своих возможностях, а потому, что это другой язык, обладающий своими богатейшими возможностями, но они не совпадают и не дублируют средства русского языка. Вывод: языковые преграды и барьеры в переводческой работе неизбежны, но их надо преодолевать в процессе накопления национально-языковых средств и приёмов перевода поэтапно, по мере сделанного и освоенного, обретая профессиональные навыки и совершенствуя художественное мастерство.

Научные работы М.А. Рудова по практике поэтического перевода с русского языка на киргизский имеют большое теоретическое и практическое значение.

М.А. Рудов-критик – профессионал с членским билетом Союза писателей СССР, активный участник литературного процесса в Киргизии с начала 1950-х годов. Его в одинаковой мере интересовала и русская, и киргизская литература. Он освоил все жанры литературной критики – от рецензии до творческого портрета, публиковался во всех средствах массовой информации: в газетах «Советская Киргизия» (ныне «Слово Кыргызстана»), «Комсомолец Киргизии», «Вечерний Фрунзе» (ныне «Вечерний Бишкек»), в журнале «Литературный Киргизстан», в союзных журналах «Новый мир», «Дружба народов», «Звезда Востока».

Самым ударным жанром М.А. Рудова-критика была рецензия на новинки литературы. Особенно охотно он отзывался на сборники стихов Сергея Фиксина, Михаила Ронкина, Алыкула Осмонова, Темиркула Уметалиева, Кубанычбека Маликова, Аалы Токомбаева, на прозаические произведения Леонида Дядюченко, Геннадия Петрухина, Касымалы Баялинова, Тугельбая Сыдыкбекова, Чингиза Айтматова.

Заслуживают внимания творческие портреты Касымалы Баялинова, Аалы Токомбаева, Темиркула Уметалиева, Тугельбая Сыдыкбекова.

Высшим достижением М.А. Рудова-критика является *жанр проблемной статьи*, точнее – очерка, дающий глубокий анализ литературного процесса на объёмном материале.

Так, в статье «Рождение жанра. Традиции И.А. Крылова и киргизская басня» решается вопрос о становлении басенного жанра в киргизской литературе. Анализируя басенное творчество киргизских баснописцев: Тоголока Молдо, Алыкула Осмонова, Райкана Шукурбекова, Мухтара Борбугулова, – критик формирует общую схему историко-литературного развития жанра – «от фольклорной басенной формы “тамсил” через освоение наследия Крылова к оригинальному баснетворчеству».

В статье «Открытие темы» – самом объёмном литературно-критическом произведении М.А. Рудов обратился к становлению среднеазиатской темы в русской литературе первых лет советской власти. В первой части статьи он даёт общую картину прозаических произведений, выявленных в процессе усердных библиографических разысканий. В их числе: сборник рассказов П. Бессалько «Алмазы Востока», книга «туркестанских рассказов» В. Свешникова «Батраки», очерковая книга художника К. Петрова-Водкина «Самаркандия», повесть другого художника С. Чуйкова «Вершинная быль», роман «Голубые пески», повесть «Цветные ветра» и рассказы Всеволода Иванова, повесть «Звёздный цвет» Бориса Лавренёва. Однако, по мнению критика, открытие среднеазиатской темы во всём её объёме ещё не состоялось. Это удалось осуществить только Дмитрию Фурманову в романе «Мятеж» (1925). Всестороннему анализу этого произведения посвящена вторая часть статьи.

В статье «“Вторая родина моя”. Заметки о киргизской теме в русской поэзии» М.А. Рудов сосредоточился на конкретном аспекте среднеазиатской темы, выраженном в поэтическом слове. Основная задача критика – выявить изобразительно-выразительные средства русской поэзии при разработке инонациональной (киргизской) тематики. Объектом изучения являются стихи и поэмы не только гостей из России (А. Сурков, С. Щипачёв, В. Цыбин, И. Волобуева, С. Липкин и др.), но и русских поэтов Киргизии (Сергей Фиксин, Михаил Ронкин, Евгений Колесников, Леонид Дядюченко, Юрий Смышляев и др.). Характерно, что критик говорит не только о творческих удачах, но и о неудачах поэтов.

Часть статей, в том числе и вышеназванные, вошли в известную книгу М.А. Рудова «Звенья открытий. Литературно-критические статьи». Другие же остались журнальными публикациями: «Новые грани взаимодействия литератур» (в соавторстве с Е.К. Озмилем), «Горизонты рабочей темы», «Создавая образ современника...».

М.А. Рудов-манасовед.

Киргизский эпос «Манас» занимал значительное место в духовном мире М.А. Рудова. Он сделал литературную обработку эпоса в кратком прозаическом пересказе С. Мусаева. Попробовал свои силы в стихотворном переложении подстрочника (эпизод «Сорок дружинников»). Разработал и вёл курс по манасоведению для студентов-филологов.

Одновременно с этим М.А. Рудов изучал историю переводов и изданий «Манаса» на русском языке. Опубликовал в научных изданиях ряд статей: «Вокруг издания эпоса “Манас” в 30-е годы», «Тыныстанов и “Манас”», «Поливанов, Липкин и “Манас”», «Поливанов – переводчик “Манаса”» и др.

Однако самым значительным вкладом М.А. Рудова в манасоведение стала двухтомная учебная хрестоматия «Кыргызский героический эпос “Манас”, “Семетей”, “Сейтек”» (2013), редактором которой Михаил Александрович пригласил автора данной статьи. Она была составлена как учебное пособие для образовательных организаций с русским языком обучения и русскоязычных читателей, не владеющим киргизским языком на уровне восприятия эпоса в устном исполнении и в печатных изданиях.

Первая часть хрестоматии – художественные тексты: прозаические пересказы, подстрочники и переводы на русский язык. Они имеют назначение познакомить учащихся с творческой лабораторией перевода, и в этом виде хрестоматия является учебным пособием при изучении русского языка.

Вторая часть хрестоматии – научные тексты, совокупность которых номинируется как манасоведение. Их авторами являются известные учёные прошлого (Ч.Ч. Валиханов, В.В. Радлов, Е.Д. Поливанов, А.Н. Берштам, В.М. Жирмунский, Т. Байджиев, К. Асаналиев, А. Салиев) и настоящего (А. Акматалиев, Б. Жакиев, О. Ибраимов, К. Иманалиев, Р. Кыдырбаева). Труды расположены в тематической

последовательности с учётом хронологического фактора, оказавшего влияние на содержательные формулировки. В состав тома входит краткий терминологический словарь манасоведения, который рекомендуется на самостоятельных занятиях.

Хрестоматия издана пробным тиражом в 50 экземплярах. К сожалению, М.А. Рудов – инициатор, составитель и создатель этой оригинальной книги – не дожил до выхода её в большой свет. Однако уже сейчас ясно, что учебнику М.А. Рудова по манасоведению уготована долгая жизнь. В связи с этим невольно напрашивается аналогия: учебник «Русская советская литература» для 10 класса киргизской школы, созданный М.А. Рудовым в соавторстве профессором Е.К. Озмилем, выдержал 17 (семнадцать!) изданий с 1965 по 1987 год.

М.А. Рудов-переводчик.

В этом качестве он начинал с прозы (документальная повесть К. Баялинова «Записываюсь в большевики», сборник произведений киргизских писателей для молодёжи под названием «Рассказы»), но вскоре перешёл на поэзию: во-первых, сам пишет стихи; во-вторых, переводить стихи значительно труднее, но интереснее, творчески многообразнее. А главное – пришло осознание, что «стихотворное искусство киргизского народа – это неисчерпаемые клады культуры, философии, языка, – по утверждению М.А. Рудова. – С древних времён поэтическое слово было состоянием духовного мира людей и общества, и каждого из живущих сопровождало от рождения до кончины, от колыбельной песни – бешик ыры до поминального причёта – кошока».

Диапазон поэтических произведений, переведённых М.А. Рудовым, хронологически впечатлителен – от «Эпитафии на гранях каменной стелы из Алтын-куля в честь кагана Барс-бега» (VII век) по тексту в реконструкции и переводе русского учёного-тюрколога С.Г. Кляшторного до Государственного гимна современной Кыргызской Республики. Однако основное внимание переводчик уделяет поздней акынской и ранней профессиональной поэзии. Лучшие переводные произведения собраны им в поэтическом сборнике «Стихотворной строкой» (Бишкек, 2008) в разделе «Из переводов киргизской поэзии».

Акынская поэзия, по мнению М.А. Рудова, это «впечатляющее духовное достояние народа, равное по охвату жизни и воздействию на людей великому и вечному эпосу. В разное время акыны были духовными вождями народа...». Акынская поэзия в переводах М.А. Рудова представлена именами Калыгула, Женижока и Токтогула.

Судьба наследия Калыгула бай уулу (1785–1855) драматична, ибо оно было истолковано политически тенденциозно: Калыгул – выразитель патриархально-феодальных отношений, реакционер-заманист, проповедник антирусских настроений. А между тем киргизы величают Калыгула словами «олуя» (провидец) и «акылман» (мудрец). Действительно, он мог предсказывать судьбу человека и предвидеть отдалённые события. Его авторитет был непререкаем, неотразимым

словом он мог примирить непримиримых. Поэтому народ бережно сохранял в устной передаче поэтического творения Калыгула: наставления, предсказания, изречения, философия размышления, которые отличались афористичностью, энергией слога, красотой речи. Произведения Калыгула в переводах М.А. Рудова изданы отдельной книгой со вступительной статьёй переводчика общим объёмом в 200 страниц (2003).

В творчестве акына Женижока (1860–1918) внимание М.А. Рудова привлекло сказание о воде – «Аккан-суу» («Текущая вода»). Это особый жанр – философско-этический, экологический дастан (поэма) о воде: её природе, значении, о разумном и бережном отношении к ней; малый эпос, в котором нашло своё выражение народное представление о мироздании, о сущем, о человеке. «Аккан-суу» Женижока выделяется не только по объёму (более тысячи строк), но и по совершенству формы. М.А. Рудов был первым, кто перевёл это произведение (в отрывках) на русский язык.

Так же избирательно подошёл М.А. Рудов и к переводам из творческого наследия выдающегося акына Токтогула (1964–1933). Переведя знаменитую песню «Алымкан», он вступил в заочное состязание с теми, кто уже перевёл этот шедевр любовной лирики. Философский шедевр «Бренный мир» («Дүнүйө») покорила М.А. Рудова метафорическими размышлениями Токтогула о смысле бытия, о предопределении судьбы, о бренности человека и вечности жизни. А кербез «Мотив возвращения», сложенный Токтогулом после десятилетней ссылки, поразил переводчика виртуозным мастерством стихотворной формы.

В заслугу М.А. Рудову следует поставить тот факт, что он первым обратился к переводам поэтессы Зыйнат, под именем которой выступала легендарная алайская родоправительница Курманджан-датка (1811–1907). Она сочиняла стихи на двух языках – на родном киргизском и на фарси, поэтому опиралась в своём творчестве на две традиции – устное словесное искусство киргизского народа и поэзию Востока. К сожалению, сохранилась лишь малая часть её поэтического наследия. Газели Зыйнат, изданные в Узбекистане, ждут своей реконструкции на киргизский язык. М.А. Рудов успел перевести лишь несколько произведений, из которых самым значительным является кошок (плач) Курманджан при казни её младшего сына Камчибека. Другие переведённые произведения: состязание (айтыш) Курманджан с акыном Амирбеком, арман – поэтическая жалоба на свою судьбу, мини-цикл «Из дивана стихов Зыйнат».

Профессиональная поэзия интересует М.А. Рудова-переводчика главным образом на ранней стадии её развития, когда происходит переход акынской поэзии в новое качество. Поэтому его выбор пал на творчество Касыма Тыныстанова и Жоомарта Боконбаева.

Касым Тыныстанов (1904–1938) – многогранно одарённая личность: поэт, учёный-филолог, общественный и государственный деятель. Он был одним из основоположников национальной письменности, автором первых учебников по киргизскому языку, комиссаром народного просвещения республики. Его «Сборник

стихов Касыма» (1925) стал образцом профессионального творчества, а в 2001 г. он был издан на русском языке в переводах М.А. Рудова и В.И. Шаповалова. М.А. Рудов, кроме того, высоко оценил деятельность Тыныстанова-манасоведа, написал о нём несколько статей и посвятил его памяти пронзительный «Реквием», в котором воскрешается сцена расстрела репрессированного Касыма на чон-ташской земле, где маки – «как кровь из аорты» поэта-великомученика.

Поэзия Ж. Боконбаева (1910–1944) привлекла внимание М.А. Рудова-переводчика новаторскими поисками в области медитативной лирики, особенностью которой являются эмоциональные раздумья поэта о бытийном существовании человека.

Делясь своим опытом в области художественного перевода, М.А. Рудов не устал повторять, что переводческая деятельность требует тщательной работы над языком, на который переводится текст, и над языком, с которого переводится текст. Теоретические же аспекты перевода, имеющие определённую научную ценность, содержатся в ряде его статей, опубликованных в «Литературной газете», в журналах «Литературной Кыргызстан» и «Дружба народов»: «Огорчения десятой музыки» (в соавторстве с М. Байджиевым), «Снова о качестве перевода», «В каких жанрах нужен и в каких не нужен подстрочник?», «Не тень оригинала, а полнокровная литература» и др.

М.А. Рудов поэт-лирик и баснописец.

Он автор только одного поэтического сборника – «Стихотворной строкой» (2008), но какого! В нём три раздела: «Из книги переводов киргизской поэзии», «Стихи из записных книжек» и «Осландия. Книга басен». О переводах мы уже говорили – теперь скажем об оригинальной поэзии М.А. Рудова.

Профессор Рудов мыслит научными понятиями, а поэт Рудов – художественными образами.

*Ещё один оставим прочерк.
Представим, что стихи во мне
Кольшут плавниками строчек,
Как рыбы в омуте на дне.*

Профессор Рудов – теоретик литературы, и он хорошо знает, что должно быть в лирике как эмоциональном роде литературы: комплекс лирических переживаний, индивидуальный образ лирического героя, художественные приёмы и средства. Все это есть у поэта Рудова, но ему этого мало.

*Поэзии не догма,
Не старых правил горсть.
В стихах важна не форма,
А не – ожи – данность.*

Вот она – изюминка рудовской поэзии! Действительно, это универсальный художественный приём стиливой организации поэтического текста у М.А. Рудова. Несколько примеров:

*Как лук со стрелой на взводе,
Гусиный мелькнул силуэт, –*

неожиданное сравнение.

*Ведь от пророка до порока
Всего лишь буковка одна, –*

неожиданная игра слов.

*Не пишется, как слышится,
А пишется, как дышится, –*

неожиданное присловье. И так далее.

Стихи М.А. Рудова уже нашли своих читателей и почитателей его поэтического таланта. Один из критиков совершенно справедливо заявил, что сборник «Стихотворной строкой» – это появление в русской поэзии Кыргызстана новой вершины.

М.А. Рудов-баснописец – это тема особого разговора: теоретик жанра басни пишет басни сам. И как пишет! У него три книги: «Ослы и Волки» (1996), «Портрет Осла» (2006) и «Осландия» (2008). Они уже оценены в критике, попали в поле зрения литературоведов и даже изучаются в вузовском курсе «Русская литература Кыргызстана».

Сейчас совершенно очевидно, что М.А. Рудов – реформатор жанра басни. Во-первых, он расширил жанровый диапазон басни, включив в него басню-пародию, басню-эпиграмму, басню-цитату, орфографическую басню и даже басню о басне. Во-вторых, он умножил басенные сюжеты, придав им динамичность развития и неожиданную развязку. В-третьих, он обогатил басенную лексику за счёт «чужого слова» (цитаты, реминисценции, аллюзии). Наконец, он циклизировал басни, сведя их в конечном счёте к одному циклу, или книге, под названием «Осландия». Приведём несколько примеров-образцов рудовских басен.

Басня с цитатой

*Опять в Осландии скандал:
Митинговать бараны стали.
Осёл баранов разогнал,
Когда они митинговали,
За что Верховный Чин звезде
Ослу повесил на узду.*

*Давно всё сказано не нами,
Мораль к цитате подведём:
«Осёл останется ослом,
Хотя осыпъ его звездами».*

Басня-пародия

*Слыхали ль вы
За рощей глас Ослов?
Слыхали Львы!
Видали ль вы
Охоту на Ослов?
Видали Львы!
Едали ль вы
Ослов – добычу Львов?
Едали Львы!*

Басня-эпиграмма

*Был в оппозиции Ослом,
За чин в правительстве сражался,
С верховной властью торговался
И стал в Осландии послом.*

Конечно же, вы получили истинное удовольствие, отметив, видимо, что М.А. Рудов отказывается от свободного басенного стиха в пользу равносложного силлабо-тонического стиха, а также минимизирует объем басни.

Научный завет М.А. Рудова.

Завет, по словарю С.И. Ожегова, наставление, совет последователям, потомкам. Таким заветом филолога М.А. Рудова можно считать *концепцию билингвизма* – киргизско-русского и русско-киргизского двуязычия. Она буквально выстрадана им и апробирована во множестве публикаций, выступлений и дискуссий. Её теоретические основы изложены в статьях: «Двуязычие – реальную основу» (в соавторстве с А. Орузбаевым и Е. Дыйкановым), «Концепция билингвизма в региональной целевой программе “Русский язык в Кыргызской Республике”». Билингвизм как условие распространения русского языка в полиэтнической среде» и других публикациях.

По мнению М.А. Рудова, нам, всем гражданам Кыргызстана, независимо от национальности, нужны два языка – киргизский и русский. Но двуязычие утверждается через русский язык, ибо он даёт открытый выход в мировое сообщество, в русское литературное, экономическое и образовательное пространство. Поэтому перед нами стоит архиважная задача – не утратить, не растерять опыт

обучения русскому языку, сложившийся в предшествующие годы, не сокращать, а совершенствовать систему изучения и распространения русского языка в Кыргызстане. Помимо всего прочего, двуязычие будет способствовать развитию билингвистического литературного творчества. Вывод: концепция билингвизма должна быть положена в основу государственной политики.

И это всё о нём.

А.С. Кацев, профессор, зав. кафедрой КРСУ.

«Рудов – это:

*эрудиция,
артистизм,
блестящее владение аудиторией.*

И в то же время Рудов – это:

*каторжный труд ежедневный,
недовольство собой,
работа в архивах и библиотеках.*

Принцип “ни дня без строчки” трансформировался у Рудова в принцип “ни дня без работы”. Поэтому каждая его статья, каждая книга отличается богатством собранного материала, точностью, всесторонним знанием объекта исследования».

Л.А. Шейман, профессор.

«Он представляет собой гармоничный сплав учёного и художника слова едва ли не в каждой своей печатной работе, как и в своих печатных выступлениях.

Всегда узнаваема собственно научная проза Рудова-исследователя. И здесь у него оказался, на первый взгляд неожиданный, образец. Его назвал сам Михаил Александрович на встрече коллег, последовавшей за очередной защитой одной из кандидатских диссертаций в нашем Славянском университете: Пушкин! Пушкин-прозаик, Пушкин-учёный, автор «Истории Пугачёва»... Вообще-то в том, что М.А. – истый пушкинианец, сомнений быть не могло. Многим памятно его потрясающее чтение «Пророка» в юбилейные пушкинские дни. И именно под его руководством подготовлена и издана в 1999 году весьма содержательная книга «Пушкиниана в Кыргызстане»».

М.Дж. Тагаев, профессор КРСУ.

«Его переводы – это не простое перекодирование информации и образов одного языка средствами другого. Это полное вживание в образы иной культуры, сопереживание, стремление понять и принять духовные ценности киргизского народа, что возможно только при глубоком уважении к нации, языку и культуре. Всё это создаёт у русскоязычного читателя чувство погружённости в киргизское культурно-философское пространство через образы и мелодику киргизского стиха.

Я слушал, как он читал на русском языке лекцию о Манасе. Это была не лекция – это был рассказ рапсода, который как бы сам принимал участие в героических

событиях давно минувших лет. Прочитал он лекцию на одном дыхании. Голос, ритмика, интонация Михаила Александровича напоминали распевы великих сказателей Манаса. Не скрою, у многих слушателей наворачивались слёзы, когда шла речь о трагических событиях».

В.М. Озмитель, доцент КРСУ.

«Звонит Зинаида Герасимовна, просит срочно прийти и привезти врача (он наш общий друг): заболел Михаил Александрович. Прибегаем. Михаил Александрович без сознания, суета, напряжённая обстановка. И вдруг слышим – звучат стихи. Да. Да, читает стихи Михаил Александрович! Читает одно стихотворение за другим. Читает, как всегда, блестяще. А когда пришёл в себя, тихо спросил: “Как я вёл себя? Ничего неприличного не творил?”. “Ну, что вы, – успокоили его. – Вели себя как профессиональный чтец, вузовский профессор”. А врач, уже уходя, сказал: “Если подобное, не дай Бог, случится ещё раз, то обязательно вызывайте меня. Я очень люблю поэзию, да ещё в таком блестящем исполнении”».

М.И. Лазариди, профессор КРСУ.

«“Стихи из записных книжек”» Михаила Александровича – скромное название. Без всяких претензий и притязаний на то, чтобы именоваться поэтом, великим поэтом, издать многотомник рифмованных строк. Строго и критически выверенный список стихотворений, мудрых, передающих затаённую печаль, итог многолетних простых размышлений над смыслом жизни. Такой сборник в восточной поэзии называли бы “жемчужным ожерельем» и были бы правы. Потому что каждое стихотворение – драгоценность».

P.S. Автор данной статьи имел счастье постоянно общаться с Михаилом Александровичем Рудовым на протяжении длительного времени: сначала в качестве студента, а затем младшего коллеги по научно-педагогической работе. Статья является данью глубочайшего уважения к ушедшему от нас замечательному Учёному, Педагогу, Человеку.

Юбилейная басня

**Великому Баснописцу – Профессору
Михаилу Александровичу Рудову
в день его N-летия¹**

Справляли Баснописцу юбилей.
Был Баснописец мудр, мастит и знатен.
И круг его героев – басенных зверей –
Решил отметить тоже эту дату.
Давно уже их «Звероклуб»

¹ Личный архив проф. Г.Н. Хлыпенко.

Точил на Баснописца зуб.
И Клуб решил – тому под стать –
На Баснописца басню написать!
Был создан Творческий Совет –
Крыловский – помните? – Квартет:
Проказница-Мартышка,
Осёл, Козёл да косолапый Мишка.
Три дня работает Совет,
А басня, хоть убей, нейдёт!
Такой достали компромат –
Нейдёт на лад!
Такой подняли хай и мат –
Нейдёт на лад!
Уже Отец Верховный Лев
Грозит излить верховный гнев.
Уже беснуется зверьё:
– Вот так Квартет! – Ну, ё-моё!..
И тут – возник среди голов
Иван Андреевич Крылов:
– Друзья! К чему весь этот шум?
И гвалт, и гнев, и смех, и свист?
Вам Баснописец – Сват и Кум,
А не Затюканный Марксист!..
– И-а! Так-так! – вскричал Ишак. –
Он, как и я, возил Кизяк.
– Да, да! – добавил тут Вербдюд, –
Он, вишь, двугорб, как весь наш люд.
– А я, Медведь, хочу сказать,
Что Баснописца Мишкой звать.
И даже Козочка, как скрипка,
Напела: «Мишка, где твоя улыбка?»
Отец Верховный Лев тогда
Сказал весомо: – Господа!
В застолье к слову «юбилей»
Одна лишь рифма есть: «Налей!»

Вы догадались, по словам зверей –
Ослов, Медведей, Коз, Верблюдов,
Что отмечает юбилей
Профессор Баснописец Рудов.

Мораль? У юбилейных басен
Одно лишь только резюме:
«О юбиляр! Vivat! Жашасын!
Ура! Es lebe!! Хай живе!!!»

2 февраля N-ного года

**«Я иду по дорогам войны...»
По страницам личного архива И.А. Шерстюка¹**

С каждым годом всё больше отдаляются от нас события Великой Отечественной войны. С каждым годом всё меньше становится её участников. Уходят ветераны. Уходят, унося с собой священную память военных лет. Как удержать, спасти от забвения, сделать достоянием потомков их живые воспоминания? Иван Алексеевич Шерстюк – в прошлом старшина-артиллерист, а ныне учёный-филолог, доктор наук, профессор Фрунзенского педагогического института русского языка и литературы. На протяжении многих лет собирает он личный архив, на основе которого думает написать мемориальную книгу. В архиве уже множество материалов разнообразного содержания: фотографии, письма, стихи, вырезки из газет, фотокопии, деловая переписка... Этим документам нет цены, ибо в них, как океан в капле воды, отражается вся война. У нас с Иваном Алексеевичем разница в одно поколение. Для него война стала частью его биографии, для меня – историческим фактом, частью биографии моей Родины. Вот почему с таким волнением и душевным трепетом знакомился я с архивом Ивана Алексеевича, слушая попутно его пояснения. Тогда-то и пришло ко мне решение познакомить как можно больше людей с материалами из будущей книги И. А. Шерстюка, которую он пишет всей своей жизнью.

От Волги до Балтики

По такому маршруту пролегли фронтовые дороги старшины И.А. Шерстюка – сначала наводчика, а потом командира орудия. Они в основном повторяют боевой путь 334-й Витебской ордена Суворова дивизии, ветераном, которой он является. Передо мною – книга «В боях и походах», изданная в 1975 г. в Казани. Это своеобразная летопись 334-й дивизии, составленная из воспоминаний её ветеранов. К сожалению, имя И.А. Шерстюка среди авторов книги не значится. Однако о нём самом воспоминания однополчан имеются.

Вот отрывок из главы «Артиллеристы», авторы которой – Е. Легкий, командир 908-го артиллерийского полка и Б. Окунев, комиссар полка. «Хорошо запомнилось, как 9 января 1942 года части дивизии начали наступление и не прекращали его до конца войны. Все примеры героизма и воинского мастерства однополчан

¹ Диалог цивилизаций. – 2015. – № 1. – С. 143–150.

трудно, просто невозможно описать, но всё же об отдельных боевых эпизодах мы не можем не сказать. Во время наступления частей дивизии в январе 1942 года в районе озера Волго особенно нам докучала немецко-фашистская авиация: Стервятники не давали поднять головы, если чувствовали безнаказанность своих действий. Но наш зенитно-артиллерийский дивизион был всегда на страже неба. В один из дней, когда в воздухе появились самолёты противника, в артдивизионе кончались снаряды, и огонь был не столь дружным. Тогда командир дивизиона Хазанов принял решение оставшиеся снаряды передать артиллеристу Шерстюку. Вот появились на бреющем полете два самолёта. Шерстюк метким залпом сбил одного из них, а второй поспешил уйти из опасной зоны».

– Иван Алексеевич, – спрашиваю я, – а Вам помнится этот бой? – Ещё бы! – восклицает он. – Первый бой, первый успех, первая награда...

Впрочем, об этом я уже писал. Ага, вот этот материал. Он опубликован в многотиражке Киргизского университета «Путь к знаниям».

Бой на озере Волго

Нашу дивизию после победы под Москвой срочно перебросили на Калининский фронт. Она освободила город Калинин и в начале января 42-го года вышла на берег озера Волго, которое находится у истоков великой – русской реки Волги. В первый день дивизия штурмовала укрепленный рубеж немецкой обороны на западном берегу озера. На льду, как на ладони, было всё видно, всё простреливалось. Редкие небольшие сугробы и белые маскировочные халаты были ненадежным укрытием от огня противника. Вдобавок ко всему двухмоторный бомбардировщик «Юнкерс-88» кружился над озером и огнём из пулемётов поливал по бойцам и обозам, подвозившим боеприпасы. Пока были снаряды к зенитным орудиям, мы вынуждали стервятника держаться на такой высоте, что его огонь мало причинял нам вреда. Но вот кончились снаряды, и мы по приказу откатали орудия в укрытие. Им был сарай на скотном дворе. Он стоял на горке, на самом берегу. Мы не стали выводить машины из укрытия, а решили перетащить зенитки сами. Но когда бойцы с большими усилиями подтаскивали орудия к укрытию, фашисты с самолёта обнаружили наш манёвр. Самолёт снизился и на бреющем полете стал бить из крупнокалиберного пулемёта по сараю, где уже стояли три орудия, и по тем, кто тащил четвёртое. Нужно было срочно что-то предпринимать. На орудии, где я был наводчиком, осталось четыре снаряда. Это одна короткая очередь. Но Петя Дёмин, маленький и юркий боец, сумел найти ещё семь снарядов – «разжился» у соседей. Мы быстро перевели зенитную установку в боевое положение. Я сел на сиденье наводчика, развернул орудие, поймал в перекрестье прицела идущий на нас самолёт. Он дал очередь – промах! Одновременно дал очередь и я – и тоже промах...

Мы заметили, что после разворота самолёт идёт вдоль берега, по которому движутся обозы, и ведёт огонь по ним. Прикрытием от нашего огня ему служил

какой-то домик на берегу, метрах в трёхстах от нас. Вылетая из-за него, фашист давал очередь и исчезал за сараем. Этот-то домик и стал для нас ориентиром.

Как только самолёт показался из-за крыши, я нажал ногой педаль спуска и резко повёл ствол по ходу самолёта. Хорошо было видно, как идут трассирующие снаряды. И один из них угодил прямо в левый мотор!

Самолёт качнулся, дал очередь (промах!), резко развернулся и, оставляя за собой полосу дыма, ушёл от нас. Далеко за озером мы увидели взметнувшийся дымовой гриб и услышали взрыв. Вслед за этим раздалось радостное «ура» наших бойцов. Так закончилась наша дуэль с фашистским стервятником.

За участие в этом бою меня наградили медалью «За отвагу». Это была моя первая и самая дорогая для меня награда...

Иван Алексеевич попал на фронт в возрасте 23-х лет. К этому времени он уже имел трудовой стаж, выбрал профессию и поступил в институт. Недолго довелось ему учиться, но в студенческом коллективе быстро заметили энергичного, бойкого и трудолюбивого парня, говорившего с заметным украинским акцентом. После призыва в армию о нём некоторое время не слышали, а потом он стал известен целой республике. В январе 1943 г. газета «Советская Кара-Калпакия» поместила следующую статью:

Орденосец Иван Шерстюк

Когда коллектив Каракалпакского учительского института, провожая своего товарища, студента-отличника Ивана Шерстюка в ряды Красной Армии, он заявил на прощальном вечере: «Обещаю вам овладевать военным делом с такой же настойчивостью, с какой учился в институте, беспощадно буду уничтожать врагов нашей Родины».

Своё слово тов. Шерстюк сдержал с честью. За доблесть и мужество, проявленные при выполнении заданий Командования на фронте борьбы с немецко-фашистскими оккупантами, он награждён орденом Красной Звезды и медалью «За отвагу». Тов. Шерстюк неоднократно получал благодарности от Командования, занесён в «Книгу Почёта» войскового соединения. На днях редакция нашей газеты получила письмо с фронта от Ивана Шерстюка. Он пишет: «Я ещё крепче буду громить поганую немчуру, чтобы приблизить день нашей победы над врагом». Товарищи рабочие, колхозники, служащие Кара-Калпакии! Будем работать так, как Иван Шерстюк сражается на фронте, устроим свою помощь славным воинам Красной Армии, героическим защитникам нашей любимой Родины». «Кто с мечом к нам придёт, от меча и погибнет. На том стояла и стоять будет Русская земля!» Эти слова Александра Невского, особенно ценимые в военное время, в который раз оказались пророческими. Русская земля выстояла! Союз Советских Социалистических Республик оказался прочнее всех блоков, коалиций, осей, во главе которых стояла фашистская Германия. Советский чудо-человек, пройдя через немыслимо тяжёлые, невероятно трудные испытания, вышел победителем. Те, кто

остались в живых, от ратного труда возвращались к мирной жизни. Был среди них и старшина Иван Шерстюк. В последний день победного 45-го года ему было вручено предписание о демобилизации.

«Стихи мои! Свидетели живые...»

О том, что Иван Алексеевич писал на фронте стихи, я знал давно. Он охотно читает их на встречах, отдаёт е стенгазеты и многотиражки. Руководит им не тщеславие, нет! В извечной эстафете отцов и детей он стремится передать последующим поколениям свой жизненный опыт, свои идейные убеждения, свои духовные ценности. Однако до последнего я не знал, что у Ивана Алексеевича сохранились рукописи стихов, написанных на фронте.

– Вот оно, «собрание сочинений»! – шутиливо восклицает он, подавая мне малоформатный блокнот с самодельными корками из какого-то лёгкого, плотного, полированного материала. Уловив мой вопросительный взгляд, тут же поясняет: – Корки я вырезал из обшивки сбитого немецкого самолёта-разведчика. А иначе как бы я сохранил «сочинения»... Бережно листаю книжицу. Сначала идут карандашные записи, потом чернильные. Обращаю внимание на то, что почерки разные. Оказывается, для своих стихов Иван Алексеевич отвёл только половину блокнота, а в другой он и его однополчане записывали всё, что было дорого для них в условиях фронтовой жизни. Здесь есть народные песни – русские, украинские, белорусские, стихи популярных поэтов – Симонова, Суркова, Твардовского, произведения для полковой самодеятельности, даже фронтовые праздничные тосты.

Спрашиваю, как начал писать стихи Иван Алексеевич. Отвечает, что вышло это как-то само собой. Возникло желание высказаться, выразить всё, чем жил, что чувствовал, о чём думал. Писал обычно по ночам, во время дежурства или при бессоннице. Поэтому и стихи называл просто, без выдумки: «Ночью на посту», «В бессонницу», «Памяти героя». Стихи писались для себя, без расчёта на публикацию. Но вскоре увлечение солдата было замечено командиром – старшим лейтенантом Пальцуном, с которым он жил в одной землянке.

– Не могу без улыбки вспомнить о том, при каких обстоятельствах было напечатано первое стихотворение, – рассказывает Иван Алексеевич, – У нас кончилась бумага для писем, а достать её, кроме как редакции дивизионки, было, в общем-то, нигде. Но кто и за какие заслуги мог дать нам её? И тогда Командир сказал: «Вот что, Шерстюк. Отнеси-ка ты свои стихи в газету. Ну и попроси у них бумаги ... Его расчёт оказался точным. Стихи мои взяли, а мне дали пачку бумаги: «Пиши, поэт!» Видели бы Вы, как обрадовались бойцы, когда я вручил каждому из них по листу чистой бумаги! А вскоре они поздравляли меня, так сказать, с поэтическим дебютом... Печатался солдатский поэт Иван Шерстюк в дивизионной газете «Вперёд!» 334-й стрелковой дивизии, а затем, и во фронтовой газете «Врага – на штык!» 4-й ударной армии. Конечно, стихи поэта-самоучки были далеки от художественного совершенства, но в них было самое ценное качество поэзии – искренность

чувства. И сегодня, по прошествии четырёх десятилетий, эти стихи – живые свидетели той эпохи – вызывают ответное чувство, побуждают к сопереживанию. Это стихи-документы. Они донесли до нас мироощущение человека на войне, человека, защищающего родину:

*Ты же любишь
и хочешь увидеть
Мать-старушку,
жену и детей.
Так умей же
врага ненавидеть
Всей душою
и силою всей!*

Эти строки из стихотворения И.А. Шерстюка «Найди и убей» написаны в 1942 году. По искренности чувства, по теме они близки известному стихотворению Константина Симонова «Убей его!», но дороги они нам сейчас именно как документ, как страничка исторической летописи войны, передающая настроение советского бойца:

*Будет жизнь наша
снова цветущей,
Смех и песни
полюются сильнеей.
Значит,
целься, товарищ, получше
Непреренно
фашиста убей!*

Одно стихотворение Ивана Алексеевича я не могу не привести здесь полностью, потому что оно выражает ту непоколебимую веру солдата в победу, в неизбежность счастья людей, веру в торжество мира на земле, которые и придавали сил на войне.

Я вернусь!
*Я иду по дорогам войны,
О тебе, дорогая, мечтаю.
Пусть дороги трудны и длинны –
Я пройду их от края до края.*

*Шаг на запад – всё ближе к тебе,
Всё скорее желанная встреча.
Путь к тебе проложу я в борьбе,
В гуле взрывов и свисте картечи.*

*Я вернусь. Будет так, как теперь,
Ясный месяц по небу гулять.
Я открою знакомую дверь –
И былое вернётся опять.*

*А пока гром орудий гремит,
Я сильнее сжимаю оружие!
В бой иду, чтобы яростно мстить
Тем, кто встал на пути нашей дружбы.*

1943

Подвиг живёт в песне

Читая фронтовые стихи И.А. Шерстюка, я обратил внимание на одну их особенность – песенность. Некоторые из них являются переделками, перелицовками широко известных песен, сами просятся на музыку. Возможно даже, что после публикаций во фронтовой печати они становились песнями, поскольку среди бойцов было немало самодеятельных композиторов, да и потребность в песне была большая. Песня на войне... Вспоминаются военные фильмы, спектакли, книги, в которых звучит песня: строевая, лирическая, шуточная. Но Иван Алексеевич знает об этом не понаслышке, а из собственного жизненного опыта. В архиве у него я нашёл вот эту вырезку из республиканской молодёжной газеты «Комсомолец Киргизии».

Песня на войне

В одной из популярных фронтовых песен есть такие слова:

*Кто сказал, что надо бросить
Песни на войне!!
После боя сердце просит
Музыки вдвойне.*

Действительно, трудно даже передать, с каким накалом чувств мы пели песни. Пели не голосом, а сердцем. В часы затишья, особенно когда нас вывозили с передовой для отдыха и пополнения, без песен мы не обходились. Помню, старшина батареи Василий Георгиевич Козин из города Тетюшей на Волге подходил к каждой землянке и кричал: «Выходи песни петь!» Запевалой у нас был сержант Александр Иванович Дубина из города Славянска. Замечательно пели старший

сержант Андрей Платонович Матушак, ефрейтор Антон Козырь, старшина Козин. Всегда был там, где пели, рязанец, сержант Николай Лазута со своей неразлучной гармошкой. Мы воспевали любовь к родным и близким, тоску по ним, по мирной жизни. Песни сближали нас, мы лучше чувствовали и понимали друг друга благодаря песне. Нам одинаково дороги были песни разных народов нашей страны, потому что в батареях были русские, украинцы, белорусы, цыгане, мордвины, киргизы, казахи. По-особому звучали и воспринимались русские песни об Ермаке, «Меж крутых бережков», «Тёмными стали синие ночи», «Катюша», украинская «Розпрягайте, хлопцы, коней», белорусская «Соловей-соловейко». Песен пессимистических мы не пели. Да и вообще таковых на фронте не было. Слышал я, правда, одну песню с избыточной чувствительностью о том, что «не видать мне долго Ленинграда и тебя, хорошую мою», о том, что он устал, потому что долго воевал, о том, что любимая его не дожждётся. Но такая песня не прижилась, потому что на фронте горя и без слезливых песен хватало. А вот сатирические песни мы любили.

Трудно сказать, сколько бытовало вариантов «Катюши». Была в песнях Катюша и партизанкой, и санитаркой, и разведчицей. И, как всем известно, ракетной установкой. Песни воодушевляли нас. Они учили любить и ненавидеть, без чего не могло быть нашей победы. Они были нашим боевым оружием. Да, на фронте песня, как и поэзия, была оружием. Вот почему фронтовому поэту Шерстюку было дано задание написать песню.

– А было так, – рассказывает Иван Алексеевич. – Вызвал меня комиссар дивизии полковник Уваров и сказал: «Нужна песня о дивизии. Дивизия у нас боевая, воюет хорошо. Думаю, есть что воспеть...».

**Из справки о боевом пути 334-й Витебской ордена Суворова дивизии,
составленной бывшим корреспондентом
дивизионной газеты «Вперёд!» К. Ивановым**

334-я стрелковая дивизия была сформирована в Татарии осенью 1941 года. Возглавил соединение чапаевец, полковник Н.М. Мищенко, прибывший в Казань после ранения. Дивизия вошла в состав 24-й армии Московской зоны обороны. Под Москвой рубеж дивизии проходил в основном по берегу реки Пахра на Наро-Фоминском направлении. Стояли тридцатиградусные морозы, но бойцы днём и ночью укрепляли и совершенствовали оборону столицы.

9 января 1942 года дивизия в составе 4-й Ударной армии пошла в наступление. Оно началось с трудного рубежа – с форсирования озера Волго на Валдайской возвышенности, у истоков древней русской реки. Велик был наступательный порыв воинов. Шли по льду, а там, где лёд пробило бомбами и снарядами и из-под него выступала вода, шли по пояс в ледяной воде.

Овладев укреплёнными пунктами на южном берегу озера, дивизия устремилась вперёд. Главный успех соединения заключался в том, что оно, действуя на

левом фланге армии, сорвало все попытки врага остановить наступление. Особое место в боевом пути дивизии занимает старинный город на Смоленщине – Велиж, к которому вышло соединение, в феврале 1942 года. Дивизия выполнила под Велижем одну из самых ответственных задач: вместе с другими соединениями активной обороной она продолжала охранять дальние подступы к Москве. Бои носили упорный, ожесточённый характер. Мужественно выполняли свой воинский долг бойцы и командиры. Вот некоторые примеры героического поведения воинов. Во время боя в первой роте погиб командир. Командование на себя взял начфин полка коммунист Мингалеев. Битва шла в траншеях, окопах, блиндажах. Мингалеев вёл огонь из ручного пулемёта, а когда кончились заряженные диски, взял пулемёт за ствол и прикладом сражался в рукопашном бою. Герой пал смертью храбрых.

Политрук взвода разведки Панкратов с перебитыми руками и ногами был захвачен фашистами. Несколько дней спустя, в очередной радиопередаче на русском языке, гитлеровцы объявили, что будет говорить советский офицер Панкратов. Воины узнали его голос. Панкратов сказал: «Фашисты заставляют меня выступать по радио с обращением к вам, чтобы вы бросали оружие и переходили к ним в плен. Но не переходить к ним, а бить их нужно беспощадно! Это не люди, а звери. Они пытали меня, терзали мои раны, а сейчас, я знаю, они убьют меня. Прощайте, товарищи!» Послышался треск pistolетного выстрела, оборвавший взволнованную речь Панкратова. В этот момент по месту, откуда велась передача, наши воины открыли артиллерийский и миномётный огонь. Враги дорого заплатили нам за жизнь боевого друга.

Так в напряжённых боевых буднях мужала дивизия. С удовлетворением и гордостью в соединении была встречена весть о награждении всех солдат и офицеров медалью «За оборону Москвы» – первой медалью Великой Отечественной войны.

С 1942 года дивизия была нацелена на Витебск, шла к нему с боями по Калининской области и Смоленщине. Она долго охраняла так называемые «Витебские ворота», через которые осуществлялась связь с многострадальной Белоруссией, с партизанами и Витебским партийным подпольем. Дивизией было успешно завершено окружение Витебской группировки врага. Здесь солдаты и офицеры дивизии проявили массовый героизм. Десятерым из них было присвоено высокое звание Героя Советского Союза, в том числе троим – посмертно. Ратный труд дивизии был увенчан присвоением ей наименования «Витебская».

– ...Действительно, было что воспеть, – продолжает Иван Алексеевич. – И я решил написать песню. Помнится, это было в феврале 43-го года. Но, как известно, «...песню нелегко сложить». Видимо, я ещё не был готов к такой ответственной работе. К тому же я был всё-таки не поэт, а артиллерист-зенитчик. Но черновые наброски и варианты я сделал. Вот они, в моём фронтовом блокноте... Ничуть не преувеличивая, скажу, что песня жила во мне постоянно, но не было чего-то главного. Наверное, ощущения историзма. Это ощущение пришло, когда я получил и внимательно, с карандашом в руке, прочитал, а точнее сказать, изучил

книгу «В боях и походах». В ней, как зеркале, отразился весь путь дивизии, героические деяния её бойцов – моих однополчан...

Из справки о боевом пути 334-й Витебской ордена Суворова дивизии

Участие в операции «Багратион» в составе 43-й Краснознамённой армии было для дивизии верхом воинского искусства и подвига. Сбивая противника с подготовленных рубежей, отражая его контратаки, дивизия шла на запад. В результате общего наступления войск 1-го Прибалтийского фронта, в котором принимала участие 334-я дивизия, вражеская группа армий «Север» была лишена наземных коммуникаций и прижата к морю. Наши войска вплотную подошли к границам Восточной Пруссии. В конце ноября 1944 года дивизия в составе 60-го корпуса была переведена во 2-ю гвардейскую армию и готовилась к наступательным действиям в Восточной Пруссии, которые начались в январе 1945 года. За отличные боевые действия при прорыве долговременной обороны противника в районе Мазурских озёр личному составу дивизии была объявлена благодарность Верховного Главнокомандующего, а за разгром противника юго-западнее Кенигсберга дивизия была награждена орденом Суворова II степени.

22–25 марта дивизия вышла на северное побережье Земландского полуострова восточнее Гранца. Предстояли бои за полуостров и крепость Кенигсберг. 6 апреля началось генеральное сражение. На участке нашей дивизии противник до семи раз в сутки переходил в контратаки. Высота 49,0, которую занимал 1126-й полк, за один день, 9 апреля, три раза переходила из рук в руки. К исходу этого дня крепость была повержена. 13 апреля началась операция по уничтожению группы войск «Земланд». На северном побережье полуострова, в районе Гранц-Раушен дивизия встретила День Победы. Солдаты и офицеры соединения до конца выполнили свой воинский долг. К этому времени в дивизии ордена и медали получили около 12 тысяч человек. Шесть раз личный состав соединения был удостоен благодарности Верховного Главнокомандующего. По окончании Великой Отечественной войны дивизия возвратилась на Родину и была расформирована.

– ...Когда решение написать (точнее, дописать!) песню оформилось, окончательно, – продолжает Иван Алексеевич, – я получил от Совета ветеранов письмо, в котором содержалась просьба написать песню к встрече ветеранов дивизии. Разве можно было подводить своих однополчан! Так почти сорок лет спустя я сумел всё-таки осуществить свой замысел. Конечно, он заметно изменился. Ведь речь шла не о настоящем, а о прошлом, но о таком прошлом, которое живёт в настоящем. Связующим звеном между прошлым и настоящим стал ветеран войны – свидетель и участник ратного подвига, свершённого нашим народом в Великой Отечественной.

**Песня ветеранов
334-й стрелковой дивизии**

*От озера Волго далеко идёт
О нашей дивизии слава.
Седой ветеран о ней песню поёт,
И вторят ему величаво.*

*Москву прикрывала надёжно собой.
На озере Волго крестилась,
Под грохот снарядов в воде ледяной
Ты стужу и зной закалилась.*

*Смоленщины земли и топи прошла,
У Велижа всё сокрушила,
От Витебска вражью ты силу гнала,
До стен Кенигсберга громила.*

*Суворова орден победы твои
Венчает на знамени алом.
Бойцы вспоминают лихие бои,
Погибших друзей вспоминают.*

После каждой строфы пелись слова припева:

*Витебская, славная,
Рождённая войной,
Стрелковая, ударная,
Гордимся мы тобой!*

Дальнейшая судьба песни сложилась счастливо: её запели. Музыка к стихам написал молодой композитор, лауреат премии Ленинского комсомола Татарии Рашид Абдуллин. Впервые песня прозвучала на встрече ветеранов дивизии 9 мая 1982 года в Казани. Родившись на встрече ветеранов, песня начала самостоятельную жизнь. Она прозвучала по Татарскому радио и телевидению, её подхватили бойцы «Снежного десанта», созданного при Казанском университете. А затем песня пошла по местам боевой славы 334-й дивизии: в Подмосковье, на Смоленщину, в Белоруссию и Прибалтику. Эхо её докатилось и к нам, в Киргизию, где живёт автор песни.

— А это вот последние по времени материалы моего архива, — говорит Иван Алексеевич, показывая ноты к песне и грампластинку с её записью. — Спасибо

однополчанам: не забывают. Да и как можно забыть! Память у солдат хорошая. Она проходит через сердце...

Иван Алексеевич ставит грампластинку на проигрыватель и включает его. Комнату заполняет торжественная мелодия...

«Так вот он какой, мой бывший университетский наставник!» – с гордостью думаю я. Только сейчас, много лет спустя, мне стало ясно, почему был так любим нами, студентами Киргизского университета, преподаватель Иван Алексеевич Шерстюк, читавший курсы устного народного творчества и истории русской литературы XVIII в. Ведь всё, что составляло их основное содержание: героические былины об Илье Муромце, исторические песни о Степане Разине, патриотические оды Ломоносова, гражданские стихи Державина, революционные произведения Радищева, – всё, что определяло смысл таких понятий, как Родина, Отчизна, Отечество, было выстрадано им, обрело для него плоть и кровь, стало стержнем его духовной жизни там, на войне.

Своими лекциями, своими стихами, своими мемуарами он воскрешает историческую память нашего народа о его героическом прошлом. Читая мемуары ветеранов, мы идём по дорогам войны. Войны, на которой нас не было. Войны, которая была названа Великой Отечественной...

Друзья мои, сокурсники Туйту Каракеев и другие

Очерк¹

Мои воспоминания относятся к тому времени, которое обозначается в биографии Туйту Джусуповича Каракеева одной фразой: «В 1956–1960 гг. – студент Киргизского государственного университета». В эти годы мы были с Туйту неразлучными друзьями: учились на одном факультете, на одном отделении и в одной группе, занимались в одних учебных аудиториях, читальных залах и библиотеках, жили в одном общежитии, на одном этаже и даже в одной комнате. Иными словами, жили, учились и воспитывались в одном коллективе и были объединены общими интересами. Поэтому я, вспоминая о Туйту, буду говорить также о его сокурсниках, сотоварищах, друзьях.

Как мы жили в общежитии

Начну с того, что на нашем филологическом факультете были два отделения: русского языка и литературы и киргизского языка и литературы. Так вот, Туйту Каракеев, парень из киргизского села, учился на русском отделении и готовился стать учителем русского языка и литературы. Этот факт сам по себе предьявлял к нему повышенные требования, и не только к нему, но и к нам, его друзьям, для

¹ Личный архив проф. Г.Н. Хлыпенко.

которых русский язык был родным. Мы считали своей обязанностью создать для Туйту русскоязычную атмосферу во всех областях его студенческой жизни. В этом отношении особая ответственность лежала на тех, кто жил с ним в одной комнате студенческого общежития. Это была 320-я комната, а жили в ней целых четыре года, начиная со второго курса, трое: киргиз Туйту Каракеев, русский Алексей (Лёша) Путилин и я, украинец Георгий (Жора) Хлыпенко.

Сначала *о себе* как авторе этих мемуаров. Я родом из села Садовое (ныне Московского района Чуйской области), в котором поселились мои предки, переселенцы с Украины, ещё в начале прошлого века. Окончил Садовскую среднюю школу и в том же году поступил на филологический факультет Киргизского университета. После его окончания три года работал литературным редактором в Институте научно-технической информации, затем поступил в очную аспирантуру Киргизского университета и, окончив её, сделал карьеру научно-педагогического работника. Работал в нескольких вузах республики на разных должностях – от преподавателя до заведующего кафедрой. Сейчас я профессор кафедры истории и теории литературы Кыргызско-Российского Славянского университета (КРСУ).

Алексей Путилин – мой земляк-садовчанин. Он был старше меня на два года и до поступления в университет имел двухлетний стаж практической работы. Наши девушки-студентки боготворили этого смуглолицего, черноглазого красавца с загадочным родимым пятном на виске, известного спортсмена-легкоатлета и уважаемого отличника учёбы, но он был неприступен для их чар. У него была школьная любовь Валентина Шевченко – сначала невеста, а потом жена, окончившая сначала Ленинградский университет, а затем аспирантуру при нём. Сменив местожительство на Владивосток, молодая пара Путилиных обрела постоянные места работы: она стала научно-педагогическим работником Дальневосточного университета, он – военным журналистом газеты Тихоокеанского флота «Боевая вахта». Последний раз я встречался с Алексеем в начале 1980-х годов, когда он приезжал в отпуск к родителям в звании капитан-лейтенанта, а вскоре до меня дошла печальная весть о его смерти от рака на 48-м году жизни. Впоследствии один из родственников Алексея, следуя народной традиции, доставил узелок земли с его могилы на семейное захоронение Путилиных на Лебединовском кладбище в пригороде Фрунзе и установил там памятный портрет Алексея. Благодаря этому мы, оставшиеся в живых друзья покойного, получили возможность возложить на его символическую могилу цветы и помянуть добрым словом своего студенческого сотоварища.

Ну, а судьба Туйту Каракеева, третьего жильца 320-й комнаты, читателям хорошо известна. Напомним только основные вехи его биографии.

Туйту Каракеев, уроженец села Кош-Коргон Чуйской области, получил среднее образование в Токмакской культурно-просветительской школе, окончив её с отличием, и поступил в Московский институт культуры, однако через год перевёлся в Киргизский университет. После его окончания шесть лет работал учителем

русского языка и литературы в сельских школах, из них три года в должности директора школы в родном селе. Затем поступил в очную аспирантуру республиканской Академии наук при Институте философии и права, защитил в течение восьми лет кандидатскую и докторскую диссертации и стал директором родного Института. В возрасте 50 лет его настигла трагическая смерть: он утонул, купаясь в Иссык-Куле.

Отличительными чертами Туйту были скромность и трудолюбие. Мы, конкурники, ценили его за честность, за отзывчивость, за надёжность. В отношениях с девушками он вёл себя как джентльмен и как рыцарь одновременно. В общем, Туйту был человеком слова и дела, правда, без видимого проявления лидерских качеств, но целенаправленный в своих действиях и поступках.

Таким образом, из трёх жильцов 320-й комнаты к настоящему времени остался в живых один я. И только я могу воскресить в памяти, как мы жили в общежитии – нашей путевой пристани в годы студенчества.

Общежитие у нас было мужское, что само по себе накладывало поведенческий отпечаток на нашу повседневную жизнь. Оно находилось рядом с учебным корпусом, поэтому мы проводили в нём большую часть внеучебного времени. Здесь были все необходимые удобства: туалет, кухня, буфет, читальный зал, – за исключением холодильников. Мы любили своё общежитие и старались соблюдать все правила поведения в нём, вывешенные на этажах.

Наша 320-я комната ничем не отличалась от других. На каждого – кровать, тумбочка, стул, на всех – стол, шкаф, посуда, радиоприёмник. Остальное, как говорится, по вкусам.

Конечно, были в нашей общежитской жизни и свои неудобства, входящие в противоречия с личной жизнью.

До сих пор помню, как у нас вводили всеобщую утреннюю побудку, хотя студенты занимались в две смены. Ровно в шесть утра по всему общежитию раздавался оглушительный трезвон, способный разбудить мёртвого. Все студенты пробуждались с проклятиями: те, кто занимался с утра, потому что их лишали возможности поспать лишних тридцать-сорок минут, а те, кто занимался во вторую смену, потому что в этом не было никакой необходимости. Этот казарменный эксперимент повторяли несколько раз, несмотря на наши протесты.

Типичным неудобством была также громкая музыка из комнатных радиоприёмников. В нашей комнате её не воспринимали безоговорочно, поэтому мы разработали метод трёхступенчатой борьбы с нею. На первой ступени кто-нибудь из нас просил уменьшить звук, на второй ступени выключал его самостоятельно, а на третьей ступени снимал приёмник со стены и уносил его в свою комнату. Инциденты, конечно, были, но в целом система работала удовлетворительно.

Общежитие помогало нам в организации калорийного питания из домашних продуктов, которые мы привозили после поездок в родительские дома. Правда, повара из нас были неважные, но готовили мы с охотой и надеждой на похвалу.

Любимыми нашими блюдами были борщ, жареная картошка и чай. По праздничным дням Туйту угощал нас бешбармаком и кумысом.

Тем не менее основным пунктом нашего питания была студенческая столовая в учебном корпусе с её классическим меню: суп, котлеты, компот. В моей памяти самой вкусной едой остался кусок хлеба, намазанный отменной горчицей.

Большой популярностью у нас пользовался буфет, работавший в общежитии по вечерам. В нём можно было раздобыть дефицитные продукты: икру, консервы, варенье, даже бутылку вина.

Как мы учились

Теперь пришло время расширить круг друзей, в обществе которых прошли студенческие годы Туйту Каракеева. Среди его однокурсников следует выделить Мара Байджиева и Владимира Мышинского.

Кто такой **Мар Байджиев**, сегодня знает каждый культурный человек в республике. Знаменитый драматург, но не только. Писатель-билингв, он известен также как прозаик, сценарист, режиссёр театра и кино, переводчик, манасовед. Его пьесы получили союзное, европейское и мировое признание. Более того, они обрели новую жизнь в других видах искусства – в кино, на телевидении, в опере и балете. Сегодня Мар Байджиев, отметивший своё 80-летие, – Народный писатель и Заслуженный деятель искусств Кыргызстана, Отличник кинематографии СССР, академик Национальной киноакадемии, кавалер ордена «Манас».

Однако и в студенческие годы Мар Байджиев был неординарной личностью. Эрудит, остряк, заводила, самодеятельный певец, он подрабатывал литературным трудом, занимался изучением эпоса «Манас», всерьёз дружил с однокурсницей Любой Рыскулбековой – дочерью проректора университета по науке, ставшей впоследствии его женой.

К сожалению, мы ничего не знали о трагических страницах биографии Мара, ставших позднее достоянием гласности. Оказывается, его отец, известный учёный-манасовед Ташим Байджиев, в 1950 году был необоснованно арестован по идеологическим обвинениям, приговорён к десяти годам лишения свободы и заключён в Карагандинский лагерь, где и скончался два года спустя. А Мар, наделённый от природы редким голосом (драматический тенор абсолютно европейского тембра, по заключению специалистов), после окончания средней школы и первого курса Фрунзенского музыкального училища поехал поступать в Московскую консерваторию, успешно поступил (прошёл на ура, по его словам), но вскоре был негласно отчислен как сын «врага народа» и вернулся домой.

На следующий год, когда отец был посмертно реабилитирован, Мар поступил в Киргизский университет, но все студенческие годы работал днём и ночью по заказам (сочинял музыкальные радиопередачи, переводил художественную литературу с русского на киргизский и с киргизского на русский), чтобы содержать семью – маму, двух сестёр и брата. Много лет спустя Мар исполнил свой сыновний

долг перед мучеником-отцом. Продолжая дело манасоведа Ташима Байджиева, он создал на русском языке поэтическое переложение эпоса под названием «Сказания о Манасе, Семетее и Сейтеке», которое уже переведено на несколько иностранных языков. А затем, воздавая должное отцу как известному государственному, общественному и педагогическому деятелю, издал в серии «Жизнь замечательных людей Кыргызстана» документально-художественную книгу «Ташим Байджиев». (И я втайне горжусь, что принимал активное участие в создании обеих книг в качестве редактора).

Но самой яркой и выразительной личностью на курсе был, конечно же, **Владимир Мышинский** – уроженец далёкого и загадочного для нас города Великие Луки Псковской области и известный в университете как Дон Кихот с филфака. Действительно, он во многом напоминал своего литературного тёзку – и внешне: высокий, худой, мосластый, с крупными, угловатыми чертами лица, – и внутренне: открытый, бескорыстный, великодушный, с набором чудинок. Любил философию и поэзию, писал стихи – такие же угловатые и загадочные, как он сам. Особым прилежанием в учёбе Володя не отличался, зато усиленно занимался самообразованием. А накануне экзамена бодрствовал за учебниками, подобно Дон Кихоту, бдившему за оружием, да и на самом экзамене, подобно Дон Кихоту, не столь сражался, сколь был сражаем.

После окончания университета Мышинский был комсомольским работником, затем стал профессиональным журналистом. В 1972 году переехал с семьёй на постоянное место жительства в Пензенскую область. Ушёл на пенсию с должности замредактора областной газеты «Пензенская правда». Умер в возрасте 75 лет. Несколько лет назад его вдова Римма Сергеевна, тоже выпускница Киргизского университета, издала документальную книгу памяти о Владимире Мышинском под названием «Живите с улыбкой», в которой, кстати, есть мемуары о нашей студенческой жизни, принадлежащие Мару Байджиеву и мне.

Близкими друзьями Туйту Каракеева (и, следовательно, нашими общими друзьями) были студенты младшего курса Александр Иванов и Евгений Колесников.

Александр (Алек) Иванов приехал поступать в Киргизский университет из казахстанского города Чимкента, а после его окончания остался жить и работать во Фрунзе. Сейчас он профессиональный журналист и писатель-прозаик, главный редактор журнала «Литературный Кыргызстан» вот уже на протяжении тридцати лет, основатель книжной серии «Жизнь замечательных людей Кыргызстана», автор более десяти книг рассказов и повестей, а также романа «Чужой крест».

Евгений Колесников приехал поступать в Киргизский университет из села Веселоярск Алтайского края и после его окончания поселился в Киргизии. Профессиональный писатель – поэт и прозаик, автор многих сборников стихотворений и поэм, рассказов и повестей, а также романа «Исповедь». В настоящее время живёт и работает в Москве.

Из старшекурсников мы дружили с Вадимом Ковским, Александром Жирковым, Салиджаном Джигитовым. Все они стали впоследствии известными учёными – докторами филологических наук и профессорами-литературоведами.

На гуманитарно-родственном историческом факультете мы постоянно общались с **Владимиром Плоских** (впоследствии академик и вице-президент республиканской Академии наук, ныне заведующий кафедрой истории и культурологии КРСУ) и **Геннадием Харченко** (впоследствии профессор КРСУ, умер от инсульта на рабочем месте).

В общем, у Туйту Каракеева в студенческие годы было достойное окружение, которое способствовало формированию его как специалиста с высшим филологическим образованием. А формировал его профессорско-преподавательский состав, куда входили известные филологи того времени: *литературоведы Евгений Кузьмич Озмитель, Михаил Александрович Рудов, Иван Алексеевич Шерстюк и другие; языковеды Георгий Иванович Хоралец, Геннадий Степанович Зенков, Адам Евгеньевич Супрун, Федор Андреевич Краснов и др.*

И ещё один примечательный факт из студенческой жизни Туйту Каракеева, осмысленный мною после того, как он стал учёным-философом на базе высшего филологического образования. Оказывается, его интерес к философии давал знать о себе ещё во время обучения на филологическом факультете. Теперь мне стало понятно, почему Туйту выписывал, заучивал и часто употреблял русские пословицы и поговорки: потому что в них отражалось философское видение народной жизни. Понятно, почему он перечитывал «Путешествия Гулливера» Джонатана Свифта: потому что это был не только приключенческий, но и философский роман. Понятно, почему он проявлял повышенный интерес к курсу «Диалектический и исторический материализм»: потому что по этой специальности он защитит кандидатскую диссертацию, – а что касается курса «История философии», то он не пропустил по нему ни одной лекции, ни одного практического занятия и получил на экзамене высшую оценку – «отлично».

И здесь я невольно выхожу на сравнение образовательных систем того, советского, времени и нынешнего, капиталистического. Думаю, я имею на это полное право как педагог, имеющий полувековой стаж вузовской работы. В этом мне поможет официальный документ, в котором уже сформулировано сравнение «классического» и «современного» подходов в образовании.

Основная миссия образования	
<i>Подготовка</i> подрастающего поколения к жизни и труду	<i>Обеспечение условий</i> самоопределения и самореализации личности
Человек	
Рассматривается как <i>простая</i> система	Рассматривается как <i>сложная</i> система
Знания	
Как опыт предыдущих поколений – <i>«школа памяти»</i>	Как предвидение будущего – <i>«школа мышления»</i>
Образование	
Передача студенту <i>готовых</i> образцов знаний	Созидание человеком образа мира <i>в себе</i> самом посредством активного полагания себя в мир предметной, социальной и духовной культуры
Студент	
Рассматривается как объект педагогического воздействия, <i>обучаемый</i>	Рассматривается как субъект познавательной деятельности, <i>обучающийся</i>
Отношения педагога и студента	
<i>Субъектно-объектные</i> , монологические отношения педагога и обучаемого	<i>Субъект-субъектные</i> , диалогические отношения педагога и обучающегося
Образовательная деятельность	
<i>Репродуктивная</i> («ответная») деятельность обучаемого	<i>Активная познавательная</i> деятельность обучающегося

На бумаге выглядит красиво, но трафаретно и бездоказательно. А в реальности «классическое» (читай: советское) образование было бесплатным, фундаментальным и качественным. Студенческая группа представляла собой полноценный, самодостаточный коллектив, то есть, согласно толковым словарям, объединение людей, связанных совместной работой, общими целями и интересами. Сегодня же типологическими признаками группы являются: опустошительные пропуски занятий (многие студенты работают), массовая неподготовленность к практическим занятиям (отсутствие мотивации к учёбе), наличие хронических «хвостистов» – задолженников по экзаменам и зачётам (невзыскательность деканата).

У нас было другое – осознанное, мотивированное, целенаправленное – отношение к учёбе. Отсутствие студента на занятиях (само по себе редкостное явление) своевременно компенсировалось самостоятельным изучением материала с привлечением конспектов сокурсников или учебников. Сейчас же студент, как правило, даже не интересуется, что было на пропущенном занятии и что задано на следующее занятие. Ну, а о неподготовленности студента к занятиям без уважительных причин не могло быть и речи – сейчас студент не придаёт этому никакого значения.

Туйту Каракеев был примерным студентом. Основной чертой его характера было прилежание – усердие, старательность, добросовестное отношение к учёбе. В напряжённое время он начинал свой рабочий день в читальном зале учебного

корпуса, а заканчивал в читальном зале общежития. В то время компьютеров не было и в помине, а учебников не доставало, поэтому нам, как правило, во вторую смену, приходилось вставать рано утром и занимать очередь в читальный зал до его открытия. В читальном же зале общежития библиотеки не было, поэтому мы занимались в нём со своими учебниками и конспектами. Разумеется, друзья Туйту Каракеева, в первую очередь мы с Лёшей Путилиным, оказывали ему самую разнообразную помощь: осваивали художественные тексты, готовили ответы на вопросы к зачётам и экзаменам, запоминали определения научных терминов, учили наизусть стихи. Благодаря такой товарищеской поддержке Туйту чувствовал себя уверенно, получал только положительные оценки, да и мы могли претендовать на красные дипломы. Кстати, я получил красный диплом, но мне пришлось вернуть его: оказывается, в отделе кадров просмотрели оценку «хорошо» на госэкзамене по военному делу, которая не входила в реестр оценок, прилагаемых к диплому. А вот наши друзья с истфака – Владимир Плоских и Геннадий Харченко – получили красные дипломы.

Как мы отдыхали

Полноценная учёба требовала полноценного отдыха, и мы использовали для этого все предоставленные возможности.

Своеобразным центром культурной жизни на факультете был *литературно-творческий кружок*, которым руководил завкафедрой Евгений Кузьмич Озмитель – любимый наш преподаватель, разрешавший нам творческие вольности. С его благословения мы дали литкружку разухабистое название «Эй, ухнем!», за что нам крепко досталось в газете «Комсомолец Киргизии». Между прочим, здесь в это же время начинали свой творческий путь будущие мастера русской и русскоязычной литературы Кыргызстана: *поэты Лев Аксельруд, Евгений Колесников, Валерий Жернаков, прозаик Александр Иванов, драматург Мар Байджиев, критики Александр Жирков, Вадим Ковский, Салиджан Джигитов*.

Скажу сразу же, что мои ближайшие друзья – Туйту Каракеев и Алёша Путилин не занимались всерьёз художественным творчеством, но заседания кружка посещали постоянно и принимали самое активное участие в его деятельности, в первую очередь в обсуждении произведений кружковцев. Нередко эти обсуждения начинались или продолжались в 320-й комнате. А вот я специализировался главным образом в литературно-критическом творчестве, точнее в двух его жанрах – рецензии и пародии. Видимо, это и привело меня к тому, что впоследствии я стал литературным критиком, членом Союза писателей СССР.

Печатным органом нашего кружка был машинописный альманах, названный, как и кружок, «Эй, ухнем!». В моих архивах сохранился только первый его номер со вступительной статьёй «Манифест альманаха». Привожу несколько цитат из неё.

«Первый блин, как говорят, комом, но эта народная поговорка не препятствует членам кружка надеяться, что их начинание будет встречено с интересом и побудит к участию в нашем журнале тех, кто по своей скромности не

решает печататься в “Новом мире”, “Октябре” или “Дружбе народов”. В журнале будут публиковаться произведения самых различных жанров и даже те, которые ни к какому жанру не отнесёшь».

В шутивно-доброжелательном стиле представлено содержание номера. *«Здесь вы найдёте понаторевшего в философии раздумчивого лирика Льва Аксельруда, а также истекающего предельно интимными слезами Эдуарда Гуревича. Вас настроит на глубокие размышления Анатолий Решетов – автор безответного стихотворения “Почему?”; окончательно сойдёт с толку своими творческими поисками Александр Жирков, которому суждено найти себя не раньше, чем в десятом номере; рассмешит до колик Мар Байджиев, которому “муза пламенной сатиры” “вручила ювеналов бич”».*

Деятельность литературно-творческого кружка позитивно проявлялась и в других областях культурной жизни: в выпуске стенгазеты, во встречах с писателями, журналистами, артистами, в концертах художественной самодеятельности.

Главным редактором *факультетской стенгазеты «Филолог»*, как и руководителем литкружка, был Евгений Кузьмич Озмитель. Он-то и составил из кружковцев ядро редколлегии, куда, кстати, вошла вся троица из 320-й комнаты: Алексей, Туйту и я. Готовя очередной номер «Филолога», мы задерживались допоздна в учебном корпусе вместе с Евгением Кузьмичом, который, кстати, предложил рациональную технологию работы: газету выпускать на ватманских листах, закрепляя за каждым листом конкретных исполнителей. Средний объём газеты составлял 7–8 листов, новогодние номера доходили до 12 листов. Стенгазета имела безусловный успех и занимала, как правило, первые места на конкурсах факультетских газет.

Литкружковцы принимали активное участие и в *концертной деятельности*. Здесь первенствовала троица Байджиев – Мышинский – Хлыпенко: Мар как музыкант, Володя как поэт, а я как конферансье. К тому же два моих сокурсника были популярными певцами: Мар – тенор, а Володя – баритон. У Мара (Марио Байджини) университетским хитом (тогда этого слова мы не знали) была неаполитанская песня «Скажите, девушки...», а у Володи (Дон Кихот с филфака) – серенада Дон Кихота («На пиру ли, на турнире, на охоте...») Эдуарда Колмановского. В паре же они пели дуэт Онегина и Ленского из оперы Чайковского.

Небольшое лирическое отступление. У меня была удачная пародия на стихи Мышинского. Читая его «Целинную поэму», написанную под впечатлением поездки на казахстанскую целину в составе студенческого стройотряда, я усёк одно из четверостиший, которое точно передавало поэтическую манеру автора:

*Ночь уложила степь
 под звёздным заревом,
Как летаргийца в гроб.
За станом,
 будто стадо динозавров,
Комбайнов скоп.*

И я выдал пародию, признанную в нашем литкружке «Эй, ухнем! за классику жанра:

*Читаешь и видишь:
под звёздным заревом
Средь всякой
житейской трухи
Бредёт Мышинский
эдаким динозавром
И шепчет свои
динозавры
стихи.*

Эту пародию я использовал в качестве конферансье, представляя залу исполнителя серенады Дон Кихота Владимира Мышинского. Успех был потрясающий.

Литкружковцы сочиняли для концертов эстрадные сценки, скетчи, репризы, а однажды выдали даже балет «Хвостатая красавица» («хвостистка» – академическая задолженница). Даже сольные партии в нём исполняли кружковцы: Мар – куратора группы, Володя – декана факультета, студентка-москвичка Эля Солодилова – хвостатую красавицу. Да, чуть не забыл: в массовых сценах были заняты Лёша и Туйту.

Ещё одно лирическое отступление. На концертах нам аккомпанировала на пианино красавица-студентка с физмата Раечка Резкина, которая стала моей женой ещё до окончания университета. Несколько лет назад мы отметили нашу золотую свадьбу. Вот так!..

Составной частью студенческого отдыха был, конечно же, *спорт*. Мы специализировались по разным видам спорта: Лёша – по прыжкам, Туйту – по бегу, я – по гимнастике. Тренировались, выступали, получали грамоты.

Ну, и напоследок скажу о самой оригинальной и заветной форме отдыха – о *рыбалке*.

Я был (и остаюсь!) заядлым рыбаком – с тех пор, как мой дед, садовский кузнец Сергей Семёнович, вернувшись с трудового фронта в 1945 году, стал брать меня, семилетнего первоклассника, на рыбалку и приучать к этому древнему, но вечному искусству. Будучи студентом, я стремился использовать каждый свободный день для поездки в родное село Садовое, а оттуда – на рыбалку в знакомые с детства места.

К сожалению, ни Туйту, ни Алексей не увлекались рыбалкой, но я сумел всё-таки приохотить к ней своих друзей-однокурсников, и мы время от времени выезжали на природу (вдвоём или втроём, с ночёвкой или без, на пригородные или садовские пруды). Чем мы там занимались? Часами смотрели на неподвижный поплавок в ожидании поклёвки; выдёргивали, если поклёвка была удачной, серебристых плотвичек, золотистых карасей или колючих окуней; глотали дым от костра; хлебали из кружек обжигающую уху; ночевали в скирде соломы; кормили

комаров; вставляли ни свет ни заря на утренний клёв; жарились на солнце... И это было прекрасно! Пре-крас-но!!

Однажды кто-то из моих коллег-преподавателей заметил в разговоре:

– У Георгия Николаевича есть только три душевных состояния: как на рыбалке; хуже, чем на рыбалке и лучше, чем на рыбалке.

– Нет! – горячо возразил я. – Лучше, чем на рыбалке, у меня не бывает!

Именно этому я учил и учу своих близких друзей.

Как мы покоряли целину

В студенческом лексиконе прошлого времени бытовал термин «трудовой семестр». Студенты фрунзенских вузов, согласно установившейся традиции, каждую осень выезжали на месяц-полтора в колхозы Южной Киргизии убирать урожай хлопка. Для государства это была ощутимая помощь (нас встречали и проводжали с духовыми оркестрами), а для студентов – не только трудовое воспитание, но и прибавка к стипендии (наш труд оплачивали).

Узаконенной формой трудового семестра были студенческие трудовые отряды, формировавшиеся на основе приобретённой специализации и уезжавшие на поиски романтики в самые отдалённые точки нашего необъятного Союза. В конце 1950-х годов одной из таких точек была казахстанская целина, дававшая стране миллиард пудов зерна ежегодно. Конечно, многие из нас мечтали стать покорителями целины и быть причастными к материализации казахстанского миллиарда. И в 1958 году наша мечта стала явью: нам, студентам-добровольцам, выпала честь отправиться по комсомольским путёвкам на целину в составе университетского отряда численностью в 500 человек. Из нашей 320-й комнаты в отряд записались мы с Туйту, а Лёша Путилин вынужден был остаться дома по семейным обстоятельствам. Меня, студента 3 курса, назначили руководителем филфаковского отряда.

Воспоминания о трёхмесячной целинной эпопее почти 60-летней давности отложились в моей памяти достаточно отчётливо, потому что я был редактором рукописного журнала «Молодой целинник», отражавшего наш трудовой семестр. Всего вышло три номера журнала; зачитанные до дыр, они чудом сохранились в моём архиве, и я дорожу ими как зеницей ока.

Итак, я мысленно, с помощью «Молодого целинника», возвращаюсь в далёкое прошлое.

...Длинный, в 34 вагона, состав. Вагоны не пассажирские – теплушки. В восьмом вагоне мы, филфаковцы 3 курса. Надпись мелом: «Весёлый вагон» – и лозунг молодых целинников: «Не пицать!», – а рядом грозное предупреждение: «Не влезай – убьют!». В вагоне не смолкают песни и смех.

На третьи сутки пути – конечная станция Осакаровка, центр молодого Осакаровского района. Здесь нас встречают, как и подобает: с музыкой и речами. А затем – опять дорога, на грузовиках, в Родниковский зерносовхоз, до которого 150 километров. В дороге полил дождь, подул ветер. Застревающие грузовики приходилось толкать руками. Мокрые, грязные, усталые, мы прибыли на место только

поздно ночью. От предложенного нам горячего ужина многие отказались: хотелось как можно быстрее переодеться в сухое – и спать.

Утром начали распределяться по бригадам, а затем разъезжаться по полевым станам – местам нашей целинной прописки. Приказом директора совхоза я был назначен на должность бригадира, поэтому мне пришлось вникать во все сложности быта, работы, питания студентов. А потом начались трудовые будни.

Работали не столько по способностям, сколько по потребностям, диктуемыми производственными запросами. Овладевали различными трудовыми навыками, далёкими от студенческой деятельности. Трудились в поле (обслуживание уборочной техники), на зерновом току (перелопачивание, буртовка, погрузка зерна), на заготовке сена (копнение, скирдование, силосование), на строительных участках (производство самана – кирпича-сырца из глины, кладка, кровля, штукатурка), наконец, на кухне (обеспечение питания). Конечно, было трудно, непривычно, некомфортно, особенно городским ребятам и девушкам. Но лозунг «Не пищать!» никем не отменялся. Кроме того, наша работа была оплачиваемой, и мы ежемесячно получали аванс и зарплату.

Разнообразные стороны нашей жизни нашли яркое отражение в Целинной молодёжно-студенческой энциклопедии (ЦМСЭ), составленной редколлегией «Молодого целинника». Представляю вашему вниманию целинное толкование некоторых слов и выражений.

***Аппетит** – единственное, на что не жалуются студенты.*

***Борода** (см. усы).*

***Вагончик** (см. палатка).*

***Газета** – явление, редкое, как северное сияние.*

***Игра воображения** – кинопередвижка едет в бригаду.*

***Комары** – наши злейшие враги.*

***Кухня** – место паломничества для неверующих.*

***Лень-матушка** – единственная из родственников на целине.*

***Луна** – единственный источник света в некоторых бригадах.*

***Моды** – здесь не в моде.*

***Палатка** – жилое помещение с резко континентальным климатом.*

***Симуляция** – вид транспорта, на котором далеко не уедешь.*

***Сон** – культурное мероприятие.*

***Танцы** – разминка после прополки.*

***Усы** – отпускаются юношами для солидности.*

***Хвост** – местопребывание некоторых студентов во время работы.*

***Хиханьки да хаханьки** – одно из серьёзных занятий студентов.*

***Царапина** – предлог для посещения больницы.*

***Экзамен** – архаизм, вышедший из употребления.*

Ещё ярче страницы нашей целинной жизни представлены в разделе «Сатира и юмор» на карикатурных рисунках со стихотворными подписями к ним. Несколько примеров.

- Дружеский шарж на студента Джунушалиева Сайнидина, работавшего сторожем на току.

*Из воров сунься хоть один –
Не дремлет сторож Сайнидин!*

- Язвительный рисунок с нарочито информационным текстом:

*...Дорога целинная... Тащится воз.
Возница сидит, напевая уныло...
То почту везёт Родниковский совхоз
На транспорте в две лошадиные силы.*

- Карикатурный шарж на студентов, строивших сарай, который развалился на глазах строителей.

*– Шедевр – не сарай!
– Мда, он вытянул жил...
Совхоз восхищался искусством студентов.
Вдруг чудо-сарай накренился, ожил –
И рухнул... от грохота аплодисментов!*

Туйту Каракеев трудился в девятой бригаде в составе своих однокурсников. Работал, как и учился, добросовестно, какую бы работу ему ни давали. Ему, сельскому парню, физическая работа была привычной и доставляла удовольствие. Кроме того, он был активным корреспондентом журнала «Молодой целинник». Во втором номере я обнаружил его статью «Слово строителям» – о трудовых достижениях трёх бригад, работавших на строительных участках.

Во время пребывания на целине мы встречались со многими интересными людьми. Но самой памятной для меня оказалась встреча с концертной бригадой Московского энергетического института (МЭИ), которая состоялась на полевом стане восьмой бригады после рабочего дня. Зрительным залом здесь была бескрайняя казахстанская степь, а сценой – открытый кузов грузовика. Концерт сопровождался горячими аплодисментами и закончился продолжительной овацией. Затем фрунзенские и московские студенты сошлись поближе и завязали обоюдный интересный разговор. В заключение спели вместе несколько песен, обменялись

подручными сувенирами и тепло распрощались. Я до сих пор храню как реликвию коллективный подарок москвичей – студенческий песенник «Песня молодая, далеко лети!» с памятным автографом:

«Нашим новым друзьям – студентам КГУ в память тёплых встреч на целине.

*Агитбригада МЭИ.
Родниковский совхоз.
2 сентября 1958 г.»*

Итоги нашего трудового семестра на казахстанской целине нашли самое яркое выражение в двух системах измерения: статистическом и поэтическом.

В статистическом измерении их выдала дирекция Родниковского зерносовхоза. Так вот, студентами филологического факультета было:

- оборудовано 3 бригадных стана и 7 токов;
- отремонтировано: 2 зерносклада, машино-тракторная мастерская, больница, баня, 2 общежития, 10 жилых домов;
- произведена прополка зерновых на площади 5 300 гектаров;
- перелопачено 17 000 тонн зерна;
- погружено 1 600 тонн зерна;
- убрано сено с площади 650 гектаров;
- разгружено 2 000 тонн различных материалов.

Ну и так далее. Говорящие цифры, не правда ли? К ним следует добавить красноречивые цифры из приказов различных инстанций, в которых отражены чувства благодарности за нашу работу в Родниковском зерносовхозе: *денежные премии (42 студента), похвальные листы Осакаровского райкома комсомола (62), почётные грамоты Карагандинского обкома комсомола (59), нагрудные знаки «За освоение новых земель» (24), медали «За освоение целинных земель» (9 студентов).*

В поэтическом измерении трудовой семестр на целине нашёл отражение в стихах филфаковских поэтов, открывших для себя новый мир. Несколько примеров.

Евгений Колесников

Скажите...

Отрывок из поэмы о целине

*...Скажите,
вы видели степи под ветром?
Целинные шири с пшеничными вóлнами,
бегущими в даль,
в бесконечность,
при этом –
в багровом закатном пóлыме?*

*Конечно,
сравнение с морем – избито.
Но это море!
Вглядишься – настоящее!
Порой игриво,
порой сердито,
прибоем тяжёлых колосьев шумящее.*

*Вот здесь,
в необъятной жёлтой пучине,
немало выносливых,
с крепкими нервами.
с закалкой,
упорством сполна получили
крещение,
может быть, в жизни первое.*

*Вот здесь нас качало лафетными жатками,
к токам выходили,
едва лишь светлело.
И здесь наша юность,
до нового жадная,
мужая,
на целые года взрослела.*

Владимир Мышинский
Люблю!

*Пусть ты чудесно сказочна, Колхида,
Пышина, как волосы рибейровской Инессы.
Но этот край, не петый в гомеридах,
Мне ближе, потому что ветры-бесы
Здесь;
Потому что гордое ковалось здесь;
Потому что смелое тускнело здесь;
Потому что хилое ярчало здесь;
Потому что трудное рождало здесь
Землепроходцев с деда Ермака.
И за то, что побеждала наша молодость;
И за то, что не устала наша молодость, –
Вот за это –
 верю! –
 нашу молодость
На скрижалях понесут века.*

Говорящие строки, не правда ли? И это только из стихов, вошедших в журнал «Молодой целинник». А сколько их было написано после! Пусть даже и не написано, но поездка на целину стала для молодых литераторов источником поэтического вдохновения.

Сейчас трудовые семестры ушли из студенческой жизни. А жаль! Мне как вузовскому преподавателю безусловно ясно, что в советской системе обучения трудовой семестр позиционировался как продолжение учёбы, только в иных условиях. Чему учился студент на хлопковом поле и в строительном отряде? Труд, дисциплине, коллективизму. Поэтому процесс обучения назывался учебно-воспитательным, а не учебным, как сейчас. Правда, сейчас появился работающий студент, но он стал, образно говоря, головной болью для всей системы вузовского обучения.

Кстати, на деньги, заработанные на целине, я купил несколько нужных вещей, в том числе и дорогостоящий велосипед. Что приобрёл Туйту Каракеев, я уже забывал.

Как мы обмывали дипломы

В своё время эта история получила широкую известность, вошла в студенческую мифологию и была запечатлена в документально-художественной повести Александра Иванова «Владимир Плоских», вышедшей в серии ЖЗЛК – «Жизнь замечательных людей Кыргызстана» (2010). Я перескажу её своими словами как участник давнопрошедших событий, связанных с окончанием нами университета в 1960 году.

После торжественного вручения вузовских дипломов и нагрудных знаков нам выдали последнюю стипендию, которая сама по себе наводила на мысль о том, что их надо обмыть. А тут ещё активизировался наш компанейский шутник Мар Байджиев.

– Ну что, взводный? – обратился он к Владимиру Плоских (на военных сборах тот был командиром взвода). – Говорят, министерство образования издало приказ о том, что необмытые дипломы будут считаться недействительными. Так что бери управление в свои руки.

Владимир не заставил себя долго ждать.

– Взвод, слушай мою команду! – зычно провозгласил он. – В одну шеренгу становись!

В шеренге оказались близкие друзья из двух гуманитарных факультетов – филологического и исторического. Наша 320-я комната выстроилась в полном составе: Алексей Путилин, Туйту Каракеев и я.

Обмывать решили в Центральном сквере – в кафе «Лето», которого сейчас уже давно нет. Прибыв на место пешим ходом, мы сдвинули вместе несколько столиков, заказали привычные студенческие блюда и несколько бутылок портвейна «Крепкий». Однако, когда общий стол был уставлен яствами, выяснилось, что

бумажные конверты с дипломами и сопроводительными документами положить некуда. Тогда кто-то из нас (по мнению автора книги Плоских, это был я) предложил усестись на них, ибо они *высижены* за пять лет учёбы в аудиториях, библиотеках, кабинетах и читальных залах. Так и сделали.

Компания подобралась отличная. Тосты поднимали часто, говорили от души, чувствовали себя на вершине блаженства. Вернула нас к реальности официантка:

– Мальчики, мы закрываемся. Вам тоже пора отдыхать.

– Отдыхать так отдыхать, – без возражений согласился наш взводный и дал команду: – По домам!

Мы щедро расплатились, осыпав комплиментами молодую официантку, и дружно покинули летнее кафе, стараясь твёрдо держаться на ногах. Затем проводили домой Мара (он жил недалеко, в двух кварталах) и шумной гурьбой отправились в общежитие.

Рано утром нашу 320-ю комнату разбудил громкий голос взводного:

– Ребята, подъём! У кого наши дипломы?

Мы молча переглянулись: ни у кого их не было.

– Тогда бегом в кафе! – воскликнул взводный. – На сборы тридцать секунд.

Расстояние до кафе мы одолели на одном дыхании. Оно ещё не открылось и было безлюдным.

– А может, дипломы у Мара? – предположил кто-то. – Он ведь такой шутник... А, вот и он – собственной персоной!

Подойдя к нам, Мар не удержался, чтобы не сострить:

– Вы что, всю ночь охраняли наши дипломы? А я-то думаю, куда подевался мой... Значит, надо обращаться к Шерлоку Холмсу.

И в этот момент из подсобки кафе показалась заспанная, с одутловатым лицом и красным носом уборщица со шваброй.

– А, это вы такие забывчивые? – хитровато улыбнулась она. – А ещё с высшим образованием...

С криком «Ура!» мы набросились на неё, как на молодую сокурсницу: обнимали, целовали, тискали. Узнав, что её зовут тётей Машей, Мар тут же выдал экс-промт:

*Ай да тётя Маша –
Спасительница наша!*

Но тут же остепенился и заявил официальным тоном:

– Доводим до вашего сведения, уважаемая тётя Маша, что мы проводили проверку работников вашего кафе на честность. Экзамен вы блестяще выдержали. Несите наши дипломы – и в качестве вознаграждения получите денежную премию на бутылку.

– На две, – заупрямилась тётя Маша.

– Тогда две премии.

Когда мы получили бумажные пакеты со своими дипломами, то почувствовали себя счастливее, чем вчера при вручении их в университете. Очевидно, обретение после потери значительно повышает ценность того, что обретено.

* * *

Вот на какие воспоминания и размышления подвиг меня мой неразлучный студенческий друг Туйту Каракеев, трагически погибший в расцвете творческих сил. Пусть этот очерк будет символическим венком на его могилу, от имени студентов-сокурсников, переживших его.

Май 2016 года

г. Бишкек

Уроки человечности¹

По моему убеждению, главной чертой характера Евгения Кузьмича Озмителя была человечность – гуманность, отзывчивость, внимание к чужой личности. В наших личных отношениях, складывающихся на протяжении четырёх десятилетий, эта черта ярче всего проявлялась на уровне наставника и ученика. В студенчестве он был моим преподавателем, в аспирантуре – научным руководителем, в преподавательской работе – заведующим кафедрой. Поэтому общение с Евгением Кузьмичом было для меня школой наставничества, а уроки жизни, преподносимые им, – уроками человечности.

* * *

Евгений Кузьмич вошёл в мою жизнь буквально с первого студенческого дня. Я часто вспоминаю его лекции, практические и семинарские занятия, зачёты и экзамены по теории литературы и истории русской литературы. Он никогда не возвышался над студентом – он стоял рядом с ним, доверял ему и стремился раскрыть его способности.

Однажды во время экзамена я не смог ответить ему на дополнительный вопрос: когда и почему Маяковский организационно порвал с футуризмом, – хотя Маяковский (и Евгений Кузьмич знал об этом) был любимым моим поэтом. «Всё, пятёрки не будет», – подумал я и мысленно распрощался с повышенной стипендией студента-отличника. Но Евгений Кузьмич вернул мне незаполненную зачётку и сказал:

¹ Озмитель Е.К. Пульс жизни – пульс литературы: избранные научные труды. Дневники, публицистика, лирика, проза. Воспоминания об Учителе. – Бишкек, 2016. – С. 406–412.

– Придёшь завтра.

Я не спал всю ночь, но нашёл точный ответ на злополучный вопрос о Маяковском, затем ещё раз прошёлся по всем экзаменационным билетам и утром пришёл к Евгению Кузьмичу во всеоружии знаний.

– Ну, всё выучил? – доброжелательно спросил он.

– Кажется, всё, – в тон ему ответил я, настраиваясь на вопросы.

Но вопросов не последовало.

– Ну, давай зачётку, – сказал Евгений Кузьмич, молча заполнил её и вернул мне. – Поздравляю.

Суматошно выйдя в коридор, я открыл зачётку и увидел выставленную оценку: «Отлично».

* * *

В бытность мою студентом Киргизского университета у нас на филологическом факультете был литературно-творческий кружок, которым руководил Евгений Кузьмич. Мы любили его за то, что он разрешал нам любые творческие вольности. Именно с его соизволения мы дали кружку разухабистое название «Эй, ухнем!», за что нам крепко досталось в газете «Комсомолец Киргизии». Между прочим, здесь в это же время начинали свой творческий путь будущие мастера русской и русскоязычной литературы Кыргызстана: поэты Лев Аксельруд, Евгений Колесников, Валерий Жернаков, прозаик Александр Иванов, драматург Мар Байджиев, критики Александр Жирков, Вадим Ковский, Салиджан Джигитов.

Я тоже писал: и стихи, и рассказы. Но удачнее всего у меня получались эпиграммы и пародии на произведения кружковцев, которые публиковались в факультетской стенгазете «Филолог» и университетской многотиражке «Путь к знаниям».

Самой удачной я до сих пор считаю пародию на стихи сокурсника Владимира Мышинского, который стал впоследствии известным российским журналистом. Сам по себе он был неординарной личностью на факультете. Представьте себе высокого, худого, мосластого парня с крупными, угловатыми чертами лица, с глубоко посаженными глазами. Одежда сидела на нём мешковато, брюки еле держались на впалом животе. Обувь носил большого размера. Ходил широкими шагами, неспешно. Словом, внешне он напоминал Дон Кихота, да и внутренне был схож со средневековым идадьго. Открытый, бескорыстный, великодушный; любил философию и поэзию; писал стихи – такие же угловатые и загадочные, каким был сам. Университетскую известность ему принёс голос – баритональный бас, по утверждению знатоков. Коронным его номером была знаменитая серенада Дон Кихота на музыку Эдуарда Колмановского, благодаря которой за ним закрепилось прозвище «Дон Кихот с филфака».

А на меня как пародиста Дон Кихот Мышинский нарвался с «Целинной поэмой», которую написал под впечатлением поездки на казахстанскую целину

в составе студенческого стройотряда. Я тоже был в этом отряде, поэтому сразу же усёк одно из четверостиший, которое само по себе напрашивалось на пародию.

*Ночь уложила степь
 под звёздным заревом,
Как летаргийца в гроб.
За станом,
 будто стадо динозавров,
Комбайнов скоп.*

И я выдал пародию, признанную в нашем литкружке «Эй, ухнем!» за классику жанра:

*Читаешь и видишь:
 под звёздным заревом
Средь всякой
 житейской трухи
Бредёт Мышинский
 эдаким динозавром
И шепчет свои
 динозавры
 стихи.*

Пародия стала широко известной в студенческой среде ещё и потому, что я в качестве конферансье использовал её на наших концертах, представляя залу исполнителя серенады Дон Кихота. Успех и у Володи, и у меня был потрясающий.

А Евгений Кузьмич, распознав во мне литературно-критические склонности, стал уделять постоянное внимание их творческому развитию. Кончилось это тем, что я, забросив и стихи, и прозу, сосредоточился на критике, а впоследствии стал профессиональным критиком, членом Союза писателей СССР. И всё это – благодаря своему Учителю Евгению Кузьмичу Озмилею.

* * *

Человечность, человеческое отношение к людям – понятие многоликое, многогранное, многосмысленное. У Евгения Кузьмича это качество проявлялось во всех его деловых, моральных и повседневных поступках, имевших общественный резонанс, потому что он как научно-педагогический работник высшего ранга был человеком публичным. В комплексе таких качеств я бы выделил его личные качества: воздействие личным примером, личную ответственность за свои деяния, нерасторжимость слова и дела.

Когда я был аспирантом Евгения Кузьмича и молодым вузовским преподавателем на его кафедре, он несколько раз брал меня с собой для участия в представительных вузовских, межвузовских и всесоюзных научных конференциях – в Москву, Пермь, Ташкент. Мы ездили с ним в одном купе пассажирского поезда, ночевали в одном номере гостиницы, выступали в одной секции конференции. Таким образом (это я осмыслил уже позднее) Евгений Кузьмич расширял мой научный кругозор, знакомил с известными учёными, вводил меня в методику научно-исследовательской работы и публичных выступлений.

Кажется, первой такой командировкой была поездка в качестве аспиранта на межвузовскую конференцию «Пути развития современной советской литературы», организованную Пермским университетом им. А.М. Горького. Она запомнилась мне прежде всего январской стужей северного города и тёплым приёмом учёных гостей из Москвы, Свердловска, Воронежа, Калуги, Курска, Львова, Минска и других городов Союза. Я сделал, в общем-то, посредственный доклад на уровне начинающего исследователя «Принципы создания характера в романе Ю. Трифоновна “Утоление жажды”», который стал предметом объективного анализа Евгения Кузьмича, когда мы вернулись в гостиницу. Говорили мы и о других докладах, но, честно говоря, образцом для меня остался высокопрофессиональный и остросовременный доклад Евгения Кузьмича «Забытый жанр (современная сатирическая поэма)». Мой научный руководитель, подобно капитану флагманского корабля, давал боевую команду «Делай, как я!»

А с начальных времён моей преподавательской деятельности врезался в память такой эпизод. При защите дипломной работы студентка-выпускница Тоня Кайстра, выполнявшая её под моим научным руководством и тянувшая на красный диплом, получила оценку «хорошо». Я спросил у Евгения Кузьмича как члена экзаменационной комиссии, при каких обстоятельствах это произошло. Оказывается, при обсуждении оценки Тони голоса членов ГЭК разделились между «отлично» и «хорошо». Тогда решили справиться, какую оценку получила Тоня на последнем экзамене по истории русской литературы у своего научного руководителя, то есть у меня. Оказалось, «хорошо». Ну и выставили эту оценку Тоне по дипломной работе.

– Сам виноват, – заключил Евгений Кузьмич. – За своего ученика наставник должен нести личную ответственность.

Что касается нерасторжимости слова и дела, то Евгений Кузьмич неукоснительно соблюдал этот этический принцип – даже в ситуациях, далёких от рабочих отношений. Однажды он, измотанный повседневной работой (а Евгений Кузьмич был неисправимый трудоголик), обратился ко мне с неожиданной просьбой:

– Слушай, ты заядлый рыбак. Познакомь меня с твоими рыбацкими местами. Нет, нет, никаких автомашин! Доберёмся на общественном транспорте, пройдемся пешком до твоего любимого пруда, наловим на уху, переночуем у костра... А?

Я, конечно, был польщён таким предложением и радостно согласился с ним, но любопытствовал, чем вызвана такая просьба.

– Как чем? Твоей публикацией о рыбалке!

И Евгений Кузьмич достал из портфеля последний номер университетской многотиражки с моей юмористической инструкцией «Как стать рыбаком». Полвека спустя я разыскал в личном архиве эту публикацию и воспроизвожу её как достоверный факт, обративший Евгения Кузьмича в рыбацкую веру.

Как стать рыбаком **Инструкция-усмешка**

Поездка на рыбалку равносильна проведению военной операции, поэтому готовиться к ней необходимо заранее.

Сборы. Включают всевозможные переговоры, поиски, заготовки. Рыбу покупайте местную. Если возьмёте, например, акулу, то вряд ли кого убедите, что изловили её на пятой ГЭС.

Отъезд. Вспоминать, какие из вещей вами забыты, бесполезно: это выяснится только после отъезда.

Дорога. Идеальное средство передвижения – детский велосипед: его легче всего тащить на себе.

Ловля. Главное здесь – клёв. Если вы будете с намерением сидеть и ждать, пок клюнет, то совершите тактическую ошибку. Постарайтесь найти себе интересное занятие, например, садитесь «забивать козла», – обязательно начнёт клевать! Правда, успевать делать подсечки вы не сможете, но это не так важно, поскольку рыба уже куплена.

Уха. Гвоздь рыбалки. Особенно вкусна двойная уха. При её приготовлении процеживать лучше всего через цветную майку: она придаёт ухе колоритный оттенок.

Отдых. Без комаров немыслим. Уговоры, угрозы, физическая расправа, даже объявление химической войны – ничто не помогает против их укусов. Единственное спасение – проявить к ним полнейшее равнодушие: комары ответят взаимностью.

Приезд. Возвращаться домой необходимо до закрытия рыбных магазинов, чтобы соседи убедились в вашем успехе. Во время рассказов, показывая размеры рыбин, не ударяйте себя резко по руке, иначе появление синяков неизбежно.

Инструкцию составил **Г. Хлыпенко.**

Путь к знаниям. – 1964. – 30 марта.

Для полноты рыбацкого общения я предложил включить в нашу компанию своего закадычного друга Виктора Гайдамако – аспиранта с экономфака, которого хорошо знал Евгений Кузьмич. Мы в темпе разработали маршрут нашей поездки: Фрунзе – Беловодск – Сретенка – Спартак – пруд Озёрный – и договорились

выезжать завтра с утра. К сожалению, на Евгения Кузьмича свалилась неотложная работа, поэтому было решено, что мы отправимся с Виктором вдвоём и приготовим всё для рыбалки и ночлега, а Евгений Кузьмич доберётся сам по составленному маршруту.

В Спартаке – последнем населённом пункте – кому-то из нас пришла дельная мысль: оставлять на обочине просёлочной дороги до водоёма начертанные удилищем знаки-указатели. Они-то, оказывается, и привели Евгения Кузьмича, бывшего фронтового разведчика, до Озёрного, когда мы уже отчаялись дождаться его.

– Зря вы так думали, ребята, – упрекнул нас Евгений Кузьмич. – У человека слово не должно расходиться с делом.

А потом у нас была классическая рыбалка: уха из выловленной рыбы, задушевные разговоры у костра, ночёвка под звёздным небом, утренняя зорька, купанье в пруду и обратная дорога домой...

С тех пор рыбацкие поездки в обществе Евгения Кузьмича стали постоянными. Для меня они были «роскошью человеческого общения» (Сент Экзюпери) с любимым Учителем.

*Март 2016 г.
г. Бишкек, Кыргызстан*

Бессменный декан Виктор Корнеевич Штрихи к портрету¹

ЕГО фамилия Гайдамако (гайдамаки – украинские казаки, участники народно-освободительного движения против польской шляхты в 17–18 веках), но сам он сугубо мирный человек – вузовский научно-педагогический работник, профессор. В фамилии явная грамматическая ошибка (по-украински должно быть Гайдамака, а по-русски – Гайдамак), но он очень правильный, то есть не отступающий от правил, норм, установленного порядка, человек.

Однако факт его бессменного пребывания на выборной должности однозначен. Виктор Корнеевич Гайдамако работает деканом экономического факультета Кыргызско-Российского Славянского университета в течение двадцати пяти лет, то есть со времени его основания. А как работает – об этом попросили рассказать меня, его коллегу по научно-педагогической деятельности и однокашника со студенческих лет. Правда, мы с ним весьма далеки по специализации: он экономист, а я филолог, – но весьма близки как друзья и единомышленники.

Этническая родина Виктора Корнеевича – Россия, вторая родина – Киргизия, куда он приехал в 13-летнем возрасте. Он родился в Забайкалье, рос на Дону, вырос на юге Киргизии. Окончил (с отличием) Джалалабадское педагогическое училище по специальности учитель русского языка и литературы в нерусских школах

¹ Они были первыми: 25-летию Кыргызско-Российского Славянского университета посвящается / сост. В.А. Воропаева, В.С. Мальнева. – Бишкек: КРСУ, 2018. – С. 46–54.

(обратите внимание, насколько хорошо Виктор Корнеевич владеет киргизским языком), затем (тоже с отличием) – экономический факультет Киргизского государственного университета, очную аспирантуру при нём и защитил диссертацию на тему «Экономическое стимулирование колхозов в связи с развитиями в условиях производства» (между прочим, она дала экономический эффект в Киргизии и Узбекистане на сумму около 30 миллионов рублей). Круг его научных интересов в дальнейшем: производственные отношения в советской и постсоветской экономике, теория и методика преподавания экономических наук, анализ экономических явлений переходной экономики.

Общий стаж вузовской работы Виктора Корнеевича составляет 55 лет, из них 30 лет – в Киргизском сельскохозяйственном институте и 25 лет – в Кыргызско-Российском Славянском университете. Стаж административной работы он исчисляет с 1972 года в этих же вузах: в СХИ он был проректором по учебной работе, а затем по заочному образованию, в КРСУ – декан экономического факультета. Имеет звание Заслуженный работник образования Кыргызской Республики.

Несколько слов о семье Виктора Корнеевича, в которой три поколения. Жена, Тамара Борисовна, окончила Киргизский сельхозинститут, работала учёным-агрономом. Дочь, Валентина Викторовна, окончила Московский инженерно-физический институт, специалист по кибернетике. Внуки заканчивали КРСУ: Борис – естественно-технический факультет (инженер-программист), Галина – медицинский факультет (врач-лечебник).

В начале работы над статьёй я поинтересовался тем, что делает декан факультета согласно должностной инструкции. Читаю:

«1. Непосредственно руководит учебной, воспитательной, научной и профориентационной работой на факультете.

2. Организует и руководит выполнением в образовательном процессе учебных планов и программ.

3. Осуществляет контроль за <...>.

4. Участвует в формировании <...>.

5. Организует проведение <...>.

И т.д. и т.п. – всего 22 пункта только в одном разделе. А далее идут другие разделы: «Права и обязанности деканата», «Взаимодействие»...

Виктор Корнеевич реформировал эти инструкции по-своему – «по-гайдамацки». На бумаге их не существует, но некоторые я запомнил или записал.

– Должность администратора подобна зерну между жерновами: снизу давит народ, а сверху начальство. Вот и крутись.

– Реальных результатов деятельности декана не существует – это процесс.

– День декана начинается в 6.30, а заканчивается, как скажет начальство.

– В споре студента с преподавателем декан должен быть на стороне студента: нет необучаемых студентов – есть необученные, в чём всегда виноват преподаватель.

– Когда студенты митингуют и без принуждения говорят, что им не нужен другой декан, это высшая оценка его работы.

А когда я доверительно спросил Виктора Корнеевича, в чём он видит свою личную заслугу как бессменный декан на протяжении двадцати пяти лет, он после долгой паузы сказал, как отрезал: «Во все времена и на всех начальствующих постах я старался говорить только правду, какой бы горькой она ни была, руководствуясь при этом законом, понятым в соответствии со здравым смыслом.

Мне удалось разыскать единственное интервью Виктора Корнеевича, данное им десять лет назад корреспонденту республиканской газеты «МСН». Внимательно прочитал его, выделил два самых важных вопроса и попросил Виктора Корнеевича ответить, изменились ли его точки зрения по этим вопросам за прошедшее время.

«– Какие качества в человеке Вы не приемлете?

– Непрофессионализм, глупость, необразованность. Ценю порядочность, компетентность, пунктуальность и коммуникабельность».

Виктор Корнеевич резюмировал: «Полностью согласен».

«– Каким одним словом Вы могли бы себя охарактеризовать?

– Бюрократ. Люблю закон и порядок во всём. Увы, я умирающий вид. Сейчас в моде другие ценности».

Виктор Корнеевич резюмировал: «Тоже согласен. Более того, уточню. На бюрократической работе хоть одно очевидно: “Я начальник – ты дурак; ты начальник – я дурак”».

ЭКОНОМИСТ Виктор Корнеевич – заядлый книголюб.

– Сколько книг я прочитал, сказать трудно, – рассказывает он. – И библиотека у меня приличная, ты же знаешь. К сожалению, чтение моё бессистемное. Однако из каждой книги я выношу что-то хорошее, то есть нравственное».

Вместе с тем он интересуется литературоведением, особенно теорией литературы, которая в перестроечное время претерпела изменения, как и его экономическая теория. Конечно, он легче усваивал такие термины, как «советская литература», «принцип партийности» или «социалистический реализм», чем я такие понятия, как «менеджмент», «маркетинг» или «аудит». И тем не менее я старался освоить азы экономического образования, воскрешая в памяти термины вузовского курса «Политическая экономия». Каково же было моё удивление, когда я узнал, что этой дисциплины сейчас не существует! Попробую систематизировать с помощью Виктора Корнеевича основные положения его суждений по данному поводу.

Политическая («марксистская», «пролетарская») экономия долгое время считалась у нас истинно научной и была основой всех экономических наук. Но в 1990-е годы её объявили несуществующей как исключительно политизированную. Сделали это деятели типа Гайдара, Чубайса, Шеварднадзе и пр. Они обманули массы,

выдав политическую экономию за политизированную идеологию только на основании присутствия в её названии слова «политика». Но это совершенно разные вещи: политейя – общество, ойкос – хозяйство, номос – закон. Это наука о законах, управляющих общественным хозяйством, а не политика в интерпретации Ельцина, Черномырдина и иже с ними. С точки зрения чистой науки люди совершили преступление, зачеркнув науку с 2500-летней историей и подменив её вульгарной экономической теорией, в которой главным является гипертрофия одной стороны общественных отношений в ущерб всем остальным.

Это самая грубая методологическая ошибка, которую только можно допустить. Вместо четырёх обязательных сфер производственных отношений – производство, распределение, обмен и потребление – либеральные демократы возвели в абсолют обмен как наиболее быстрый путь к обогащению. Труд как главную ипостась человека подменили обменом и всю теорию свели к нему под лозунгом «купи-продай».

За последнюю четверть века бывших советских людей отучили работать – зато научили гоняться за деньгами. И это соответствует сути капитализма, основным экономическим законом которого является нажива.

Идеология «купи-продай» становится всеобщей, а это означает, что в эту сферу вовлекаются вещи и явления, по здравому смыслу не подлежащие купле-продаже: честь, совесть, родина, государственные должности и даже собственное тело. В этом источник всеобъемлющей коррупции, поразившей сегодня всё постсоветское общество. Борьба с ней, которую пропагандируют сегодня, сажая всех без разбора – это борьба со следствиями, а не с причиной. Значит, она обречена на провал.

Столь критическое отношение Виктора Корнеевича к своему предмету является свидетельством глубокого знания этого предмета.

Мы часто созваниваемся по разным поводам личного или делового характера, обмениваемся мнениями и впечатлениями.

Недавно наше внимание привлекло открытое письмо вузовского преподавателя Николая Казмина под эмоционально обжигающим названием «Ненавижу», помещённое в Интернете. «Я не знаю, к кому обращены эти мои слова – к моим коллегам-педагогам, к министру образования, к Путину, к Господу Богу или это просто крик отчаяния и гнева в пространство», – так начиналось письмо и сразу же ставило проблему:

«Сегодняшняя система образования усилиями чиновников приобрела какую-то совершенно извращённую форму. Когда получал образование я, главной целью любого учебного заведения, от детского садика до вуза, было научить чему-то. А сегодня главным стало не это, а отчётность <...>. И в создании чудовищного вала этой отчётности, во всю эту постыльную бюрократическую клоунаду вовлечён каждый педагог».

Конкретно речь шла о бесконечных рабочих программах, аналитических планах, учебно-методических комплексах, оценочных средствах, дидактических модулях, компетенциях и тому подобных изощрённых образовательных изобретениях. Но зачем всё это? Отвечают: такова система! Нет! – горячо возражает автор открытого письма. Система эта: *лжива*, поскольку невозможно придумать единый шаблон для всего многообразия учебных дисциплин; *бесполезна*, поскольку весь этот бумагооборот ни в коей мере не влияет на то, что и как реально преподают педагоги; *унизительна*, поскольку полезная деятельность педагогов направляется, контролируется и оценивается людьми некомпетентными; *вредоносна*, поскольку отнимает полезное время у педагогов и оправдывает затраты и должности целой структуры, паразитирующей на учебном процессе.

Мы были в восторге от этого искреннего, откровенного, справедливого открытого письма, выражавшего и наши мысли. А в заключение разговора Виктор Корнеевич подавленно вздохнул: «Как жаль, что на уровне деканов эти вопросы практически не решаются, – и, подражая чиновникам от образования, воскликнул: – Такова система!!»

ВИКТОР КОРНЕЕВИЧ – страстный любитель природы. (Видимо, не зря он выбрал специализацию «Экономика сельского хозяйства»). У него целых три хобби: рыбалка, охота и грибы. Я разделяю с ним два увлечения: рыбалку и грибы, а к охоте имею косвенное отношение: только принимаю в дар мясо из охотничьих трофеев Виктора Корнеевича.

Самое доступное, азартное и эффективное увлечение – рыбалка. В молодости и в зрелости мы пропадали на рыбалке почти всё свободное время. Ездили на Чу, на Сусамыр, на Балхаш. Как правило, с ночёвками, то есть с кострами, комарами и рассветами. У меня с аспирантских времён сохранилась юмореска, написанная в соавторстве с Виктором Корнеевичем и опубликованная в университетской многотиражке «Путь к знаниям», где он работал ответственным секретарём. Называлась она «Как стать рыбаком» и имела подзаголовок «Инструктаж-усмешка». Приведу несколько абзацев из этой публикации.

«**Дорога.** Идеальное средство передвижения – детский велосипед: его легче всего тащить на себе.

Уха. Гвоздь рыбалки. Особенно вкусна двойная уха. При её приготовлении процеживать лучше всего через цветную майку: она придаёт ухе колоритный оттенок.

Приезд. Возвращаться домой необходимо до закрытия рыбных магазинов, чтобы соседи убедились в вашем успехе. Во время рассказней, показывая размеры рыбин, не ударяйте себя резко по руке, иначе появление синяков неизбежно».

ПРИШЁЛ черёд сделать выводы о том, каких результатов достиг бессменный декан экономического факультета Виктор Корнеевич Гайдамако, начинавший свою деятельность с нуля.

Строительство факультета началось с первых 36 студентов, зачисленных на специальность «менеджмент». Параллельно было принято более 100 человек на специальность «юриспруденция». Руководство их обучением было поручено единой кафедре экономическо-юридических дисциплин в составе двух человек под руководством В.К. Гайдамако, а уже в феврале 1995 года, в связи с ростом контингента студентов и увеличением числа преподавателей, кафедра была преобразована в факультет менеджмента и права во главе с деканом.

С этого момента идёт бурный рост факультета, очевидными успехами которого бесспорно являются выпуск более 6,5 тысячи экономистов по 10 профилям, подбор профессионального состава преподавателей в количестве более 100 человек и обеспечение их профессионального роста. Для этого были открыты два учёных совета по защите докторских и кандидатских диссертаций: один по экономике, подведомственный ВАК РФ, другой – по бухгалтерскому учёту, подведомственный ВАК КР. С 2001 года в них защищено 170 диссертаций, треть из которых – докторские. На сегодняшний день острепенённость по факультету составляет 83 %, а ряд кафедр острепенены на 100 %.

В составе факультета 6 профильных кафедр. Созданы две научные школы: по экономике и по бухгалтерскому учёту, являющиеся лидерами среди других научных школ университета.

К достижениям коллектива факультета можно отнести участие в издании первого в республике двухтомного учебника «Экономическая теория» (1995) и классического университетского учебника «Экономическая теория» (2010).

За время своего существования экономический факультет неизменно занимает первое место в спартакиадах университета по десяти избранным видам спорта.

Львиную долю учебной нагрузки всегда нёс декан, выполняя ежегодно по 1000 и более часов.

В заслугу декана следует поставить разработку и преподавание двух авторских специальных курсов: «Аграрные отношения и аграрная политика» и «Методика преподавания экономической теории».

Р.С. Считаю, что опыт административной работы декана В.К. Гайдамако, Заслуженного работника образования Кыргызской Республики, достоин не только информативного ознакомления, но и профессионального изучения.

ПАМЯТИ УЧИТЕЛЯ

О.Я. Бондаренко,

писатель, исполнительный директор

Ассоциации издателей

и книгораспространителей

Кыргызстана

Мудрость и трепетность

С Георгием Николаевичем я познакомился в самый поздний период его жизни. И произошло наше знакомство на почве литературного творчества.

Сам я – человек приезжий, поселился в Кыргызстане в 1990-х и поначалу не имел особого отношения к литературе. Работал в СМИ, в частном бизнесе, занимался наукой. Писать стал, более или менее серьезно, с десятков лет назад. И это совпало по времени с запуском моего проекта онлайн-библиотеки кыргызстанских авторов www.literatura.kg; на сайте, среди прочих литературоведческих работ, по рекомендации А.И. Иванова разместил и несколько статей нового для меня исследователя Г.Н. Хлыпенко. Они показались мне свежими, интересными, убедительными и – написанными с большой любовью.

При общении с сотрудниками КРСУ меня представили Георгию Николаевичу. Я был очень рад знакомству, но не думал, что обрёл учителя.

Наши отношения развивались по восходящей из года в год. Георгий Николаевич ознакомился с моими произведениями и, неожиданно для меня, проявил к ним добрый интерес – в том числе с литературоведческой точки зрения. По существу он не просто делился впечатлениями о прочитанном при наших встречах, но и высказывал свои замечания, пожелания, делал комментарии. А я – прислушивался, наверное, впервые в жизни, ибо как всякий молодой (не по возрасту, а по погружению в профессию) писатель считал свои опусы безупречными.

Именно мягкость, чуткость, деликатность и умение схватывать главное наряду с высочайшим профессионализмом Георгия Николаевича сделали своё дело – я научился слушать и слышать, воспринимать мир творчества и себя в нём со стороны. Кончилось это тем, что я попробовал свои силы и в редактировании и, конечно, во многом переосмыслил своё собственное понимание писательского ремесла.

Я думаю, что дорогу в прозу мне открыл Г.Н. Хлыпенко. Без его поддержки, может быть, всё сложилось бы иначе...

Мы встречались нечасто. Либо я приходил к нему на кафедру, либо созванивались и договаривались о встрече – в небольшом скверике, так как жили недалеко друг от друга. Как правило, я приносил свои новые рассказы. Георгий Николаевич каждый обязательно вычитывал и, таким образом, становился моим первым читателем (точнее, вторым после жены). Делился своим мнением, а я – мотал на ус.

Иногда он приглашал меня на встречу со студентами КРСУ, сам вёл эти встречи, побуждал молодёжь к активности. Учил молодых людей видеть, проникать вглубь.

В его отношении было что-то отеческое. И со временем – как-то так получилось – я стал воспринимать его именно как отца; настоящий же мой отец ушёл из жизни много-много лет назад.

Как я могу охарактеризовать Георгия Николаевича в двух словах? Мудрость и трепетность. Я думаю, что лучшей характеристики не бывает – по крайней мере, в моих глазах.

Однажды Георгий Николаевич невольно сделал комплимент моей супруге. Мы пришли на встречу вместе с ней, и Георгий Николаевич принял её за мою дочь... На самом деле мы с ней родились в один год и практически в один день. И его «ошибка» стала Лене лучшим подарком.

Потом Георгий Николаевич начал работать над статьёй о моем литературном творчестве... Честно сказать, я испытывал неловкость. Он делился со мной своими открытиями в области исследования фантастической прозы, потому что в процессе написания статьи специально изучил фантастику как жанр, её корни, направления, возможности... Статья оказалась довольно объёмной, касалась она, конечно, не столько моих рассказов, сколько сущности фантастики как таковой.

Поскольку из-за размера статья не укладывалась в формат номера «Литературного Кыргызстана», для которого, собственно, изначально и предназначалась, возник даже спор между редактором журнала и автором. В конце концов, Г.Н. Хлыпенко победил, и его материал пошёл с продолжением. Только... только оказался последней публикацией, можно сказать, знаком памяти – и подведением итогов.

Лично от меня ушёл отец, наставник и старший друг. Его светлый образ навсегда останется со мной. Как и его, по существу, наказ: писать дальше, но писать не что угодно и как угодно.

Писать – по крайней мере, стремиться к этому – мудро и трепетно.

И это – главный урок, который я получил в жизни.

В.А. Воропаева,
доктор филологических наук,
профессор КРСУ

Георгий – кавалер Георгия¹

Среди студентов Кыргызско-Российского Славянского университета сеет разумное, доброе, вечное Георгий Николаевич Хлыпенко – профессор, кандидат филологических наук. Но большинству невдомёк, что любимый учитель – литературовед, критик, что с 1985 г. он член Союза писателей СССР и с 1996 г. – член национального Союза писателей нашей республики в номинации «Критика и литературоведение».

Его учебная специализация: история русской литературы XX в., русская литература Кыргызстана, теория литературы, литературная критика и редактирование. Издал ряд учебно-методических пособий: «Словарь-минимум литературоведческих терминов» (в соавторстве), «50 практических занятий по истории русской литературы XX века» и др.

Профессор Хлыпенко поставил на научную основу комплексное изучение взаимосвязей кыргызской и украинской литературы, он автор монографии «Чувство семьи единой» и множества других публикаций на русском, киргизском и украинском языках, научный руководитель темы «Украинский этнос в Кыргызстане: история, материальная и духовная культура»; редактор-составитель двух научных сборников «Украинцы в Кыргызстане: статьи, исследования, материалы»; автор материалов для шеститомной Шевченковской энциклопедии в разделе «Кыргызская литература и Т.Г. Шевченко».

Содержанием его научной работы является изучение творчества русских и русскоязычных писателей Кыргызстана во взаимодействии с кыргызской литературой и культурой. Практическая значимость работы – включение русской литературы Кыргызстана в качестве регионального компонента русской литературы XX в. в образовательный процесс вузов и школ республики. Автор монографического сборника «Поиск – мастерство – поиск», множества рецензий, статей, обзоров по кыргызской и русской литературе Кыргызстана.

...Молодые наши годы пришлось на то время, когда после XX съезда партии вдруг раскололось общество огромного государства. Большинство стало ощущать себя свободными людьми, кто-то, напротив, стал скорбеть об ушедшем, многие просто обезумели от разоблачений, совершённых в годы тоталитарного режима, от понимания собственного рабства – нет, не телесного, как в античные века, скорее духовного.

Поводов для грусти было множество. Но мы, молодые, искали пути выхода из этой ситуации. Благо, попали в то время в огромную студенческую среду,

¹ Слово Кыргызстана. – 2008. – 26 сентября. – С. 10.

а потом – в число аспирантов. Мы – это небольшая группа читающих, ищущих, стремящихся тут же что-то сделать. Наиболее «яркие» в своём проявлении: Мар Байджиев, Володя Плоских, Володя Мокрынин, Джениш Джунушалиев, Георгий Хлыпенко, Алик Иванов, Юра Бородин, Гена Харченко и другие.

Оказывается, мы тоже были «шестидесятниками» и распевали Высоцкого, Окуджаву, узнав об их творчестве по контрабандным рентгеновским плёнкам. Георгий Хлыпенко, именно он – нынешний литературный критик, уже тогда где-то находил эти плёночки, удобно умещающиеся в нагрудном кармане костюма, а чаще какой-нибудь вельветовой курточки (Боже, как это было красиво!), и посвящал нас, и не только посвящал, но и терпеливо обучал.

Почему нас влекли уже тогда песни В. Высоцкого и Б. Окуджавы? Думаю, потому, что и до сих пор «болит» в нас их голос. Наверное, мы их понимали изначально по их природе и старались петь. Думали, что хорошо поём, хотя петь не умели.

Сегодня, с высоты семидесятилетия, оглядываясь назад, можем с уверенностью сказать, что мы верны дружбе. А главное – была уверенность в том, что:

*Другие придут, сменив уют
На риск и непомерный труд, –
Пройдут тобой непройдённый
маршрут...*

Мы были очень молоды и думали, что уже совершаем подвиги или, по крайней мере, готовы к ним...

Совпадать с любым временем – это не случайность и не прихоть судьбы. Нужно было суметь сориентироваться в эпохе, и не просто старательно обходить контакты с властью, а уметь быть искренним с самим собой, друзьями, со своими убеждениями. Кому-то это удаётся, кому-то – нет. Но кому?

Ответы на эти вопросы можно найти только в самом человеке, вернее, в его творчестве. В самом начале творческого пути литературного критика Георгия Николаевича Хлыпенко, теперь это уже очевидно, важное значение сыграли те самые песни В. Высоцкого и Б. Окуджавы, записанные на рентгеновских плёнках.

Он окончил филологический факультет Киргизского государственного университета. Трудовую деятельность начал старшим редактором, начальником редакционно-издательского отдела Института научно-технической информации Государственного комитета Совета Министров Киргизской ССР по координации научно-исследовательских работ. Затем продолжил обучение в очной аспирантуре при государственном университете, защитил кандидатскую диссертацию на тему «Мастерство изображения характера в современной кыргызской прозе». Руководителем был Е. Озмитель.

Послужной список Г. Хлыпенко свидетельствует о его научно-педагогической деятельности: преподаватель, старший преподаватель, доцент, профессор, заведующий кафедрами в разных вузах республики (Киргизский государственный университет, Пржевальский педагогический институт, Киргизский женский педагогический институт, Педагогический институт русского языка и литературы – впоследствии Государственный институт языков и гуманитарных наук, Бишкекский гуманитарный университет, Кыргызско-Российский Славянский университет).

Он отличник народного образования Киргизской ССР, награждён нагрудным знаком «За отличные успехи в работе» Министерства высшего образования СССР, почётный профессор Бишкекского гуманитарного университета.

Как заметили коллеги Георгия Николаевича, его жизнь и творчество шли по прямой филологической дороге литературоведа-русиста. Но был на этой дороге и «перекрёсток», определяемый принадлежностью кыргызстанца Хлыпенко к его исторической родине – Украине. Он ведёт большую научную работу по популяризации творчества украинских поэтов и прозаиков. А мы, его современники и друзья, с юных лет удивлялись: как это ему удаётся сохранить не просто акцент, а удивительно певучую, чудную мелодику украинского языка.

И на этом «перекрёстке» труды Георгия Николаевича пронизаны мыслью о том, что подлинное искусство – всегда поиск, поиск новых выразительных форм, новых художественных решений, извечных вопросов и проблем, выдвигаемых всегда бурнокипящей жизнью. К примеру, он считает, что источником поэтической образности украинских поэтов и писателей стали образы из произведений Чингиза Айтматова: у П. Воронько Иссык-Куль «белеет айтматовским корабликом»; у П. Ребро седые тополя Тараса шлют приветы тополям Айтматова; у Л. Рубана – Джамиля и Данияр – символы любви.

Весомый вклад Георгия Николаевича в науку и в благородное дело сближения национальных культур народов Содружества был замечен: он был признан лауреатом Международного академического рейтинга популярности «Золотая фортуна» и награждён Георгиевской медалью «Честь. Слава. Труд».

И сегодня Георгий Николаевич продолжает трудиться на педагогическом поприще в нашем Славянском университете: читает лекции, разрабатывает программы, находится в постоянном поиске новых выразительных форм, извечных ответов на извечные вопросы, устраивает конкурсы, олимпиады со студентами.

Г. Хлыпенко до всего есть дело. Дотошно он даже отдыхает. Попробовал бы кто-то помешать ему отправиться на заранее запланированную рыбалку, да ещё с друзьями! С особой «дотошностью» выбирал себе Георгий Николаевич супругу – спутницу и сподвижницу на всю жизнь. И выбрал! Многие из нас вспоминают и сегодня о том, что Рая была одной из самых красивых девушек в университете, но и самой интеллигентной – это безусловно. Раиса Владимировна тоже не «оплошала», подарив ему дочку Аллу и сына Тараса.

И опять во всём просматривается наше воспитание на песнях В. Высоцкого и Б. Окуджавы. И действительно, уже с 1964 г. мы с удовольствием распевали во весь голос «Капли датского короля», выученные с Жориных рентгеновских плёнок:

*Если правду прокричать
Вам мешает кашель,
Не забудьте отхлебнуть
Этих чудных капель.
Перед вами пусть встанут
Прошлого примеры...
Капли датского короля
Пейте, кавалеры!*

А Шекспира мы в студенческие годы знали неплохо и заметили, что Гамлет – не просто «капля», а принц Датский!

В.Я. Вакуленко,
*доктор филологических наук,
профессор (Россия)*

Равный самому себе¹

*Жизнь ведь тоже
только миг,
Только растворенье
Нас самих во всех других
Как бы им в даренье.
Б. Пастернак*

ГЕОРГИЯ НИКОЛАЕВИЧА ХЛЫПЕНКО знаю не понаслышке – он мой коллега. По вузовской педагогической работе, по службе в литературоведческом и литературно-критическом цехе Союза писателей Киргизии.

Знаю его давно, а вот пишу впервые: вести разговор о литературоведении принято только в связи с его профессиональным делом. Но тут, как мне кажется, случай особенный: Г.Н. Хлыпенко исполнилось 50 лет. И, наверное, самое время оглянуться на пройденный путь, подвести итог сделанному, поразмышлять над тем, что обретено, порадоваться тому, как много ещё впереди интересной, живой, творческой работы. А, может быть, и погоревать, поплакать над тем, что безвозвратно упущено...

¹ Советская Киргизия. – 1988. – 22 сентября. – С. 4.

К тому, что написал и пишет Г.Н. Хлыпенко, можно относиться по-разному: его книги, статьи, рецензии дают повод для дискуссии, с его оценками можно, а порой просто невозможно не поспорить. В одном ему нельзя отказать – в постоянстве, в редком, в особенности по недавно прошедшим временам, умении во всём быть равным самому себе. Годы безвременья убедили каждого: самое трудное и в жизни, и в творчестве – оставаться самим собой.

Наверное, при ином уровне общественного темперамента, при ином складе характера он мог бы успеть гораздо больше. Ему многое дано – природа распорядилась щедро. И жизнь к нему, надо признать, не была особенно скупа. Но и то, что им сделано, – сделано основательно, весомо и надолго. Сегодня в его творческом активе – две книги, более трёх десятков научных статей и почти столько же научных докладов и сообщений.

В канун его 50-летнего юбилея увидел свет восьмой номер журнала «Литературный Киргизстан». В новой рубрике журнала, знакомящей с этническим составом интернациональной семьи киргизстанцев – статья Г.Н. Хлыпенко «Украинцы». Появление этой статьи за его подписью весьма симптоматично, поскольку едва ли не всё, что им сделано в литературоведении, в той или иной мере является развитием одной обширной и многогранной темы. Эта тема, как он определил её для себя сам, вызвана к жизни «чувством семьи единой», которое живёт изначально в каждом советском человеке, движет его общественным поведением. В нём, в этом чувстве, справедливо полагает исследователь, истоки нашего духовного единения, прочность и реальная сила союза советских наций и народностей.

В научно-исследовательской работе Хлыпенко эта тема сфокусировалась главным образом на взаимосвязях двух братских литератур – украинской и киргизской. В самом общем виде эта сфера научных интересов обозначилась уже в первой его литературоведческой книге «Поиск – мастерство – поиск» (Ф., Кыргызстан, 1976 г.), редактором которой мне довелось быть. Существенно развил и углубил эту тему Г. Хлыпенко в книге «Чувством семьи единой» (Ф., Кыргызстан, 1980 г.), которая, как мне кажется, не стала монографией только из-за какой-то внутренней робости автора, не осмелившегося перестроить материал более жёстко и целенаправленно. И оттого, вероятно, эта книга, обильно насыщенная впервые вводимой в научный обиход интереснейшей историко-литературной конкретикой, к сожалению, не прозвучала должным образом.

Теперь уже и не установить, с чьей это лёгкой руки пошла гулять легенда о творческом влиянии критики на литературу. Доподлинно известно только, что придумали её сами критики. Очевидно для того, чтобы возвыситься в собственных глазах и хоть как-то упрочить свой престиж в обществе. Что же до «влияния», то его, как свидетельствует сами писатели, меньше всего можно отнести к разряду творческих. Хлыпенко, как мне кажется, хорошо это понимает и никогда не напрашивается в наставники к писателю. Он – критик без иллюзий. И роль свою осознаёт как роль посредника между писателем и читателем. И только. Толмач

литературно-художественного текста, его общественного пафоса, нравственного и эстетического смысла.

Роль эта не так мала и легка, как это может показаться непосвящённому. Г.Н. Хлыпенко справляется с нею добросовестно и творчески – и за институтской кафедрой, и на газетной полосе, оставаясь при этом верным самому себе. И в этом, очевидно, его подлинное призвание – множить в людях добро.

Ю. Гунькина,
выпускница КРСУ

Георгий Николаевич Литературный портрет¹

Помню, как будучи ещё первокурсницей, я первый раз испытала чувство, которое может испытывать ученик перед настоящим учителем. Лекцию вёл профессор Хлыпенко Георгий Николаевич. Высокий, крепко сложенный, уже седой, но удивительно энергичный, он держался так, что оторвать глаз от него было невозможно. Первое что он сделал после того как представился, – попросил объяснить значение его имени «Георгий» – и мы гадали... А спустя четыре года я узнала что значит его фамилия (или «призвище», как он любит говорить). Любая деталь не ускользает от его внимания, а критический взгляд на каждое увиденное или услышанное слово я переняла от него. И теперь даже иной раз путаю, кто сказал: «Редактор должен знать всё!» – он или Белинский. И за что бы Георгий Николаевич ни брался, было сделано идеально: белоснежная рубашка, брюки со стрелочкой, выложенные на стол книги по линейке, какие-то записи с широкими полями и стройные буквы, просвечивающие сквозь лист бумаги, по которому он зачитывал нам цитаты. А мне безумно нравится, когда всё приведено в порядок!

Совершенство не знает границ, и я до сих пор приятно удивляюсь этой его черте. Но самое удивительное – это, пожалуй, то, что Георгий Николаевич, как преподаватель, привнёс порядок в наши опухшие от знаний головы. Сейчас мне трудно представить тетрадь без тех самых полей, которые мне казались великанами на первом курсе. А теперь эти поля очень любимы мной и, когда я ими пользуюсь, с благодарностью думаю: «Эх, дорогой вы наш, Георгий Николаевич!» А вообще, мой любимый профессор гордится своим именем, и на то есть серьёзные основания. Уже в тот день, когда я впервые была на его лекции, он с достоинством демонстрировал книгу «Украинцы в Кыргызстане» под его редакцией: «И не забудьте поставить косую черту и следом, с большой буквы: Под ред. Г.Н. Хлы-пен-ко!»

¹ Личный архив проф. Г.Н. Хлыпенко.

Наверное, никто так не владеет редакторским пером, как он, разве что Лев Аврумович (но это уже другая история, и жаль, что в силу обстоятельств я так и не застала этого профессора). Георгий Николаевич очень старательно относится к каждому занятию, которое проводит, и так замечательно, как он, по-моему, не объясняет никто. Всё по плану, по пунктам, по полочкам. А как он аккуратно подчёркивает в книгах карандашом – просто загляденье! Слушаешь его, смотришь в книги, которые он от всей души нам приносит, – и так учиться хочется! А какой он добрый, но добрый от мудрости своей. Вот начнёт спрашивать домашнее задание, а кто-нибудь не готов – и не ругает ведь, и вон из аудитории не гонит, только помрачнеет, расстроится и скажет: «Ой, как не хотел от вас этого услышать!» И долго так держит паузу, качает головой, а потом вспоминает, что работающий студент – это серьёзная проблема в нынешнее время. И снова сильно сокрушается...

Как-то на втором курсе довелось и мне остаться у него в задолженниках из-за гастролей в КНР. Летнюю сессию перенесла на сентябрь, а вернулась только к концу октября. А мне так не хотелось его расстраивать... Прочитала всё от корки до корки по его предмету, прихожу с красными глазами, дрожащими от страха ногами, да ещё и в положении, ну, думаю, недобро меня Георгий Николаевич встретит. А он, к моему удивлению, даже обрадовался, что я сдавать пришла: «Мы, – говорит, – сейчас с вами потолкуем на переменке». И так был рад, что я знала все заданные им произведения в подробностях, что читала наизусть. Потом он расспрашивал меня про Китай, интересовался тем, как я съездила, что видела, и так мы душевно с ним разговаривали, что забыли и про звонок на пару, и про заслушавшихся нас пятикурсников. На следующий день я узнала, что Георгий Николаевич вчера до вечера был в хорошем расположении духа. А ведь так приятно осознавать, что ты оправдываешь надежды своего учителя. Ещё будучи на первом курсе, никогда не сомневалась в том, кто будет моим научным руководителем.

А вообще, любая его пара – кладезь знаний. Порой диву даюсь, откуда человек столько знает. И когда рассказывает, то пары на одну тему катастрофически не хватает. Такая линия ассоциаций проходит через его лекцию, что как-то связываются воедино и Маяковский, и Ленин, и село Садовое со старинным колодцем, и вся эта разнообразная информация складывается в одну систему благодаря его умению так красиво владеть речью. А как он читает стихотворения, как задорно напевает мотивы старых добрых песен, да ещё в такт ногой постукивает, и такой голос у него бархатный, и так настроение поднимается! А если уж речь идёт о Маяковском, то и встанет, и процитирует, чуть не подпрыгивая вместе со словом «врезываясь», а далее начинается потрясающее поэтическое чтение, сравнимое только с феерией ракет. Безусловно творческий человек!

Иной раз зачитывает нам свои небольшие сочинения, а как-то я слышала и что-то вроде фельетона и стала подозревать Георгия Николаевича в том, что он намеренно скрывает от нас свои творения, хотя таить вроде нечего, но в печати только научные его труды.

Помню, как он учил нас отличать авторитетное издание от неавторитетного. С течением времени я пришла к выводу, что есть только одно авторитетное издание, это издание – Георгий Николаевич. Думается, нет той области, в которой бы он не был силён. Цитирую: «Не разбираюсь я в астрологии, не верю я в эти штучки, – говорит он. – Ну что это, как-то набирал по телефону 181, хотел по году послушать, 50 копеек за услугу берут, да, видимо, не на ту кнопку нажал, ну и попал на астрологический прогноз, а стоимость его – 5 сом, ну что делать, пришлось прослушать. Эх, зачем он мне нужен?!» – вздыхает Георгий Николаевич и задумывается о чём-то неизвестном. А иной раз кажется, что он нам подыгрывает. Например: читает стихотворение поэта-символиста, а там про потусторонний мир, что-то загадочное, туманное, неизвестное, а нам нравится, мы ему различные взгляды, предположения высказываем. А он нам: «Это хорошо! Чем больше вызывает ассоциаций стихотворение, тем оно богаче». Или, если мы на вопрос неуверенно отвечаем, то он выдаёт такую фразу: «А я тоже не знаю. Наверное!!!»

Восхищаться этим замечательным преподавателем я могу долго. Путь человека к совершенству неиссякаем, так же как неиссякаемо значение живого слова, сказанного Георгием Николаевичем: «Тигрики-Мигрики!»

19. 12. 2008 г.

Г.Д. Данильченко,
доктор исторических наук,
профессор КРСУ

Люди, которые определяют наши пути

В нашей жизни очень многое зависит от тех людей, которые встречаются нам по жизни, особенно если эти люди чётко представляют себе путь, по которому надо идти. Хочется вспомнить человека, о котором можно сказать, что он помог в выборе пути многим людям. Это Хлыпенко Георгий Николаевич. В далёком 1979 году, когда во Фрунзе (так тогда назывался г. Бишкек) открылся новый вуз, я была молодым школьным учителем, у которого за плечами был филфак университета и два года работы в сельской школе учителем русского языка и литературы и организатором внеклассной работы. Задел был серьёзным, но опыта было маловато, зато было огромное желание работать в новом качестве. Именно в это время мне посчастливилось встретиться и поработать в одном коллективе с Георгием Николаевичем. Тогдашний ректор ПИРЯЛа, Василий Данилович Скирдов, старался создать такой коллектив, где было бы место и профессионализму, и тёплым, душевным отношениям между сотрудниками нового педагогического института.

Георгий Николаевич был назначен заведующим кафедрой истории и теории литературы нового вуза, а я выполняла обязанности заведующей учебным отделом

ПИРЯЛА. Именно он помогал мне освоить нелёгкую работу в расчёте нагрузки, в прочтении учебных планов – я до сих пор благодарна ему за эту науку: его опыт административной работы помогал мне, молодому специалисту, ориентироваться в хитросплетениях цифр при составлении нагрузки, при проверке учебных и рабочих планов кафедр. Люди были все для меня новые, опытные, но именно Георгия Николаевича я считаю своим учителем в непростой административной работе. Вуз был новым, желающих работать в открывшемся учебном заведении было много, организаторы и создатели вуза старались приглашать специалистов с учёными степенями и званиями. Оно и понятно, рейтинг любого учебного заведения зависит от квалификации кадров, работающих в нём. Свою кафедру Георгий Николаевич старался укомплектовать высококвалифицированными кадрами: благо, авторитет и научные заслуги заведующего были известны не только в республике, но и во всём Советском Союзе, поэтому он приглашал на работу и специалистов со всей страны. Ему удалось создать одну из самых высокопрофессиональных кафедр литературы в тогдашней Киргизии. Кроме Хлыпенко Г.Н., известнейшего учёного в области литературного взаимодействия, на кафедре работали профессора Шерстюк И.А., Жирков А.В., Вакуленко В.Я., Мельник В.А., доценты Кульчицкий Е.В., Бегеева Дж. А., Булешева Ж.У., Буйских Т.М. и др. Больших усилий стоило Георгию Николаевичу собрать такой коллектив, где теоретики и историки литературы работали рука об руку с практиками: поэтами, литературными критиками, журналистами. Особенно одухотворённо Георгий Николаевич работал над темой киргизско-украинских литературных взаимосвязей: его научный талант видел эти связи не только в литературно-художественных произведениях, но и в реальной жизни. Особенно ярким и поэтичным в его научных трудах представлялся образ литературоведа-исследователя, стоящего на пересечении улиц Токтогула и Шевченко, который рассматривал это географическое место как символ вечной и нерушимой дружбы киргизского и украинского народов. А как он умел организовывать научные конференции! Каждое научное мероприятие, как, впрочем, и всё другое в своей жизни, он детально готовил, и здесь не было мелочей, он был педант, и спорить с ним было бесполезно, потому что опыт проведения подобных мероприятий доказывал безусловную правоту дисциплинированного и ответственного организатора. Все мероприятия, начиная от литературных вечеров, поэтических посиделок до научных мероприятий и обсуждения открытых занятий проходили на волне вдохновения, любви к литературе и чёткости сценария. И всем этим заправлял наш любимый Георгий Николаевич, Жора, Жоробек, как любовно называли его друзья Мар Байджиев, Турсун Бакаев, Иван Ерофеевич Наумов и другие.

Я всю жизнь буду благодарна Георгию Николаевичу, который нашёл нам часы по литературе, чтобы мы могли начать преподавательскую деятельность! Он мог так составить нагрузку по кафедре, что всем штатным преподавателям запланировал по ставке, а нам со Скреминской Л.Р. изыскал по 240 часов почасовой нагрузки, чтобы этот год был засчитан нам в педагогический вузовский стаж. Он был виртуоз в составлении планов и нагрузки!

Он сумел создать кафедру не только как учебно-научное ядро института, но и как единую семью: вся кафедра ощущала на себе заботу верной супруги Георгия Николаевича, Раисы Владимировны, которую ещё в молодости он отбил у какого-то очень важного ухаждёра и всю жизнь потом гордился красавицей и умницей женой, с которой они воспитывали сына и дочь. Вся кафедра с нетерпением ждала очередных посиделок, где Георгий Николаевич обязательно дарил кафедрам стихи по случаю отмечаемого события и угощал рыбкой собственного улова и собственного «вяления». Так на кафедре установилась славная семейная традиция: накрывать столы угощениями собственного приготовления и литературные чтения, посвящённые разным институтским и семейным событиям, сопутствующие застольям.

Потом мы вместе работали уже в Славянском университете, но только на разных кафедрах. Он по-прежнему очень ответственно относился к своим дисциплинам, по-прежнему оставался любимым преподавателем студентов-филологов, по-прежнему оставался рыбаком и верным другом своих студенческих товарищей. Он так и ушёл из жизни: верный своим идеалам и любимым преподавателем литературы...

Уже год, как нет с нами Георгия Николаевича Хлыпенко. Вместе с ним ушла целая эпоха добросовестных, знающих своё дело специалистов. Но мы всегда будем помнить нашего дорогого светлого человека, который всей своей судьбой доказывал, что только честно прожитая жизнь и добросовестная служба делу дают человеку право считаться Человеком!

И. Звягинцев,
журналист

Георгий Хлыпенко:
«Лишних знаний не бывает»¹

В начале октября мы отмечаем Международный День работников образования. Представляем вашему вниманию интервью с одним из лучших преподавателей нашего университета, обладателем самого высокого рейтинга, по мнению пользователей известного Интернет-форума Кыргызстана.

Ненормированный рабочий день – трудовой уклад любого научно-педагогического работника. Люди, для которых этот рабочий день превращается в рабочую жизнь, делятся на две категории: одни увязают в рутине, другие получают удовольствие от самого процесса. Университетская жизнь для последних – проявление их личной воли и характера. Студенты для них – не временщики, а коллеги, достойные уважительного отношения. Одним из ярчайших образцов такого отношения к своей работе является Георгий Николаевич Хлыпенко, профессор кафедры истории и теории литературы, лауреат

¹ Студенческое обозрение. – 2010. – № 23 (33), октябрь. – С. 3.

Международного академического рейтинга популярности «Золотая фортуна», кавалер Георгиевской медали «Честь. Слава. Труд». В КРСУ Георгий Николаевич работает с 1997 года. Он рассказал нам о своих педагогических убеждениях, научном опыте и, конечно, собственных учителях.

– Уроженец села Садового, что недалеко от Сокулука, я все свои школьные годы проучился при свете керосиновой лампы – электричества ещё не было. Перечитал в своём селе сначала всю колхозную библиотеку, потом всю школьную, добрался до районной. Когда круг чтения понадобилось расширить, поступил на филологический факультет в Киргизский Государственный университет.

О своих университетских преподавателях Георгий Николаевич отзывается с особенной теплотой. К слову, многие из них – притом, что самому профессору Хлыпенко уже за семьдесят – действующие научные работники. Отличный пример – Михаил Александрович Рудов, директор НИИ регионального славяноведения КРСУ. Иван Алексеевич Шерстюк, преподававший в конце пятидесятых – начале шестидесятых фольклористику, – участник Великой Отечественной войны, два года назад отметил свой девяностый день рождения. Из ныне покойных учителей – Евгений Кузьмич Озмитель, в те далёкие времена – заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы Киргизского университета, настоящая звезда для молодых студентов-филологов, одним из которых был тогда наш герой.

– Благодаря тому, что у меня всегда были хорошие учителя, которые стали позже моими хорошими коллегами, у меня самого было желание работать на том же уровне. «Как-нибудь» я ничего не делаю. Я закончил университет в 1960-м году, мечтал об аспирантуре. Там как раз руководил аспирантами Евгений Кузьмич Озмитель, мой любимый учитель. К нему выстроилась настоящая очередь в аспиранты. Посоветовавшись между собой, мы установили определённую очередь. Мне выпало поступать в аспирантуру на третий год. Проработав три года редактором во фрунзенском Институте научно-технической информации, своего рвения не растерял и пошёл по научной стезе дальше.

Сегодня Георгий Николаевич сетует на то, что в аспирантуру идут лишь единицы. Разнарядка, по которой на четыре преподавателя должен приходиться один аспирант, в университете не действует. Указывая на курируемую им специализацию, профессор признаёт, что в позапрошлом году по ней был один аспирант, а вот в прошлом году – ни одного. Такое положение дел он объясняет тем, что приложить свои научные знания сейчас очень трудно. Да и платят научным работникам копейки. Отсюда и невеликая тяга к науке.

– В 1966 году я был принят на работу в Киргизский Госуниверситет. Ещё через три года был отпущен Евгением Кузьмичём в «творческий отпуск» – дорабатывать диссертацию, отшлифовывать её структуру. Тема – «Мастерство изображения характера в киргизской прозе». Надо отметить, что это было как раз время расцвета отечественной литературы, так что материала было много.

После защиты диссертации меня направили «на укрепление кадров» в Пржевальский педагогический институт заведующим кафедрой русской и зарубежной литературы. За два года подготовил себе смену – таково было условие – и вернулся во Фрунзе. Работал в филиале Киргизского женского педагогического института. После обретения суверенитета он стал называться Государственным институтом языка и гуманитарных наук. Ныне это Бишкекский гуманитарный университет. Оттуда я перешёл в КРСУ.

Научно-педагогический стаж профессора Хлыпенко – 44 года. Говоря о своих первых парах в качестве преподавателя, он признаётся, что первую скрипку там играла интуиция и личное обаяние. Молодой Георгий Хлыпенко, бывало, и любовные записки в карманах находил. Впрочем, у него тогда уже была жена. Была – и осталась. Раиса Владимировна – верная спутница своего мужа, его правая рука. 2 октября 2010 года эта пара отметила золотую свадьбу – 50 лет вместе.

– *Моё кредо – «лишних знаний не бывает». Дисциплин у меня было 14. Сейчас веду одновременно 12. Филологическое отделение у нас маленькое – на курсе всего одна-две группы, так что берём своё не количеством, а разнообразием. В филологии два материка: языкознание и литературоведение. Я всегда стоял за чёткую специализацию, ведь это два противоположных подхода к слову. Мы, литературоведы, работаем с художественным, образным словом. Поэтому в нашей сфере приживаются люди с более развитым правым полушарием мозга. По специализациям же наши студенты делятся после второго курса. Помню, как мы – много лет назад – отразили это в своём студенческом капустнике. Сцена такая. Стоят студенты, которым объявляется, что сегодня их поделят на языковедов и литературоведов. Выходит заведующий кафедрой языка, произносит речь, витийствует. Спрашивает: кто хочет пойти в языковеды? Все поднимают руки. Вслед за ним – заведующий кафедрой литературы: «А был ли мальчик?.. А, может, мальчика и не было?» и тому подобное. Заканчивает вопросом: Кто идёт в литературоведы? И снова все как один с поднятыми руками. Разрешает проблему наш декан: «В одну шеренгу становись!», «На первый-второй рассчитайсь!», «Ряды сдвой!», «Первая шеренга – языковеды, вторая – литературоведы». Вот так.*

Особо симпатичен ему, признаётся Георгий Николаевич, опыт царской России, где выделялись историко-филологические факультеты. Разделять историю и литературу, по его мнению, нельзя – это составные части единой культурной мозаики.

– *Я очень страдаю, наблюдая отсутствие общего развития у студентов. Много лет уже у студентов разных курсов спрашиваю, кто написал оперу «Евгений Онегин» и до сих пор не получил правильного ответа. Верите? Сам иногда теряюсь от такого положения дел. Ну вот, например, ввожу я студентов в русскую литературу серебряного века. Разве можно тут обойти стороной серебряный век в других сферах искусства – музыке, живописи? Называю того же Рахманинова – лишь пожимают плечами, переспрашивают. Но что меня как педагога*

беспокоит даже большие отсутствия общей культуры, так это отсутствие элементарной тяги к ней. Я сторонник того мнения, что настоящее образование заключается не в заучивании информации, а в постановке творческих задач. В моём представлении настоящий студент лишь тот, кто работает творчески, создаёт новые ценности. Один из моих педагогических принципов: «творческая инициатива студентов не должна быть наказуема».

Надо отметить, что этот принцип профессор Хлыпенко исповедует по отношению к себе так же рьяно, как по отношению к своим студентам. Автор более двухсот публикаций литературно-критического. плана, монографий «Поиск – мастерство – поиск», «Чувство семьи единой», сегодня он – самый авторитетный специалист по современной русскоязычной литературе Кыргызстана, а также по киргизско-украинским литературным связям в стране. Плодом его научной деятельности нескольких последних лет стало практическое пособие для студентов, магистрантов и аспирантов всех специальностей «Литературное, техническое и библиографическое оформление научной работы», изданное совсем недавно. В нём профессор обобщил все те разрозненные правила и нормы оформления, которыми руководствуются сегодня наши вузы. Головная боль Георгия Николаевича – как сделать процесс обучения в университете максимально интересным и продуктивным для студентов. В течение многих лет он вёл курс «Основы самостоятельной работы студента». Но особой гордостью профессора является введённая с его подачи в 2007 году дополнительная специализация «Литературная критика и редактирование».

– Что мы сейчас наблюдаем в нашей стране? Лучшее время в русскоязычной литературе! Огромный жанровый спектр, множество талантливейших авторов! Издаётся огромное количество новинок – большинство, конечно, за авторский счёт. А критики – нет. Моё личное изобретение – работа со студентами-литературоведами в формате литературно-критических сред. «Литературно-критическая среда» – это своего рода творческий клуб, собрания которого проводятся у нас, как понимаете, по средам. Участники – студенты четвёртого и пятого курсов. Цель – презентация и всестороннее обсуждение новинок русскоязычной литературы Кыргызстана. Для практикума по литературной критике я «закрепляю» за каждым студентом отдельного писателя, поэта или драматурга из ныне живущих в стране. Студент налаживает с «объектом изучения» творческие контакты и на протяжении четырёх месяцев проходит через все основные критические жанры: рецензию, статью, эссе, интервью, беседу, творческий портрет. Знаете, это столь специфическая область, что лучше всего руководствоваться фразой «научить этому нельзя, но научиться можно».

На последнем собрании «Литературно-критической среды» обсуждался сборник рассказов молодого бишкекчанина Дмитрия Ащеулова «Бальтазар Неверро». В памяти филологов-выпускников 2010 года останется встреча с начинающими поэтами, в основном студентами КРСУ, а также множество других, не менее

интересных мероприятий. Что касается литературного редактирования, то знания в этой сфере у Георгия Николаевича Хлыпенко сугубо практические. Судьба его распорядилась так, что в 1960-м году, после окончания университета, ему, получившему распределение работать учителем средней школы в Кочкорке, представилась возможность поработать редактором в одном из научных институтов Киргизской ССР во Фрунзе. Специализацию он осваивал «на ходу», начиная с азов. Стал начальником редакционно-издательского отдела и проработал редактором в общей сложности три года. «Кто знал, что мне эти знания пригодятся ещё и как преподавателю?» – смеётся он сегодня. А ведь действительно: лишних знаний не бывает!

Для справки

Георгий Николаевич Хлыпенко, профессор, кандидат филологических наук. Родился в 1938 году в с. Садовое (Киргизская ССР). Окончил филологический факультет Киргизского государственного университета и очную аспирантуру при университете. Научно-педагогический работник, критик и литературовед. Член Союза писателей СССР с 1985 г., Союза писателей КР (с 1991 по 1996 гг.) и Союза независимых писателей Кыргызстана (с 1996 г.). Научная специализация – изучение русской литературы Кыргызстана и киргизско-украинских литературных связей. В настоящее время профессор кафедры истории и теории литературы Кыргызско-Российского Славянского университета (КРСУ). Лауреат Международного академического рейтинга популярности «Золотая фортуна», награждён Георгиевской медалью «Честь. Слава. Труд».

Л.В. Иванова.

*кандидат филологических наук,
доцент КРСУ*

Учитель до конца дней своих: профессору КРСУ Г.Н. Хлыпенко посвящается¹

*І мене в сем'ї великій,
В сем'ї вольній, новій
Не забудьте пом'янути
Незлим тихім словом.*

Т.Г. Шевченко «Заповіт»

Наш дорогой Учитель Георгий Николаевич Хлыпенко родился, вырос, получил все формы образования, проработал 58 лет и 55 лет из них на ниве высшего образования в Кыргызстане. Он принадлежал к поколению советских

¹ Русский язык и литература в школах Кыргызстана. – 2018. – № 3 (318). – С. 74–77.

шестидесятников и всегда гордился этим. Пожалуй, не было в этом поколении людей более порядочных, открытых, доброжелательных, сердечных, толерантных, отзывчивых к чужим невзгодам. Одним своим участливым словом он мог восстановить равновесие в мятущихся душах своих знакомых, друзей, коллег, учеников. Он никогда ничего не делал спустя рукава, во всех своих начинаниях был основателен, глубок, тщателен до скрупулёзности. Халтуры не терпел ни от кого: студента, аспиранта, преподавателя, сотрудника.

Всю свою так преждевременно оборвавшуюся жизнь Георгий Николаевич посвятил изучению истории русскоязычной литературы в Кыргызстане, восстанавливая её по крупицам. Это, пожалуй, станет главным предназначением его научно-критической и преподавательской работы, оставит его имя навсегда в региональном славяноведении. Но главнейшим в его научной деятельности всё-таки было стремление создать карту кыргызско-украинских культурных взаимосвязей, изучить и осмыслить все виды и формы литературно-культурных контактов между киргизскими и русскоязычными писателями Киргизии и Украины в советский и постсоветский периоды.

Любовь к исторической родине, к творчеству украинского классика Тараса Шевченко были движущей основой научного творчества Г.Н. Хлыпенко. Эту любовь к украинским мастерам художественного слова он нёс студентам в учебной дисциплине «Литература славянских народов», которая более десяти лет читалась профессором Хлыпенко на гуманитарном факультете КРСУ. Он знакомил студентов-филологов с творчеством Григория Сковороды, Ивана Котляровского, Тараса Шевченко, Ивана Франко, Михаила Коцюбинского, Леси Украинки, Павла Тычины, Александра Довженко, Олеса Гончара, выразительно зачитывал на своей рідній мові отрывки из произведений.

Начиная с первой монографии со знаковым названием «Чувство семьи единой» (1980 г.) и заканчивая руководством научно-техническим проектом «Украинский этнос в Кыргызстане», составлением и редактированием трёх сборников материалов «Украинцы в Кыргызстане» (2003, 2006) и «Тарас Шевченко в Кыргызстане» (2008), автор многочисленных научных статей по творчеству писателей-украинцев, Г.Н. Хлыпенко по праву считается заглавным украиноведом в нашей стране. Он поддерживал тесные культурно-творческие контакты с общественным объединением украинцев в Кыргызстане «Берегиня» и с открытыми у нас в стране Центрами украинистики.

Выпускники филологических факультетов вузов Кыргызстана: КГУ, Пржевальского пединститута, КЖПИ, ПИРЯЛ, хорошо знают о педагогическом таланте Георгия Николаевича, об его умении работать со студентами, об обширных и глубоких знаниях, которыми он всегда стремился поделиться с ними. Многие из них впоследствии стали учителями-русистами общеобразовательных школ республики, научными работниками и преподавателями вузов. Приезжая на повышение квалификации в г. Бишкек, школьные учителя всегда отмечали высокий

профессионализм методических рекомендаций Георгия Николаевича во время его занятий с ними.

Особое место среди обучающихся у профессора Хлыпенко занимали его курсовики и дипломники. Он был для них настоящим научным наставником, обстоятельно и упорно учил их основам исследовательской деятельности, делился необходимыми литературными и научными источниками из своей богатой уникальными экземплярами личной библиотеки. Тематика научной деятельности со студентами всегда была тесно связана с историей русской, украинской и киргизской литератур, с творчеством русскоязычных писателей Кыргызстана.

Почти четверть века Георгий Николаевич трудился в КРСУ имени Б.Н. Ельцина, где читал самые разные учебные дисциплины: методологию и методику научного исследования, историю литератур славянских народов, историю русской литературы 20 века, историю и теорию критики, теорию литературы, русскую литературу Кыргызстана, а также проводил авторские спецкурсы: «Виды и жанры литературно-критической деятельности», «Поэтика С.А. Есенина». Он постоянно находился в поиске инновационных методов обучения: широко использовал проведение «мастер-классов», на которые приглашались прозаики и поэты Кыргызстана: А. Иванов, С. Суслова, О. Бондаренко, А. Никитенко и мн. др.

Он был инициатором новой формы кружковой работы со студентами-гуманитариями, назвав её «Литературно-критические среды». Раз в месяц на протяжении десятка лет «Среды» превращались в дискуссионный круглый стол, где обсуждались новинки русской и киргизской литератур, творчество известных киргизстанских поэтов и прозаиков, например, таких, как Ч. Айтматов, К. Акматов, М. Байджиев, Т. Ибрагимов, А. Иванов, С. Суслова, А. Никитенко, В. Шаповалов, С. Луговая, И. Лайлиева и мн. др. Иногда эти «Среды» проводились как литературные вечера: с чтением стихов, отрывков из прозы, составлялись целые литературные композиции по творчеству писателей, выпускались юбилейные газеты.

Большой интерес всегда вызывали публикации Г.Н. Хлыпенко по культуре литературного чтения. Он глубоко переживал, что современные студенты вообще, и даже те из них, кто выбрал для себя в будущем профессию учителя русского языка и литературы, не любят, а главное, и не умеют читать художественные тексты. Во вступительной статье «Профессиональное чтение как творческий труд» к изданному в КРСУ учебно-методическому пособию «Читаем художественные тексты» (Бишкек: КРСУ, 2010) Г.Н. Хлыпенко дал много полезных советов для студентов.

Перечитывая эту статью, слышишь его интонацию, его страстное желание научить читать не электронный, а книжный художественный источник, и главное, дать понять, что чтение – это «специфический процесс восприятия образов художественной литературы, органически связанный с творчеством читателя» (с. 3). В чём же специфика профессионального чтения? Вырастая на почве любительского чтения, оно, по мнению Георгия Николаевича, носит преимущественно

интеллектуальный характер и предваряется определённым заданием, своего рода программой: «Читатель-профессионал стремится, во-первых, охватить произведение как целостное единство; во-вторых, зафиксировать все уровни его художественной структуры в их взаимодействии; в-третьих, включить произведение в контекст творчества данного писателя и – шире – в литературный процесс» (с. 4). Его вступительное слово написано в форме обращённого монолога: «Средняя школа, особенно классы гуманитарного профиля, даёт определённые навыки профессионального чтения художественных произведений, но для вас, студентов-филологов, это только базовые знания. Вы должны стремиться, с одной стороны, развивать творческое, интеллектуальное отношение к книге, а с другой – ориентироваться на аналитическое, литературоведческое восприятие произведения» (с. 4).

Методические рекомендации профессора Хлыпенко – это «живая речь» профессионала высокого класса, которая всегда оригинальна по структуре: в ней обязательно есть заголовки и подзаголовки, выделение главного курсивом или жирным шрифтом, в ней множество интересных примеров, цитат из текстов, крылатых выражений, а также градация последовательности важнейших положений, составление перечней терминологии, пояснения в скобках и т. д. Если бы пособия издавались в цвете, то Георгий Николаевич широко использовал бы и цветовую гамму для выделения главных мыслей и понятий. Он был художником в создании (написании) научного, отчётно-документального, лекционного рукописного и печатного материала.

Визуальной чёткости он требовал и как редактор. Не счесть отредактированного им научного, критического, методического, библиографического и литературно-художественного материала. У Георгия Николаевича была высокопрофессиональная грамотность. Он безукоризненно, мастерски, владел русским словом, высокого уровня было и его языковое чутьё, проявляющееся в правке чужого текста. Он умел любую даже самую сложную мысль высказать более просто, доступно, понятно. В этом он тоже был Учителем для творческой интеллигенции, для научных работников, аспирантов, докторантов. Мы всегда будем ему благодарны за тот вклад, который он вносил в правку подготовленных нами методических, научно-критических работ. Скрываясь за надписью «Отв. ред. Г.Н. Хлыпенко», наш дорогой Георгий Николаевич в процессе выполнения этих редакционно-издательских обязанностей становился соучастником движения, а иногда даже изменения излагаемой авторской мысли. Он никогда не демонстрировал нарочито объём своих глубоких познаний в литературно-критической деятельности, не навязывал свою точку зрения, а просто своим тихим голосом со слабо заметным, но всё-таки существовавшим в его устном слове украинским акцентом, говорил: «мне кажется...», «подумайте...», «возможно...», «а может, так будет лучше...». Но если ты в чём-то был не прав, или не выполнял его рекомендаций, думая, что и так пойдёт, тогда он упорно настаивал на своём. Как редактор он продумывал до мелочей всё, даже выделение абзацев и разные виды шрифтов. Требовал, чтобы в том слове, где

есть буква Ё, она не заменялась на другую так удобно набираемую букву Е. Его правоту ты понимал, уже держа в руках подготовленную тобой и уже изданную книгу, ответственным или главным редактором которой был Георгий Николаевич Хлыпенко.

Вот таким он был: специалистом высокой квалификации и Учителем, который всегда радовался успехам своих учеников и гордился, если они достигали творческих и профессиональных успехов. Не жалея своих сил и здоровья, наш Учитель всего себя посвятил образованию и науке.

К 75-летию юбилею Г.Н. Хлыпенко¹

Известный филолог, литературный критик, строгий редактор, профессор кафедры истории и теории литературы Кыргызско-Российского Славянского университета Георгий Николаевич Хлыпенко более сорока лет своей жизни посвятил научной и преподавательской деятельности.

Его детство и юность пришлись на сложные для Киргизии годы репрессий, войны и восстановления разрушенного хозяйства. Именно в юности он выбирает свой путь в литературу. Возможно, всё началось с первых стихов в районной газете, а затем уже – целенаправленное поступление на филологический факультет Киргизского государственного университета, где после окончания Георгий Николаевич работал несколько лет преподавателем кафедры теории и истории литературы. Защита кандидатской диссертации «Мастерство изображения характера в современной киргизской прозе» (1969 г.) стала результатом совместной творческой работы с замечательным киргизским литературоведом Е.К. Озмилем.

Требовательность, прежде всего к себе, стремление всегда доводить начатое до победного завершения хорошо известны коллегам Георгия Николаевича и по Пржевальскому пединституту (1969 г.), и по Киргизскому женскому пединституту им. В.В. Маяковского (1971 г.), и по Бишкекскому гуманитарному университету (1979 г.), где он был заведующим кафедрами русской литературы.

В 1976 г. выходит в свет его первый сборник статей «Поиск – мастерство – поиск», объединённых проблемой формирования в русской литературе республики темы Киргизии и идейно-художественного сближения с киргизской литературой. Затем, в 1980 г. – выходит монография «Чувство семьи единой», ставшая итогом кропотливой работы по истории киргизско-украинских литературных связей. Эта тема продолжает интересовать Георгия Николаевича и по сей день. В течение нескольких лет он выступает ответственным редактором коллективных сборников «Украинцы в Кыргызстане», посвящённых комплексному изучению украинского этноса в нашей республике.

Сфера интересов Г.Н. Хлыпенко обширна. Долгое время он занимается филологическим исследованием русскоязычной литературы Кыргызстана. Его

¹ Русский язык и литература в школах Кыргызстана. – 2008. – № 3. – С. 67.

критические статьи, посвящённые выходу новых поэтических и прозаических сборников современных писателей, отличаются вдумчивым прочтением и объективной оценкой.

Георгий Николаевич – замечательный преподаватель, который полностью погружается в читаемый предмет и увлекает за собой в мир литературы своих учеников.

Г. Н. Хлыпенко – отличник народного образования Киргизской ССР, награждён нагрудным знаком «За отличные успехи в работе» Минвуза СССР, Международной научной Георгиевской медалью (Золотая фортуна) (Украина).

Мы желаем Георгию Николаевичу сил для осуществления задуманного, быть в постоянном поиске, результат которого непременно высветит с новой стороны профессиональное мастерство этого человека.

*Коллектив кафедры
истории и теории литературы КРСУ*

Э.У. Каримова,
*монтессори педагог, учредитель
негосударственного образовательного
учреждения «Монтессори
детский сад – школа “Шамбала”»,
директор*

Памяти Учителя!

*Моему учителю и наставнику
Георгию Николаеву Хлыпенко посвящается*

Филологический факультет Кыргызского женского педагогического университета. Сельскохозяйственные работы в Сосновке, куда вывозили нас на сбор картошки, яблок, помидор и кукурузы. Мне, выросшей на юге, и способной собирать по 80 кг невесомого хлопка, сбор яблок и помидор был в счастье. Тогда с нами и поехал Георгий Николаевич, высокий, молодой, красивый учитель с копной вьющихся волос и грудным, зычным голосом.

120 девчонок на одном курсе, а едет четыре курса. Как же ему было трудно просто держать в дисциплинарных рамках огромную стаю девчонок, которые в этот момент мало думали об учёбе, а больше хотели нравиться парням! Делая замечание или выражая недоумение, Георгий Николаевич глубоко краснел. Многие девчонки в него просто влюблялись! И пользовались и его сердечностью, и скрываемой стеснительностью.

Как-то мы тайком целой группой ушли на встречу с местными ребятами, а отпросились как бы в местный клуб на фильм. Разрешалось.

Вернулись почти без опоздания. Георгий Николаевич спросил про название фильма. И как сейчас помню, мы хором ответили «Солёная падь», так во всяком случае было заявлено на афише.

Но... фильм заменили на другой, и Георгий Николаевич не нашёл нас в зале. А он пришёл туда до окончания. Что нам «светило» в то время? Комсомольское собрание с разбором полётов, отправка в деканат и даже отчисление за нарушение дисциплины. А Георгий Николаевич собрал нашу группу и сказал: Каждая из вас обязана прочитать роман Сергея Залыгина «Солёная падь» и найти время по возвращении с сельхозработ обсудить со мной эту книгу. Счастью нашему не было предела. И мы ещё больше полюбили этого светлого учителя!

Книга и на самом деле оказалась счастливой во всех отношениях. Она свела меня с человеком, которому была интересна я, как человек и как студентка, а позже его дипломница, а ещё позже, и коллега!

Я стала дипломницей Георгия Николаевича, тогда не было компьютера и мечтой была электрическая печатная машинка «Ятрань». У меня её не было и приходилось от руки писать руководителю страницы своей будущей дипломной работы. Писать быстро. О каллиграфии речь не шла. В один из дней Георгий Николаевич попросил заполнить какую-то анкету. Я со всей ответственностью это сделала и писала очень старательно. А почерк у меня в самом деле красивый, почти каллиграфический. Получив анкету, Георгий Николаевич сказал, что больше не будет читать мои каракулевые спешные страницы! А у Георгия Николаевича почерк был каллиграфический! Так я на протяжении всего времени сотрудничества с ним писала красиво и без лени. Уже позже, в период, когда Георгий Николаевич был председателем приёмной комиссии, в пединституте русского языка и литературы, он поручал мне писать на доске темы вступительных сочинений. И курсы лекций, которые я вела, были оформлены каллиграфически. Других мой Учитель не принимал!

Георгий Николаевич читал нам курс советской литературы, который я уже позже, работая на кафедре русской литературы, где он был заведующим кафедрой, читала вместе с ним на параллельном курсе. Я плохо помню, что именно было в том курсе в период студенчества, но хорошо помню определение, которое стало судьбоносным для меня: «Что такое свобода?» – задавал вопрос Георгий Николаевич. И сам начинал разъяснять, опираясь на определение Карла Маркса – «это *осознанная* необходимость».

«Свободны ли вы, когда просто хаотично движетесь по течению? Или свободны тогда, когда сознательно выбираете путь развития и выстраиваете его опять же сознательно? Когда вы принадлежите себе?» – спрашивал Учитель. И всю свою жизнь я пользуюсь этой формулировкой и определением свободы. Той, которая осознанная необходимость. И с тех пор свободна!

Ещё один значимый след в моей жизни оставил Георгий Николаевич, как память.

Я только пришла работать на кафедру. Мне 23 года. Семейная ситуация продиктовала необходимость взять небольшой отпуск вне графика. Я вернулась из него на один день позже, по причине нелётной погоды. Георгий Николаевич вывел меня в коридор и сказал следующее: «Первое замечание я делаю с глазу на глаз. Следующее будет публичным. Надеюсь следующего раза не будет».

Как же этот преподанный урок мне помогает до сих пор! Жизнь поменяла приоритеты, я ушла с преподавательской работы, пришлось руководить в различных организациях с различным количеством людей и всегда, в случае, если человек не справлялся с обязательствами, я действовала так, как когда-то Георгий Николаевич поступил со мной.

И вы знаете, не было тогда никакого развития человеческого потенциала или HR, и не проходила я каких-либо курсов в этом направлении. Но «осознанная необходимость», а отсюда чувство ответственности и владение ситуацией остались у меня на всю жизнь!

Навыки, они вечны. Но я не любила и не люблю работать с бумажками. С тайной завистью я всегда наблюдаю бухгалтеров и кассиров, которые накалывают каждую бумажку на соответствующий колышек или в папочку. Но есть один навык, который помог мне не заваливаться бумагой. И опять Георгий Николаевич.

На кафедре у него стоял двухтумбовый стол. И он говорил, что для него это важно. Как-то было необходимо ответить на какой-то запрос, и это было поручено мне. Георгий Николаевич подошёл к левому ящику стола и достал из него бумагу с запросом. Показал мне для исполнения и попросил потом положить в правый ящик стола. Я напонила, что она была в левом. Он широко улыбнулся и сказал: «В левый ящик я складываю бумаги, которые пришли из различных отделов для исполнения. И, если в них есть потребность, как в той, что вы держите, то есть про неё вспомнили, то она перекладывается в правый и ждёт исполнения. А в левом ящике складывается много бумаг, которые за истечением времени или забыты теми, кто их отправил или не востребованы. Так я систематизирую срочную и несрочную работу и отделяют нужное от ненужного». В левом ящике было много бумаг!

Так я вынесла эргономичное делопроизводство, преподанное мне Учителем. И до сих пор им пользуюсь. У меня свой «левый ящик».

А вот ещё одно воспоминание, которое только про него!

Бывали у нас застолья, как и в любом коллективе. Скромные, но душевные. Мы приносили из дома соленья, варенья, пироги. Но никто! Никто никогда не думал принести соль.

А Георгий Николаевич тогда с гордостью доставал маленький туюсок, похожий на лапоть, в котором была соль. Солонка! И приговаривал: Не всякая хорошая хозяйка помнит о том, что соль на столе на случай недосола должна быть! У меня есть. Вот так я стала хорошей хозяйкой, и у меня всегда стоит солонка, хотя еду умело солю с первого раза и недосола не бывает.

Нет сегодня моего Учителя. Но есть Я, есть много других как я, в жизни которых Георгий Николаевич оставил память о себе. И пока мы будем живы, будет жив и наш Учитель в наших мыслях, действиях, поступках, в отношении к жизни. Благодарю жизнь за встречу с Георгием Николаевичем. Благодарю Вас, мой Учитель!

А.С. Кацев,
доктор филологических наук,
профессор КРСУ

Щирый хлопец

Никогда не мог даже помыслить, что буду вспоминать Георгия Николаевича Хлыпенко в поминальном списке. В нём было столько жизни, столько энергии, столько неподдельного энтузиазма. Он зажигал окружающих его своими идеями.

Если по порядку: я отношусь к младшему поколению студентов-филологов шестидесятых годов. Как только радость поступления в университет переполнила, перво-наперво филологическая мифология стала знакомством с нравами студенческого сообщества. И чуть ли ни первой историей была о том, что старшекурсники по ночам (когда же ещё!) сотворяли стенгазету, заполнявшую все стены факультета, готовили «капустники», юмористические театрализованные представления. Среди первых здесь был молодой человек по имени Жора.

Несколько позже, когда моя студенческая жизнь подходила к своему завершению, курс советской литературы пришёл читать Георгий Николаевич Хлыпенко. Нетрудно догадаться, что он и был тем энергичным, в прошлом, студентом.

Его целеустремлённость, влюблённость в преподаваемый предмет, в ту его часть, где присутствовала революция и новое искусство, как нельзя лучше, иллюстрировала внешность. Кудрявый, такой весь ладный, просто щирый хлопец. Так за его спиной любовно и называли.

Через несколько месяцев Михаил Александрович Рудов группу выпускников повёз на работу в Пржевальский пединститут. А заведующим кафедрой литературы стал Георгий Николаевич Хлыпенко.

В Пржевальск из разных вузов страны Советов приезжали на работу выпускники. Саратов, Воронеж и, конечно, Фрунзе. Все молодые, с неуёмной энергией.

Заведование кафедрой Георгием Николаевичем – это не только строгий порядок (идеальный!!!) с различными бумагами-документацией, но и частые шумные вечерние посиделки, которые предварили, говоря современным языком, различные проекты.

Георгий Николаевич придумал издание литературоведческого словаря. (Оговорюсь, что словарём этим с успехом пользуются и сегодня, хотя различных справочных литературоведческих изданий – море).

Георгий Николаевич успел поработать в издательстве, навыки, обретенные там, оченьгодились в издании научных сборников.

Думаю, что поэтому и литературоведческий словарь представлял собой целостное справочное пособие.

Через несколько лет Хлыпенко возвращается во Фрунзе. Я застал его уже доцентом в женском пединституте им. В. Маяковского, где студентки, как и в других вузах, где он преподавал, влюбленно ловили каждое его слово.

В это время его научные интересы охватывают тему украинской диаспоры в Киргизии. И здесь сказалась его научная педантичность. Из добытых фактов складывалась многогранная картина жизни украинских соотечественников.

Различные совпадения проговаривались, часть из них оставалась вне границ исследования, другая воплощалась в страницы малых и больших открытий.

Лишь один пример: в каком-то разговоре вдруг родилась мысль, что Шевченко и Токтогул, скорее всего, на каторгу шли одним и тем же путём. Чем ни незримая связь между украинским и киргизским поэтами-вольнодумцами?! Подтверждений этому не находилось, и факты остались вне научного труда.

Интересная черта отличала Георгия Николаевича – он сочетал в себе творческое начало (вплоть до рифмованных заметок для студенческой стенгазеты), необычного угла зрения на историю советской многонациональной литературы, до строгого исчерпывающего аккуратистского в полной мере отношения и работы с документами.

Филологическая строгость буквально во всём.

Мне довелось рядом с ним преподавать и в Пржевальске, и в женпединституте, и в КРСУ... Кроме восхищения его творческой трудоспособностью других чувств, общение с ним не рождало! Отсюда и горечь утраты. Он был одним из последних могикан русской филологии в нашей стране.

P.S. Не удержусь и приведу юбилейное поздравление Георгия Николаевича, посвящённое мне и моей семье:

**Юбилейная ода
на день славного тезоименитства
Александра Самуиловича Кацева**

*Прекрасны наши времена!
В безмолвии внимай, Вселенна!
Се хочет Лира восхищенна
Гласить велики имена!*

*Явил же Бог нам человека,
Каков не слыхан был от века!
Он много **вед**, он много **мен**;
Он много **пред**, он много **член**.
Он много **вед** и книг **ед**
И, наконец, семейный **дед**.*

*Си говорят, что Кацев-внук –
Магистр младенческих наук!*

*Сквозь все припятства он вознес
Главу, победами венчанну,
И кафедру, не раз попанну,
Собой вознес он до небес!*

*Я зрю в историю: Гораций...
Ага – «народная тропа».
Да! Выше Александр **Кацев**
Александрийского столпа!*

*А рядом с ним всегда стоит
Всегда сидит, всегда лежит
Супруга верная **Лилит!**
Она Бриджит, она Бардо,
Она Полина Виардо.*

*Лилит на свете всех **лилее**,
Лилит на свете всех **милее**,
Лилит на свете всех **свежее**
И на планете всех **рыжее**.*

***О, Александр! О, Лилит!**
Заздравный тост мой
так звучит:*

***Пусть ваши чресла
будут стойки
Во дни всеобщей перестройки!
Пусть ваши дерзостные очи
Горят, как звёзды среди ночи!
Пусть ваши сладкие уста
Вещают слово неспроста.***

***Здоровья вам и прочных уз!
Пусть расцветает ваш союз!***

*Г.Н. Хлыпенко
30.03.2001 г.*

Е. Короткова,

студентка группы ГФ 1-09 КРСУ.

*В настоящее время – обозреватель,
редактор отдела новостей*

Медиа Центра «Россия»

(еженедельные газеты

«Аргументы и Факты-Кыргызстан»,

«Московский Комсомолец-Азия»,

Центральноазиатский

информационный портал News-Asia).

Человек – маяк

Георгий Николаевич преподавал у нас последние курсы из пяти лет обучения (мы – последние студенты-филологи, что учились не как бакалавры, а как специалисты). И вёл несколько дисциплин, преимущественно связанных с литературной критикой, историей литературы и анализом литературных произведений. Как преподаватель, он был очень внимателен и человечен по отношению к студентам. Несмотря на колоссальную разницу в возрасте и своё громкое имя в литературоведческом мире Кыргызстана и постсоветского пространства, он никогда не позволял себе давить на нас своим авторитетом. И относился к нам уважительно и серьёзно, как относился бы к равным по возрасту и знаниям коллегам. Он всегда был готов выслушать нашу точку зрения. И даже если позиция наша не совпадала с его позицией в оценке скрытого содержания того или иного произведения или вообще художественной ценности анализируемого, то мы могли её высказать, зная, что ничем за свою «инаковость» не поплатимся. Главное было иметь полноценные и профессиональные аргументы для доказательства своей позиции – а их Георгий Николаевич нас и учил находить. Как и интересные темы для научных работ, которые он изобретал сам, помогая студентам открыть как современных авторов Кыргызстана, таких как Александр Иванов, Светлана Суслова, Дмитрий Ащеулов, Нурия Шагапова, так и классиков русской литературы. И учиться работать не пальцами по клавишам, откапывая нужную информацию и выдавая её за свою. А буквально скрипеть мозгами и шевелить нарождающимся литературоведческим чутьём – темы, что предлагались нам к разработке, в Сети нельзя было найти и близко (их нет там и сейчас, спустя почти 10 лет), и чтобы их раскрыть, приходилось основательно попотеть. Например, в моём случае предметом научной работы по одной из дисциплин стало исследование полемики циклов Сергея Есенина «Москва кабацкая» и «Персидские мотивы». Оба они были написаны приблизительно в один период, но и система образов, и цветовая палитра, и лирический герой в каждом цикле были диаметрально противоположны другому, что представляло интерес. Помимо того, что это была серьёзная научная работа,

требующая серьёзного же подхода – она была нелегка по оформлению. Георгий Николаевич был внимателен к каждому знаку и букве библиографического описания, к каждому пробелу в тексте и случайно пропущенной запятой – дотошен, как он сам о себе говорил. В студенчестве это казалось тяжким испытанием, работа по полемике в творчестве Есенина сдавалась мною несколько раз – как и другие работы по дисциплинам Георгия Николаевича, которые возвращались им назад из-за нескольких помарок, пробелов, опечаток, на которые бы кто-то ещё из преподавателей не обратил бы внимания. Но буквально через несколько лет это своеобразное «текстовое сито» мне пригодилось, как пригождается и до сих пор – и как журналисту, и как редактору отдела новостей.

И ещё одно, в наши дни едва ли не главное. Георгий Николаевич был готов тратить на нас не только время лекций и практических занятий, но и своё собственное время. Если у студентов возникали какие-то вопросы по изучаемому материалу, или же им нужен был совет, с точки зрения литературного критика, они могли обратиться к нему всегда. А совет был нужен – достаточно многие филологи из нашего набора 2009 года писали прозу и стихи, и обращались к нему с просьбой проанализировать их творчество и дать ему объективную оценку. Я была в их числе. К третьему курсу у меня уже были в активе публикация в «Слове Кыргызстана», победа в литературном конкурсе творческой группы «Ковчег» и огромное желание стать уж если не второй Анной Ахматовой или Мариной Цветаевой, так уж второй Верой Полозковой или Солой Моновой точно. Стихотворения в то время у меня лились потоком, поток этот с трудом направлялся в литературное русло познаниями, полученными в университете, и явно требовал профессиональной оценки. Георгий Николаевич отнёсся к моей просьбе с некоторым любопытством и попросил принести распечатанные стихотворения, те, что считаю самыми лучшими. Пообещав, что уже к следующей неделе он сможет завершить их анализ. Слово он сдержал, несмотря на занятость и возраст: каждое из более чем 10 моих стихотворений было разобрано на фрагменты и разложено по полочкам с примечаниями на полях. Значение каждой из пометок он мне объяснил, на что ушло едва ли не полтора часа его личного времени и сил. После чего у нас состоялся разговор по поводу того, что писать стихи, я, конечно, могу и впредь, как и многие сотни людей, и они ничем не будут отличаться друг от друга. Но чтобы делать это профессионально, следует много и долго работать – буквально каждый день. И что способностей у меня к стихосложению гораздо меньше, чем к прозе и к критическому анализу произведений – что в общем-то мне и следует развивать... Вышла я тогда из аудитории с двояким чувством. С чувством благодарности за то, что моим опусам было уделено столь много времени и их содержание подверглось столь подробному анализу – с одной стороны, и ощущением иссечённого крапивой моего писательского эго – с другой стороны. Но совету полученному решила внять, и кажется, следуя ему вполне успешно. Распечатка же та с пометками Георгия Николаевича хранится у меня до сих пор, и я благодарна ему за то, что он направил меня по верному пути.

Д.А. Крутиков,
*кандидат филологических наук,
доцент КНУ им. Ж. Баласагына*

Георгий Николаевич, всегда Вы дороги мне!

Вижу Вас, мой дорогой человек, перед глазами. Седовласый, весь прямой, подобранный. Такое впечатление, что Вас никогда не покидает напряжённость. Это работа ума, работа души, это груз жизни на Ваших плечах. И вот – глаза! Они глядят на тебя с глубоко затаённым пониманием, лучатся мудростью и добротой. И ещё – голос! Это – эхо души. И потому Ваш голос, Георгий Николаевич, слышу и сейчас. Он спокоен, мягок, внушает доверие, привлекает душу и вместе – очень прост, по-детски бесхитростен.

Но Вы совсем не просты, очень не просты, мой Учитель. Не услышишь от Вас каких-то нездешних истин, мудрёных фраз. Не помню нотаций, поучений. И вот чувствуешь: это скромность. Вы столько видели и испытали в своей жизни! Столько прочитали книг, прикоснулись к стольким великим умам матушки Земли! Это чувствуешь. Но не слышишь от Вас: не желаете в глазах людей казаться много-мудрым, знатоком и эрудитом. Это скромность. Кажется, я понимаю сейчас: это важный для меня, для нас, учеников, урок скромности.

Но вот Ваша лекция, дорогой Георгий Николаевич. Вдруг открывается для меня мир Вашей большой души. Вы говорите просто и увлечённо. Увлекаете за собой и нас. Вы открываете такие познания книг, жизни, людей, что я понимаю: вот, где это к месту. Как деликатно!

А могли сказать что-то грубо? На моей памяти нет. Если что-то Вас раздражает, Вы уговариваете, а не ругаете, просите, а не срываетесь. А то одним лишь видом показываете – недоволен. Тогда все чувствуют: что-то мы разболтались, не в меру расслабились. И в душе толчок: слушай внимательно, сиди тихо, Учитель для тебя старается.

В народе говорят: «Добрый человек добру и учит». И вот – Георгий Николаевич. О каком писателе Вы ни скажете, всегда отметите что-то доброе и светлое в их книгах и душах. Это укрепляло веру в доброту. И это не забывается.

Было чувство, что Вы жили с ними: будь то Сергей Есенин или Тарас Шевченко. Как Вас восхищал талант Сергея Есенина! И как Вы по-человечески болели за его такую печальную судьбу. С каким восторгом Вы нам рассказывали о Тарасе Шевченко!

Я никогда не слышал от Вас недоброго слова в чей-то адрес. Да, могло быть негодование насчёт наших каких-то несовершенств. Но никогда грубости, резкости. Помню, написал эмоциональный несколько, видимо, резкий отзыв на роман Фёдора Михайловича Достоевского «Преступление и наказание» – так он травмировал мою душу. Отдал одной студентке, она писала дипломную работу по творчеству

Фёдора Михайловича. Через неё мой отзыв попал в руки Учителя. И я получил свой урок деликатности. Помню, Вы, Георгий Николаевич, были удивлены. Вы негодовали. Да, Фёдор Достоевский не в числе Ваших кумиров. Однако «Вы, Денис Александрович (так обращался ко мне, Георгий Николаевич, когда я окончил вуз, до этого – на «Вы», но без отчества), перегнули, явно не ожидал. Ну как так можно». Я понял: следует быть чрезвычайно корректным и доброжелательным в своих оценках. И это Вы всегда доказывали, дорогой Учитель, своими мастерскими критическими публикациями.

Оказывается, человек столько тебе может сделать добра! С благодарностью вспоминаю, дорогой Георгий Николаевич, Вашу бескорыстную помощь. Разве забыть, как Вы помогали мне править статью «Любовная лирика Барпы Алыкулова»? Я бережно храню эти листы с Вашими многочисленными пометками, аккуратными подчёркиваниями и исправлениями. Это для меня настоящая школа редакторского мастерства!

Вы помогли мне оформить кандидатскую диссертацию, правильно выстроить библиографический аппарат работы. Это мне очень пригодилось при защите. Ваши рекомендации я использую и по сей день в работе со студентами.

Нам всем Вы помогали, дорогой Георгий Николаевич. Бережно храню лекции по основам научных исследований. Они внесли свой значительный вклад в мою преподавательскую работу.

Ваша аккуратность, обязательность, внимательность к любым деталям, вплоть до точек, запятых – это, по-моему, уважением к людям. Порядок во всём, стройность и чёткость – это помощь людям, облегчение для их глаз и мыслей. Это пунктуальность и в конце концов – доброта.

А наши долгие разговоры по телефону, дорогой Георгий Николаевич! Их было немного, но они оставили добрый след в моей душе. Мы могли час говорить о требованиях к описанию источников. Где ставить точки, точки с тире, запятые и двоеточия... Но мы говорили и о простом, земном, человеческом. И где-то там, рядом с Вами, дорогой Учитель, нас слушал Ваш котик. Вы всегда говорили с любовью и теплотой о Вашем пушистом друге.

Часто брала трубку телефона Раиса Владимировна, Ваша супруга. Её милый, звонкий голос такой же открытый, простой и добрый, как Ваш, дорогой Георгий Николаевич. Жаль, что мне довелось встретиться с этой прекрасной женщиной только в день Ваших похорон. До этого мы не виделись. И вот мы увиделись, обнялись, точно родные люди! И я понял, увидев глаза Раисы Владимировны, ощутив её горе, как вы, Георгий Николаевич, любили друг друга и берегли. И я понял: любовь бессмертна, она даёт силы, просветляет душу и помогает победить горе. Дорогая Раиса Владимировна, пусть же эта любовь согревает Вас всегда!

Я узнал Ваших прекрасных детей, Учитель. У Вас талантливый, доброжелательный сын Тарас Георгиевич. У Вас такая же замечательная дочь Алла Георгиевна – моя коллега, мой добрый товарищ. Я понял: все Ваши добрые начинания,

Учитель, Ваши творческие замыслы, Ваше служение людям, миру есть кому воплотить и вершить! И это радует мою душу.

Я провожал в последний путь своих наставников. Стоял над гробом дорогих людей: Реи Султановны Шамурзиной, Михаила Александровича Рудова, Чолпон Токчороевны Джолдошевой. Так друг за другом покидали нас незабвенные души.

А Вас, Георгий Николаевич, я нёс на своих плечах с коллегами, соратниками, учителями. Своими руками опускал Вас в матушку Землю. А день был солнечный, хрустальный, мирный, как Ваша душа. Такое запоминается до конца дней!

Мои дорогие читатели, знаете, когда ты провожаешь в последний путь человека, ещё острее понимаешь, что человеку, в сущности, совсем немного нужно для радости. И большая душа моего Учителя как бы говорит: «Чтобы я был спокоен, радуйте и согревайте всех, с кем вас сводит жизнь. Потому что все мы – одна большая семья. Любите друг друга. Жизнь скоротечна. Помогайте друг другу, поддерживайте, будьте чуткими, заботливыми. Чем больше оставляешь за собой добра, тем светлее и радостнее живёт твоя душа. Тем больше увеличивается в мире света, радости, добра». Вот что, главное для меня, вложил в мою душу Георгий Николаевич.

Прожив полжизни и вспоминая дорогих сердцу людей, особенно переживаешь от гнетущей мысли: «Недодал... Любви, тепла, радости...». Грустно. Но успокаивает то, что пытался всё-таки как-то согреть и порадовать человека. Может, смешно, неуклюже – а человек чувствовал и с благодарностью откликался.

Учителя, живите долго и счастливо. Когда же вы уходите, я знаю: вы продолжаете жить в наших сердцах.

Я не могу Вас обнять мой Учитель, но я буду всегда согревать Вашу душу своей любовью!

М.И. Лазариди,
доктор филологических наук,
профессор КРСУ

Свет доброты в благородном труде учителя-подвижника

Трудно писать об учителе, ушедшем совсем недавно. Когда такое ощущение, что он находится на расстоянии протянутой руки.

Георгий Николаевич Хлыпенко пришёл в КГУ (Киргизский Государственный университет), когда филологический факультет г. Фрунзе находился в самом расцвете и входил в десятку лучших отделений в СССР.

Георгий Николаевич естественно вошёл в состав преподавателей КГУ, которые могли составить славу любого вуза в любой стране мира. В звёздный коллектив

входили Е.К. Озмитель, Ф.А. Краснов, М.А. Рудов, Г.С. Зенков, А.И. Васильев, Ф.Г. Коровин, И.А. Шерстюк, Л.С. Вирясова, Т.А. Заякина, молодой В.К. Янцен и др. Это славное народное достояние Кыргызстана!

О высоком уровне педагогов, работавших в 70-е годы в центральном вузе страны, в нашей alma-mater, можно судить по их печатным трудам. Но ещё вернее – судить по ученикам, составляющим тонкий слой интеллектуальной элиты Кыргызстана: это А. Никитенко, В. Шаповалов, Р. Приживойт, С. Суслова, В. Шлоев, Дж. Кутманалиева, К. Маликов, А. Ким, Т. Ибрагимов, всех не перечислить. В их воспитании и обучении непосредственное участие принимал Г.Н. Хлыпенко.

Увидели мы нового преподавателя в колхозе на хлопке (с. Отуз-Адыр, Карасу). Я училась на первом курсе. Появление молодого преподавателя было встречено с большим воодушевлением. Студентам казалось, что учиться будет интереснее. Георгий Николаевич оправдал все ожидания.

Талантливый, полный сил, настроенный на работу – Георгий Николаевич являл собой тип настоящего классического педагога, соединившего в себе все необходимые для профессионала качества. Жизнь показала, что Георгий Николаевич не сошёл с избранного пути.

В течение всей жизни Георгий Николаевич самозабвенно преподавал русскую литературу, руководил соответствующими кафедрами в Пржевальске и Бишкеке, писал книги, профессионально редактировал тексты, занимался литературной критикой.

Думаю, что главным в жизни Георгия Николаевича была любовь к студенчеству, желание отдать свои силы и знания молодым, помочь им стать профессионалами, избрать прямой и достойный путь в жизни. Вероятнее всего, именно поэтому он оставил работу в редакционно-издательском отделе ИНТИ Госкомитета по координации НИР, где работал старшим редактором, начальником отдела (с 1960 г. по 1968 г.) и стал преподавателем национального университета.

Но редактированием Георгий Николаевич также занимался всю жизнь, совмещая его с основной работой. Он знал редакторское дело до тонкости, легко преодолевая все сложные моменты в текстах. Вполне логично, что свои знания и опыт Георгий Николаевич обобщил в пособии «Литературное, техническое и библиографическое оформление научной работы», которое является настольной книгой учёного и преподавателя, аспиранта и студента.

Через всю жизнь Георгий Николаевич пронёс дружбу с великим филологом, писателем и драматургом Маром Ташимовичем Байджиевым. Их отношения можно сравнить, говоря высоким слогом, с дружеской любовью (φίλια) Ореста и Пилада, героев древнегреческих мифов.

Вместе они работали над уникальным эпосом «Манас»: Мар Ташимович создавал новые тексты, Георгий Николаевич оценивал написанное как литературный критик и редактор. Хорошо помню, как Георгий Николаевич был увлечён этой работой.

Ходят легенды о том, как долго он принимал экзамены – потому что процесс обучения должен продолжаться всё время, пока студент находится в университете, в том числе и на экзаменах.

Студенты вспоминают уроки поэзии, которые проходили на кафедре литературы благодаря Георгию Николаевичу. Часто свои новые стихи читал Александр Никитенко, один из лучших поэтов Кыргызстана, страстный патриот, воспевший красоту любимой родины в своих стихах, безвременно покинувший нас. Какое горе было на лице Георгия Николаевича, когда мы провожали Сашу в последний путь! Как Георгий Николаевич любил учеников!

Георгий Николаевич ушёл из жизни за день до своего 80-летия – это примета достойно прожитой жизни человека чести, талантливого учёного и выдающегося педагога.

Наша благодарность и светлая память Учителю!

Е. Литвякова,
выпускница КРСУ

Здравствуйте, Алла Георгиевна! Просим вас передать это письмо Георгию Николаевичу.

Уважаемый Георгий Николаевич, от всей души поздравляем вас с днём рождения! Желаем вам успехов в работе, творческого вдохновения, здоровья крепкого, студентов послушных, удачи во всех начинаниях и дипломников способных. Спасибо за ваше терпение и вклад в наше образование. Мы до сих пор чертим поля в тетрадке и выделяем главное цветными ручками! Вот что значит хороший Учитель! Думаем вам будет интересно посмотреть наши университетские архивные фото. Катя и Даша.¹

Посвящается Х.Г.Н.

Школа, страх, звонок, экзамен,
Выпускник, медаль, веселье,
Шпора, паспорт, поступление,
Аттестат, вуз, сочиненье,
Радость, нервы, абитуриент,
Баллы, второй тур, момент,
Филолог, КРСУ, студент,
Восторг, гордость, по comment,
Сентябрь, лекция, ученье,
Модуль, первый курс, значенье,
Белые кудри, зубрёжка, обучение,
Лень, усталость, сессия, бремя,

¹ Личный архив проф. Г.Н. Хлыпенко.

Практика, учёба, время,
Книги, книги, книги, чтение,
Курсовая, Белые кудри, сложность, мученье,
Речь, язык, начитанность, увлечение,
Любовь к книге, привычка, взросление,
Белые кудри, пиджак, задания,
Поля в три пальца, терпением обладание,
Учёба, интерес, любовь,
Книги, книги, книги вновь,
Учителя, любовь, уважение,
Одноклассники, друзья, дружба,
Сессии, пятёрки, сложность,
Знания, умения, возможность,
Белые кудри, Колесников, стихи,
Творческие будни, сдачи, исправления,
Информация, стихи, сочинения,
Работа, творчество, усталость,
Экзамен, подготовка, малость,
Сдача, защита, диплом, радость,
Жизнь...

15 сент. 2013 г.

А.Г. Нарозя,
кандидат филологических наук,
КТУ «Манас»

В надёжных руках¹



Детская фотография. Мне 2 года. На мне белое нарядное платье и огромный бант на голове, красиво завязанный мамой. Я прижала к себе маленькую плюшевую собачку. Папа держит меня на руках. Папины руки крепкие и надёжные. Мне и собачке с папой комфортно и уютно. Три пары глаз устремлены в камеру... Нет, не в камеру... В будущее... В загадочное будущее, в котором с папой всё возможно!

Я всегда была папиной дочкой. Привычки и жесты, интересы и увлечения, характер и судьба... Я всегда была рядом с ним, а он всегда поддерживал меня своими крепкими и надёжными руками...

¹ Русский язык и литература в школах Кыргызстана. – 2018. – № 3 (318). – С. 77–82.

С самого раннего детства папа прививал мне любовь к чтению. Он заучивал со мной стихи, и я всегда с удовольствием читала их на детских утренниках, на школьных мероприятиях, на конкурсах чтецов. Агния Барто, Самуил Маршак, Корней Чуковский, Сергей Михалков, а потом Сергей Есенин, Владимир Маяковский, Роберт Рождественский, Александр Твардовский, а потом Марина Цветаева, Борис Пастернак, Владимир Высоцкий... Георгий Николаевич сам великолепно читал стихи, и хотелось прочесть их также эмоционально, вдумчиво, взвешивая и выделяя каждое слово. Особо удалось ему передать мне свою любовь к стихам Маяковского. При чтении он обращал внимание на особенности строфики и рифмовки его стихов (это я уже потом узнала, когда сама преподавала студентам курс «Основы литературных знаний»), а в детстве мне просто нравилось заучивать детские стихи Владимира Маяковского и читать их наизусть. В таинственном папином рабочем кабинете, до потолка заставленном книгами, я ловко находила 10 том сочинений поэта, в котором были собраны стихи Маяковского для детей, и наслаждалась чтением: «Улица рада, / Весной умытая. / Шагаем отрядом, / И мы, / И ты, / И я». Георгий Николаевич обращал моё внимание на оригинальную рифму и на то, как надо это прочесть, чтобы её выделить. «Смотри, – говорил он, – “умы-та-я” и “и мы, и ты, и я” – как здорово, правда? Когда читаем, произносим, как будто одно слово!» Таким образом, уже с детства он учил меня вслушиваться в слова, обращал внимание на их звучание и, по сути, прививал литературоведческие навыки, которые позже оформлялись в терминологические понятия. Неологизмы Маяковского также запомнились мне с детства своей оригинальностью, благодаря папиным урокам: «Зверю холодно зимой. / Зверик из Америки. / Видел всех. / Пора домой. / До свиданья, зверики!» Георгия Николаевича умиляло слово «зверик», его нежное и тёплое звучание. И это так было сродни его характеру, его любви ко всяким «зверикам»...

Папин кабинет был святым местом в нашей квартире. Попадая в него, всегда ощущалась некая таинственность и загадочность. Казалось, что находясь в нём какое-то время, ты становишься иным, возвышенным и одухотворённым. И если прочитаешь все эти книги, то станешь, таким, как папа, умным и талантливым, ну или хотя бы немного похожим на него! Папа был хозяином этого кабинета. Все книги были расставлены на полках по рангу и по реестру. В любой момент он мог найти нужную книгу и воспользоваться ею. А потом обязательно ставил её на место. Он не любил, чтобы книги стояли плотно. Ведь они были предназначены для работы, а не для красоты! Читая книги, он всегда выделял, подчёркивал в них нужные слова или фразы. Аккуратно, при помощи линейки и цветных карандашей. За это он «получал» от мамы за порчу книг. На что Георгий Николаевич всегда отвечал: «Это моя работа! Я должен всё понять сам, а потом объяснить это моим студентам!» И, действительно, читая книги с его пометками и знаками, всё становится совершенно ясно и понятно, как будто папа ведёт тебя своей рукой и указывает правильный путь анализа художественного произведения! И это всегда было

удивительно! Позже, на основе своих аналитических наблюдений и практических навыков работы с литературным произведением он выпустил замечательное методическое пособие «Читаем художественные тексты: Учебное пособие для студентов-филологов» (Бишкек, 2008), которым и сейчас с удовольствием пользуются студенты.

Так вот, забираясь в папин кабинет в его отсутствие, так хотелось что-нибудь почитать или хотя бы перелистать. Многие художественные произведения уже были нами прочитаны. Папа всегда устраивал громкую читку. Читал громко, выразительно, не торопясь. Он любил, чтобы слушали все, кто находился рядом. Ему хотелось не только прочитать текст, но и прокомментировать его, поделиться с нами своими мыслями, услышать и наше мнение. Ганс Христиан Андерсен, Братья Гримм, Жюль Верн, Эдгар По, Николай Носов, Александр Беляев были прочитаны на одном дыхании, а потом уже самой хотелось читать ещё и ещё! Так он умело прививал любовь к художественному слову!

Особый интерес вызывали у меня толковые словари, таившие в своей толще так много слов! В детстве мне было любопытно открыть, скажем, словарь русского языка С.И. Ожегова и найти в нём самое обычное слово. А потом прочитать его толкование. «ДОМ, –а (-у), мн. -а, -ов, м. 1. Жилое (или для учреждения) здание. Д.-новостройка. Каменный д. Дойти до дома. Вышел из дома. Флаг на доме. Сбежался весь д. (все живущие в доме)», – читала я и удивлялась. Неужели это так трудно или этого никто не знает?! А потом обращалась к другому значению слова: «2. Свое жилье, а также семья, люди, живущие вместе, их хозяйство. Дойти до дому. Выйти из дому. Родной д. Принять в д. кого-н. Мы знакомы домами (наши семьи бывают друг у друга).хлопотать по дому. У матери на руках весь д.». А потом к следующему: «3. (мн. нет). Место, где живут люди, объединенные общими интересами, условиями существования. Общеввропейский д. Родина – наш общий д.»... Сейчас я, конечно, понимаю, насколько важно для учителя и исследователя обращаться к слову, к его толкованию и значениям. А тогда, в детстве, для меня это было открытием и удивлением! И развивало во мне любопытство, вернее, любознательность, к чему и стремился в моём воспитании и образовании мой любимый папа, замечательный методист и психолог!

Георгий Николаевич был человеком любознательным, как он сам говорил о себе, пытливым. Его интересовало всё новое, неизведанное, неисследованное. Молодые, начинающие поэты и писатели приносили ему свои произведения, и он их читал, изучал, анализировал, критиковал... И это тоже обсуждалось с нами, членами нашей семьи. Ему хотелось убедиться в правильности или ошибочности своего мнения, узнать наши суждения по этому поводу... Его любопытство, в хорошем значении этого слова, не оставляло его равнодушным ко всему и ко всем. Его интересовало всё, что его окружало. Он не понимал и не принимал равнодушие, не любил слово «нормально», реакцию «всё равно» или «без разницы». И подобную любознательность он воспитывал во мне с детства.

Помню, как мы ездили к бабушке, к его матери Марии Сергеевне Хлыпенко, в село Садовое. Автобус львовский, в котором меня всегда укачивало. И тут папа придумывал игру: «А кто что интересное заметит? И быстро об этом расскажет?» И начиналось... «А я вижу жеребёнка! Он чёрный, а на лбу белая звёздочка! И он едва поспевает за своей мамой!», – восклицал папа. И я, забыв о своём укачивании, выхватывала что-то эдакое интересное из-за окна автобуса и кричала: «А я! Я вижу ишака, который упёрся, и хозяин не может сдвинуть его с места!» А папа подхватывал: «Да что там ишак! Смотри! Вот утка идёт перекачиваясь, а за ней маленькие утята, да такие жёлтые!» А я возбуждённо продолжала: «Они не все жёлтые, один с чёрными пятнышками и отстаёт от всех!»... Так мы незаметно проезжали сорок километров, подмечая всё вокруг, удивляясь мелочам и радуясь жизни.

Кстати, одним из любимых слов папы было слово «радость» и все производные от него. Он даже меня хотел назвать Рада. Но кто-то сказал, что это цыганское имя, а в словаре, наряду с одним значением («Ра́да – женское русское, славянское имя, в переводе со старославянского – “весёлая”, производное от короткой формы прилагательного “радостный” – рад»), содержалось другое: «В Союзе ССР имени Рада дали иное толкование. Якобы оно образовано от сокращения словосочетания – “Рабочая демократия”». И Георгий Николаевич передумал. Назвал меня Алла (герм., значение не установлено) – отмечалось в словаре). Так он рассказывал мне о причине выбора моего имени.

«Радость» была жизненным кредо Георгия Николаевича. Его настроением. Его неравнодушием. Его позитивным отношением к жизни и умением замечать во всём положительное. Любого человека он определял по степени радости в нём. Первый вопрос по отношению к кому-либо всегда был таким: «Он радостный?». Или: «Он обрадовался?» Или: «А почему ты не радостная?» И ему всегда хотелось обрадовать кого-то и радоваться вместе с ним. Его огорчало, когда кто-то рядом был «унылым», его ничто не радовало и не интересовало.

Для самого Георгия Николаевича радостью было всё живое. Он часто повторял слова Владимира Маяковского: «Ненавижу / всяческую мертвечину! Обожаю / всяческую жизнь!». И он любил всё живое. О нём можно было с полным правом сказать: «Он и мухи не обидит». Не только в иносказательном, но и в прямом значении этого выражения. Его добродушие, добросердечие, доброжелательность и добропорядочность распространялись не только на людей, но и на все живые существа. Если в комнату залетала муха, жук или комар, папа никогда их не убивал. Он нежно брал насекомое за крылышки и отпускал его в форточку, приговаривая: «Ну, дорогой, лети!» Паучки всегда считались святыми в доме. Их вообще нельзя было трогать. А если залетали жуки-«бронзовики» (по-научному бронзовки золотистые), так это вообще было счастьем! Они же такие красивые и сверкающие! А стрекозки! Такие изящные и воздушные! А к муравьям вообще нельзя прикасаться. Они же трудяги!

Помню, в детстве у бабушки за огородом был огромный муравейник. Папа прикрывал его лопухами, чтобы он не был замечен другим. И когда мы там гуляли, показывал мне свой «секрет». И это, действительно, было чудом! А потом мы клали на муравейник облизанные нами соломинки и ждали, когда их «обработают» муравьи-трудяги. А потом облизывали их и удивлялись, какие же они кисленькие! Это же так удивительно! Просто чудо! А потом показывал ещё один «секрет» – родничок. Он ведь живой! В нём живая чистая вода! И ловко свернув лопух в стаканчик, набирал живой воды и угощал меня. Удивляясь жизни, всему живому, он заставлял удивляться этому нас.

Мама часто рассказывала случай, который произошёл с ними во время путешествия на теплоходе по Волге. Как-то вечером, во время дискотеки, на палубе в круг танцующих попал огромный богомол. Все мигом расступились в разные стороны и замерли от ужаса. Эта ситуация очень напомнила сказку Корнея Чуковского «Тараканище». На этот раз «удалым воробьём» оказался Георгий Николаевич! Он нежно взял богомола за крылышки и со словами «ути, мой хороший» отпустил на волю. Этот случай можно считать показательным для характера папы. Творить добро ежечасно, маленькими делами, даря всем радость и счастье.

Для папы выражение «доброе дело» было очень значительным. Он оценивал каждый прожитый день по числу совершённых добрых дел. И с детства приучил меня к этому. По вечерам он спрашивал меня о содеянных добрых делах и рассказывал о своих. «А, значит, – заключал он, – мы прожили день не зря!» До самых последних дней своей жизни Георгий Николаевич не уставал совершать добрые дела: покормить белок и кошек, полить сиреньку на углу дома, сходить за молоком, навестить больную соседку...

И, конечно же, говоря о трепетном отношении папы ко всему живому, невозможно не сказать о рыбалке. Живая природа, живая вода, живая рыба – это же всё о ней! У Георгия Николаевича было несколько афоризмов о рыбалке, которые знали все его друзья: «Рыбалка – это святое дело», «Рыбак – святой человек», «Дни, проведённые на рыбалке, святые, а потому не засчитываются в прожитую жизнь». Поэтому папа был всегда молод! С вычетом дней, проведённых за всю свою жизнь на рыбалке, ему было не больше пятидесяти лет! Он бережно хранил карманные календарики, в которых были отмечены эти «святые дни». И очень расстраивался, когда их с годами становилось всё меньше...

Ну а подготовка к рыбалке – это великое таинство! Вязались крючки, готовились снасти, варилась каша для подкормки, добывалась наживка... И во всём были свои секреты и хитрости. Виды закидушек, формы поплавков, размер грузел – всё изобреталось и менялось в ногу со временем! Всё демонстрировалось дома, объяснялось предназначение и применение... Вся семья участвовала в проводах папы на рыбалку! И вся семья участвовала в рыбалке! В детстве, когда мама и папа отправлялись рано утром из Садового на Сокулукское водохранилище, старались собираться тихо, чтобы не разбудить меня. Несмотря на их старания, я всё слышала,

вскакивала, быстро одевалась, хватала соломенные шляпы (носить их было моей обязанностью) и выбегала из дома. «А я?», – спрашивала я с упрёком, и они брали меня с собой. Сначала папа носил меня в рюкзаке, а потом я сама шагала пешком вслед за взрослыми.

Георгий Николаевич научил меня рыбачить. Мы рыбачили с мамой, а потом и с мужем, везде: на водохранилищах, прудах, реках, водоёмах, и, конечно же, на Иссык-Куле! На Иссык-Куль мы ездили обязательно каждый год, семьёй, это было дело святое, как хадж в Мекку. И, конечно же, мы всегда рыбачили. Приезжая в пансионат, первым делом мы изучали условия для рыбалки: кто и где рыбачит, где можно взять лодку, на что ловится рыба... Сначала папа выезжал на лодке сам или с рыбаками. Мы загорали на берегу, а он подавал нам знаки: отличный клёв – обе руки в стороны; средний клёв – одна рука в сторону; безклёвье – поза без рук. Самая печальная. Мы тоже подавали ему знаки, иногда с братом доплывали до лодки и делились новостями. А если рыбалка затягивалась, брали обед (или ужин) и отвозили ему уже на другой лодке. И это был целый ритуал! Следующий этап – рыбалка семейная. Мы выезжали вдвоём или втроём и рыбачили все! Папа торжественно, с радостью готовил для нас снасти, и мы приобщались к «святому делу». Чебак ловился на разные наживки и прозывался в зависимости от этого. Пойманный на червя – Червяков, на хлеб – Нахлебников, на сыр – Насыров. Папа заражал нас своей ловлей, приобщал нас к любимому делу, делился с нами своей радостью...

Ловил он рыбу всегда и везде. Во время путешествий по Волге, по Днепру, по Енисею, на отдыхе в Крыму или на Рижском взморье он обязательно рыбачил. Засушенную рыбку привозил нам для отчёта и рассказывал обо всех подробностях её ловли. Он был асом в этом деле, и когда мы его хвалили, любил говорить: «Да! Я такой!»

Когда Георгий Николаевич ловил рыбу с берега, он тщательно выбирал себе рыбацкое место, подкармливал рыбу и... начинал тягать одну за другой! Через какое-то время все рыбаки окружали его и закидывали удочки рядом с ним. Но ничего не могли поймать! Папа немного нервничал, а потом собирал свои рыбацкие снасти и переходил на другое место. И на этом новом месте он также продолжал мастерски ловить! Это всегда вызывало удивление у рыбаков. Ведь они только что стояли там и ничего не могли поймать! А папа называл подобные трюки «мастер-классом». И это, действительно, был профессионализм!

Георгий Николаевич ценил профессионализм во всём. Он считал, что любое, даже самое незначительное дело должно быть выполнено профессионально. И сам он был профессионалом, мастером своего дела: в чтении лекций, в написании статей, в редактировании текстов. Во всём, за что ни брались золотые руки моего папы. В любом деле он ценил основательность, добротность, мастерство, аккуратность, грамотность, а также добросовестность и честность. Он не терпел халтуры и спешки. Не любил сделанного кое-как, «на ходу, на бегу», «косо, криво, абы живо». Он был, как теперь говорят, перфекционистом и трудоголиком. Он работал

постоянно и требовал этого от других. «Смена работы – лучший отдых», – утверждал папа. И когда он уставал от работы за столом, переключался на физическую работу. И здесь вновь вспоминались им слова Владимира Маяковского: «Землю попашет, / Попишет стихи», которые как нельзя точно отражали трудолюбие Георгия Николаевича. И когда бы я ни спросила папу о том, чем он занят, он всегда радостно и вдохновенно отвечал: «Работаю!»

Георгий Николаевич был необыкновенно работоспособным и талантливым. Он мог выполнить любую работу: посадить, прополоть, выкопать, собрать на огороде; распилить, прибить, смастерить, убрать дома; написать, откорректировать, отрецензировать, создать в науке; прочитать, объяснить, проверить, посоветовать в учёбе... И всё это он делал с удовольствием! Он любил повторять слова М. Горького: «Труд – это источник радостей, всего лучшего в мире». И, действительно, папа получал от труда эстетическое наслаждение. Ему нравилось, когда результаты труда выглядели эстетично. Он очень любил разнообразные инструменты (лопаты, пилы, молотки, отвёртки); канцелярские принадлежности (ручки, линейки, скрепки, папки), с помощью которых любой результат его деятельности становился произведением искусства! Причём, все орудия труда, как он их называл, должны были быть прочными, крепкими, основательными и красивыми, работать которыми приносило радость и наслаждение. Карандаши остро отточены, ручки с хорошими стержнями, папки с аккуратными этикетками, черновики с полями в три пальца... И почерк у него был необычный – кружевной, кудрявый, витиеватый, смотреть и читать который доставляло удовольствие. Он учил меня с детства: «Твоя тетрадь – это твоё лицо!» И я старалась, чтобы мои записи также выглядели красиво и эстетично. А это ведь развивало зрительную память, что тоже немало важно для педагога и исследователя.

Он воспитывал трудолюбие и терпение во мне с детства. Учил доводить начатое до конца, не останавливаться на достигнутом, не ждать мгновенного результата. Работать неустанно и непрестанно. Быть дисциплинированным и ответственным. Трудолюбивым и скромным... «Быть знаменитым некрасиво...» – это стихотворение Бориса Пастернака тоже про Георгия Николаевича. Особенно его заключительные строки:

*И должен ни единой долькой
Не отступаться от лица,
Но быть живым, живым и только,
Живым и только до конца.*

И он был живым. Жизнелюбивым. Жизнерадостным. Жизнестойким. Чистосердечным. Сердобольным. Доброжелательным. Добродушным. Добропорядочным. Благородным. Благодарным... И он навсегда останется таким в наших сердцах!

...Детская фотография. Мне 2 года. На мне белое нарядное платье и огромный бант на голове, красиво завязанный мамой. Я прижала к себе маленькую плюшевую

собачку. Папа держит меня на руках. Папины руки крепкие и надёжные. Мне и собачке с папой комфортно и уютно. Три пары глаз устремлены в камеру... Нет, не в камеру... В будущее... Которое стало настоящим и ушло в прошлое...

Но я всегда буду ощущать себя надёжно в папиных руках, которые посылают мне благословение с небес и хранят меня от всех невзгод...

Ноябрь 2018 г.
г. Бишкек, Кыргызстан

Юбилей

Путь учёного¹

Сегодня исполняется 70 лет известному учёному-литературоведу Георгию Николаевичу Хлыпенко. За время своей научной деятельности он внёс большой вклад в изучение русской литературы XX века. Кроме того, Георгий Николаевич является признанным специалистом в области русскоязычной литературы Кыргызстана.

Родился Георгий Хлыпенко 16 сентября 1938 года в селе Садовое Московского района Кыргызской Республики. Окончил филологический факультет Киргизского государственного университета, затем продолжил обучение в аспирантуре при Киргизском государственном университете. Там он и защитил кандидатскую диссертацию на тему: «Мастерство изображения характера в современной киргизской прозе». В 1966 году начинается научно-педагогическая работа учёного. Георгий Николаевич прошёл путь от преподавателя до профессора и заведующего кафедрой в разных вузах республики (Киргизский государственный университет, Пржевальский педагогический институт, Кыргызско-Российский Славянский университет и др.). Перу Георгия Хлыпенко принадлежит целый ряд научных трудов, посвящённых истории кыргызско-украинских литературных связей и истории русской литературы Кыргызстана («Чувство семьи единой», «Поиск – мастерство – поиск» и т.д.), множества рецензий, статей, обзоров. Георгий Николаевич Хлыпенко является членом Союза писателей СССР и Национального Союза писателей Кыргызской Республики по номинации «критика и литературоведение», отличником народного образования Киргизской ССР, почётным профессором Бишкекского гуманитарного университета, лауреатом Международного академического рейтинга популярности «Золотая Фортуна» с награждением Георгиевской медалью «Честь. Слава. Труд».

Редакция «Белого паруса» от всей души поздравляет Георгия Николаевича с юбилеем и желает ему здоровья и дальнейших творческих успехов.

¹ Белый парус. – 2008. – 16 сентября. – № 41. – С. 3.

Л.Р. Скреминская,
*кандидат филологических наук,
доцент кафедры
истории и культурологии КРСУ*

Работать с ним было интересно

Известие о том, что ушёл Георгий Николаевич Хлыпенко, было не просто неожиданным и страшным, оно показалось какой-то злой и очень странной шуткой. Такого просто не может быть! Встречаться с ним на факультете, делиться проблемами современного состояния нашего образования, сетовать на пассивность студентов и обмениваться воспоминаниями о том, как почти 40 лет назад мы начинали работать в Педагогическом институте русского языка и литературы, который для многих из нас был первым шагом в работу вузовского преподавания, и вдруг его больше нет. А вместе с его уходом ушла целая научная литературоведческая школа...

Георгий Николаевич был моим первым заведующим кафедрой русской и зарубежной литературы, куда я пришла после окончания филфака КГУ и 2-х летней работы в школе. Тогда, в 1979 году, в открывшемся во Фрунзе Педагогическом институте русского языка и литературы, задачей которого была подготовка учителей – словесников – русистов для школ Киргизской Республики. Здесь, помимо известных и маститых филологов, которых ректор института Василий Данилович Скирдов пригласил из разных вузов республики, было много и нас – молодых и начинающих преподавателей, недавно окончивших филфак КГУ. Наша кафедра не была исключением: Маринка Сербул (мы её звали только так) только что окончила университет с красным дипломом, мы с моей однокурсницей и подругой Галиной Мовчан уже два года в школе проработали, Жамиля Булешова и Дженбюбю Бегеева уже успели закончить аспирантуру и немного поработать в вузе. Немного позже на кафедру пришли окончившие аспирантуру в Москве Елена Сакульцанова (Михайлова), Лариса Морозова, выпускница КЖПИ, дипломница Георгия Николаевича Эльмира Каримова, а потом и Наталья Наумова. Мы все тогда были ещё совсем молодыми. Георгий Николаевич, которому в то время было всего 40 лет, воспринимался нами как мудрый почтенный аксакал, опытный руководитель, требовательный и внимательный наставник. Каждый день нашей работы с ним открывал новые страницы вузовской системы, о которых мы даже и не подозревали. Он обсуждал с нами абсолютно всё, что касалось повседневной кафедральной жизни, учебные планы, основы НИРС и УИРС, наши рабочие программы, вопросы, которые выносились на лекцию и на семинарские занятия, рекомендованную литературу и возможность доступа к ней у студентов, обсуждал и помогал.

Первый год работы на кафедре Георгия Николаевича я занимала должность старшего лаборанта, моей вотчиной был учебно-методический кабинет. Нужно

было отбирать литературу, которая необходима была для дисциплин, читаемых кафедрой пока только на первом курсе, но и для последующих курсов тоже. А отбирать эту литературу нужно было из огромного количества книг, которые со всего СССР приходили в наш новый, только что открывшийся институт. Георгий Николаевич очень внимательно следил за тем, чтобы отобранные учебники, монографии, хрестоматийный материал были бы интересны и понятны студентам, многие из которых окончили киргизскую школу. Если какой-то литературы не доставало, он приносил свои книги, которые листать было очень интересно, потому что они пестрили осторожными и аккуратными его пометками. Он всегда был на кафедре, чтобы в любой момент прийти на помощь студентам, преподавателям или учебному отделу, занимающемуся планированием учебного процесса.

Отношение к книгам, бумагам – планам, программам, протоколам, конспектам у Георгия Николаевича было особое: каждое положение, каждая мысль выделялась им особым цветом. Разноцветные шариковые ручки у него всегда были первой необходимостью, и нас он тоже пытался приучить к этому. Даже на своих занятиях, а открытые занятия у нас были едва ли не 2 раза в месяц, он просил студентов: это выделите красным, подчеркните зелёным! И удивлялся, если у студентов или даже у нас были ручки одного только синего или чёрного цвета. Ваш конспект, говорил он, это показатель Вашей работы, поэтому он не должен быть слепым.

Очень важной частью нашей кафедральной методической работы, самой настоящей школой нашего педагогического и методического совершенствования были открытые занятия – лекции, семинары, которые должны были проводить все – и кандидаты наук, и просто преподаватели. Все без исключения члены кафедры должны были посещать все проводимые открытые занятия. Важно было внимательно следить за ходом занятия, внимательно слушать преподавателя, отмечать его стиль, логику суждения, методические приёмы, замечать, как работают студенты, потом всё это основательно и по-деловому обсуждалось. Свои вопросы, своё мнение должен был высказать каждый. Было очень непросто, например, обсуждать занятия нашего университетского преподавателя, а теперь коллеги Степана Леонтьевича Савченко, потому что его лекции по античной литературе и литературе европейского средневековья было просто интересно слушать, погружаясь в ностальгическую атмосферу своих студенческих воспоминаний. Но поскольку мы с подругой вели после него семинарские занятия, внимание нужно было концентрировать на его методических приёмах и на его анализе античной и средневековой эстетики. Было очень приятно, когда Георгий Николаевич хвалил нас за то, что мы, уже имеющие опыт работы в школе, обращали внимание именно на методическую сторону обсуждаемых занятий.

Вспоминаются и наши заседания кафедры, по поводу которых иронизировали в институте, что Хлыпенко проводит заседания кафедры в две смены. Действительно, иногда обсуждаемых вопросов было так много, и все они, как правило,

обсуждались не формально, а серьёзно и по-деловому, поэтому отдельные вопросы приходилось переносить на другой день. Тогда это вызывало у нас недоумение. Сейчас, когда смотришь на всё это уже другими глазами, начинаешь понимать, что нас просто учили работать, учили ответственности, профессионализму, учили понимать, что в работе вузовского преподавателя не может быть мелочей.

Георгий Николаевич сам был профессионалом и мастером с большой буквы. Он не терпел халтуры, безответственности, поверхностности. Его дотошность и даже педантичность не позволяла и нам расслабляться. Если он делал замечания, то эти замечания были по существу, и обижаться на них было просто невозможно, но если хвалил, то похвала действительно была заслуженной.

Учиться у него можно было бесконечно. Как он принимал экзамены... На экзаменах он разрешал студентам пользоваться словарями, текстами. С каждым студентом очень внимательно и подолгу беседовал, стараясь вывести его на способность рассуждать по тому или иному положению дисциплины, задавая ему наводящие вопросы, и очень радовался, когда студент вдруг начинал что-то говорить. Он всегда нас учил, что даже если студент приходит на экзамен неподготовленным, то уйти с экзамена он должен уже уверенным в том, что освоил, если не весь предмет, то основные его положения. Не страшно, если студент не знает, что такое оксюморон, он посмотрит определение этого термина в словаре. Страшно, если, зная определение, он не сможет найти этот оксюморон в тексте.

Наша жизнь на кафедре была деловая, вместе с тем, и какая-то по-домашнему тёплая и добрая. У Георгия Николаевича было потрясающее чувство юмора. С его лёгкого, небрежно брошенного слова, мой родной посёлок, гордо носящий имя основателя теории научного коммунизма Карла Маркса, превратился в Романовку (потому что я Романовна). А мой родной сельский дом, где жили мои родители, стал именоваться родовым именем. Георгий Николаевич – страстный рыбак заочно подружился с моим отцом, тоже страстным рыбаком. И я зачастую была посредником в передаче всевозможных рыбацких мелочей, странных для меня, но имеющих ценность для них обоих.

Как-то перед очередным Новым годом я рассказала на кафедре, что мой сын, начинающий рыбак, написал письмо Деду Морозу с просьбой прислать ему в подарок Альманах рыболова. Об этом стало известно Георгию Николаевичу, который выступил в роли Деда Мороза и принёс для моего Серёжки желаемый альманах. Откуда он об этом желании моего сына узнал, и где он взял этот альманах, до сих пор для меня загадка.

Такие вот остались воспоминания об этом добром человеке, настоящем профессионале. Страшно, когда люди замечательные, скромные, внимательные и по-настоящему интеллигентные уходят. Как-то быстро и незаметно проходит жизнь. Уже давно нет нашего ПИРЯЛа, нашей кафедры, разъехались и разбежались по разным вузам наши кафедралы. Мы мало ценим возможности общения

с настоящими мастерами, пока они рядом, и очень сожалеем, что упустили это, когда они уходят.

Георгий Николаевич занимался русской литературой Кыргызстана, литературой славянских народов. Это были авторские курсы, которые кроме него так никто уже не сможет прочитать. Человек необычайно скромный и очень требовательный к себе, он даже не предложил материалы этих курсов к изданию. А ведь это были бы просто необходимые пособия для филологов, историков, культурологов и просто для тех, кто ценит русское слово...

Спасибо Вам огромное, Георгий Николаевич, и низкий поклон, что Вы были в нашей жизни, что научили нас работать, хотя работать так, как работали Вы, наверное, особый талант нужен. Светлая память Вам.

С.Г. Сулова,
Народный поэт КР

Сердце Мастера

Уже год его нет с нами. Эта пустота не заполняется ничем, и особенно ощущается в стенах гуманитарного факультета Кыргызско-Славянского университета и на дружеских презентациях «Литературного Кыргызстана», в котором Георгий Николаевич частенько нёс на своих богатырских плечах тяжёлую ношу отечественной критики и литературоведения.

И теперь взгляд всё ещё ищет его осанистую фигуру, пышный ореол седых кудрей, искрящиеся добротой и умом живые синие глаза, слух помнит его уверенный крепкий баритон прекрасного оратора и собеседника. Опустели без него остроумные, хорошо продуманные и потому всегда интересные «мастер-классы» отечественной литературы, которые он организовывал со свойственной ему тщательностью и глубиной, так, что отказаться от выступления не мог ни один писатель или поэт. Как, впрочем, и студенты вряд ли сбегали с этих «мастер-классов», охотно и с интересом высиживая вместо означенного часа два, а то и три. Во всяком случае, мест в зале всегда не хватало. Вёл эти «мастер-классы» профессор Хлыпенко очень доброжелательно, но всегда с небольшим «подвохом», обнаруживая незаурядные знания как всех произведений «вызванного на суд читателя» маститого литератора, так и его личной биографии. Впрочем, большая часть известных писателей и поэтов была либо его бывшими однокурсниками, либо студентами. Это были чудесные тёплые часы, посвящённые Её Величеству Литературе, бессменным хранителем и стражем которой был Георгий Николаевич. Помню, я как-то оговорила, заменив строчку в стихотворении Сергея Есенина, попросту забыв её и заполнив пробел своей: «Дорогая, сядем рядом, поглядим в глаза друг другу. Я хочу *под шелест взглядов* слушать чувственную выюгу». Георгий Николаевич отреагировал молниеносно: «...я хочу под кротким взглядом...», – поправил

он меня. Память его была поистине энциклопедическая, любой прочитанный им текст – будь то проза или стихи, – он изучал досконально.

Вообще, я бы сказала, «досконально» – это был незримый девиз жизни и деятельности Георгия Николаевича Хлыпенко. Он никогда не выдавал опрометчивых суждений, никого не хвалил или не ругал походя, чем порой, увы, грешат критики. Автор, дождавшийся его вдумчивой и тщательно разработанной рецензии, был счастливчиком: можно было очень много узнать о себе, своей творческой манере, своём пути, своих ошибках и достижениях. Он давал мудрые советы, помогающие расти дальше, выше, вглубь. Я поистине счастлива, что дважды – в молодости и в зрелости – удостоилась этой чести: попасть под взгляд и перо лучшего критика республики.

Он ушёл из жизни в свой день рождения, чуть-чуть не дотянув до часа, – ровно в 80 лет, как бы поставив твёрдую точку под своей жизнью, наполненной творчеством и созиданием: ведь «восьмёрка» – знак вечности. Его ученики, коллеги, друзья и почитатели, оплакивая Георгия Николаевича, называли его «патриархом педагогики», что было обусловлено не только огромной выслугой лет, но и качеством его преподавания; и это тоже ещё одна грань его жизненного таланта, уводящего его судьбу в далёкое будущее – в свершения его учеников, из аудиторий которых он ушёл так внезапно и непредсказуемо, словно просто вышел на перемену...

Ж. Шаповалова,

студентка группы ГФ 1-09 КРСУ.

В настоящее время –

преподаватель русского

языка и литературы в УВК ШГ №12

Жизнь во имя искусства

Есть люди, с которым уходит целая эпоха, но они остаются жить в воспоминаниях близких, родных, знакомых, студентах, написанных книгах. Есть те, кто переживают за вас больше, чем вы сами о себе. Именно таким и был наш преподаватель Георгий Николаевич Хлыпенко. Он не просто учил каждого студента, он переживал, что не успеет поделиться опытом и знаниями, передать нам как можно больше, иногда даже на экзаменах рассказывая что-то, задерживал на переменах. И сокрушался, если вдруг не успевал рассказать что-то полезное, а полезного он знал неимоверно много. Приходил он на лекции с папочкой, в которой на аккуратных листах с широкими выведенными им полями красовались его лекции, написанные каллиграфическим почерком и отмеченные разноцветными ручками. Георгий Николаевич дотошно, до точки и запятой, интервала и шрифта знал, как должна была быть оформлена научная работа, и нас учил этой точности

и педантичности. У него всегда был чёткий план работы и действий, и этому он учил и нас, чтобы мы успевали всё.

– Лучше всё делать вовремя, – говорил он, – иначе дела всё будут накапливаться и накапливаться, и точно не успеешь ничего!

До сих пор помню, когда мы как-то пришли к нему на занятие и не прочитали книгу, с которой он нам дал задание ознакомиться, как с укоризной он на нас смотрел и сказал грустно только одну фразу: «Ну, девочки!» Стыдно стало всем. И больше мы не позволяли себе приходить неподготовленными, не хотелось расстраивать преподавателя, который переживает за нас больше всего! В профессиональном плане именно он научил нас правильно анализировать произведение: «Оценивать произведение нужно по тем законам, по которым оно создано», «Вы должны увидеть тот смысл, неосознанно заложенный автором, который иногда даже он сам не увидел»... Он очень радовался, когда, читая произведение, студенты точно передавали его смысл, скрытую тему, какую-то особенность. И студенты ощущали свою значимость в научном мире.

Георгий Николаевич приносил свои книги и рецензии, приглашал авторов, чтобы мы могли воочию соприкоснуться с создателем того или иного произведения, и мы устраивали целые литературные вечера, а он был доволен... Не передать словами всю ту благодарность, испытанную мною к этому преподавателю, который относился к нам, как к своим детям: журил, хвалил, воспитывал и никогда не оставался равнодушным! И даже после того, как мы закончили университет, Георгий Николаевич интересовался нашей судьбой: ему было важно знать, что мы нашли своё призвание! Когда он узнал о моей работе в школе, очень обрадовался, что меня любят ученики. Так он чувствовал, что все его труды, все знания, вложенные в нас, были не напрасны, и мы передаём их дальше... Есть такие преподаватели, что называется, от Бога, которые всю свою жизнь готовы положить «во имя искусства» – искусства обучения студентов. Георгий Николаевич был именно таким, он не спал ночами, готовя лекции, задерживался на переменах, и ни разу не отказал в помощи, уделяя и время, и внимание каждому! У него можно было поучиться не только профессии, в которой он был прекрасным специалистом, но честности и порядочности. Такие люди рождаются раз в сто лет и являются столпом чести и совести нашего времени. Он навсегда останется в наших сердцах.

P.S. Храню стихи Георгия Николаевича, посвящённые мне:

Жанне Шаповаловой –
автору дипломной работы на тему
«Лиро-эпический жанр
в творчестве Светланы Сусловой»

И радость наша на двоих!
Моя классическая роза

*Обворожительна, как стих,
И рассудительна, как проза.*

*Даю на будущее план
При пожелании всех благ:
Завесть лирический роман –
Роман не в прозе, а в стихах!*

Г.Н. 30 июня 2014 г.

И.А. Шерстюк,
профессор ФПИРЯЛ

Дотошный¹

Помню на первом курсе университета курчавого и миловидного паренька. Не заметить его было просто невозможно. Выделялся он не столько своей внешностью, сколько пытливым взглядом. Он не только внимательно слушал, он, казалось мне тогда, наблюдает за лектором, ловит, как говорят, каждое его слово, и жест, дополняющий речь. Экзамены показали, что это не просто любопытство новичка, пришедшего в храм науки. Это проявление не часто встречающегося умения слушать и, слушая, тут же анализировать, оценивать сказанное. Зачётка Жоры Хлыпенко заполнялась только высшими баллами.

Тогда, в 50-е годы, фольклорная практика не предусматривалась учебным планом как обязательная дисциплина. Всем студентам предложено было записывать устные народные произведения. Жора отнёсся к этому заданию, как художник к созданию своей картины. В большом альбоме для рисования почерком, похожим на его аккуратные мелкие кудри, записаны истинно народные создания: пословицы, сказки, песни, предания, частушки, бытовавшие в селе Садовом Сокулукского района, где он жил с матерью, знатной звеньевой-свекловичницей, коммунистом. Пришлось и мне недавно провожать её в последний путь и видеть сыновнюю любовь к матери, вырастившей и воспитавшей сына настоящим человеком, коммунистом.

Тетрадь студента Хлыпенко выделялась среди множества других. Кажется, я её видел недавно, а ведь прошло 33 года с тех пор, как Георгий Николаевич был на первом курсе филологического факультета.

Умел и любил этот студент украшать рисунками, шутками, остротами стенную газету «Филолог», бывшую тогда длинной, как дорога. И в редакции университетской многотиражки «Путь к знаниям» был он своим человеком.

¹ Учитель Киргизстана. – 1988. – 30 сентября. – С. 3.

Ни один «капустник» не проходил без Жоры. А на перерыве его балагурство было развлечением, отдыхом студентов. Без преувеличения могу сказать, что он был своеобразным студенческим Тёркиным.

Диплом отличника обеспечил Георгию Николаевичу место старшего редактора в одном из научно-исследовательских институтов республики, а затем начальника редакционно-издательского отдела. Три года шлифовал он там свой стиль и мастерство издателя-журналиста. Ни одна книга, вышедшая из-под пера его, не имела ни одного упрёка за редактуру. Говорят, знания и мастерство за плечами не носить. Они не жмут и не давят. Они окрыляют. Они стали для Георгия Николаевича постоянным его капиталом, принесшим ему степень кандидата филологических наук и звание доцента. И когда Минвуз республики обратился к специалистам с просьбой поехать в Пржевальский пединститут для улучшения его работы, молодой учёный один из немногих дал согласие. Заведуя там кафедрой русской литературы, он в 1973 г. с коллегами издаёт «Словарь-минимум литературоведческих терминов» для студентов-филологов. Тогда это было ново и смело. И сейчас эта книжечка в 3 печатных листа, на мой взгляд, заслуживает переиздания для более широкого круга студентов и школьников.

Студенческие олимпиады, конкурсы, смотры часто возглавляет Георгий Николаевич. Его изобретательности, находчивости, организационным способностям по этим делам можно позавидовать и поучиться. И не случайно эти соревнования будущих филологов нередко проходили там, где работал их организатор – в женском пединституте имени В.В. Маяковского.

Как только открылся Фрунзенский пединститут русского языка и литературы, Георгия Николаевича пригласили возглавить кафедру русской литературы. Нужно было, как говорят, начинать с нуля. Лиха беда – начало. Молодые, неопытные преподаватели. Буквально каждого подолгу приходилось учить педагогическому делу, а то и самому подменять коллег по работе. Насколько трудным было начало на новом поприще, можно судить хотя бы по тому, что преподаватели обращались за консультациями и в университет.

Выросла кафедра. В ней сейчас 17 членов. Добрая треть из них остепенённые и на подступах к получению учёных званий.

Сам заведующий кафедрой, постоянно загруженный общественными поручениями как член партбюро, лектор в обществе «Знание» и пр., и в научной работе задаёт тон. Тема его докторской диссертации особенно актуальна сейчас. Со свойственной Георгию Николаевичу скрупулёзностью он изучает каждый факт о киргизско-украинских литературных связях, руководит соискателями по этим проблемам, оппонирует на защитах диссертаций, руководит дипломными работами, публикует книги и статьи.

В его книге «Чувство семьи единой», изданной во Фрунзе в 1980-м году, есть весьма выразительная для характеристики Георгия Николаевича как исследователя глава «На перекрёстке улиц Токтогула и Шевченко. Литературные размышления».

Многое найдено и изучено исследователем интернациональной литературоведческой проблемы о летописи дружбы Киргизии и Украины. Источники духовного единства, интернациональный характер литератур двух республик, Украина в творчестве А. Токомбаев, Т. Уметалиева, С. Эралиева, О. Орозбекова; Ч. Айтматов в украинской критике и литературоведении; Киргизия в творчестве Б. Степанюка, О. Досвитного, В. Большака; русская литература в Киргизии – это и многое другое, относящееся к облюбованной теме, пытливно изучено и обнародовано. Он не констататор фактов. Учёный извлекает из них смысл, раскрывающий благодатные плоды дружеских взаимосвязей разных по языку, но родных по духу киргизов и украинцев. Весьма красноречивы в этом отношении главы другой его ранее изданной книги «Поиск – мастерство – поиск»: «На магистральном пути реализма». «От арифметики чувства к диалектике души», «Интернационализм в действии».

Заметна роль Георгия Николаевича и в укреплении киргизско-украинских литературных связей. Он как член Союза писателей Киргизии нередко бывает в Киеве и других городах Украины, выступает со статьями в украинской и киргизской периодической печати. В этом году посланцем Союза писателей он был на Шевченковских чтениях в Харькове, поклонился великому кобзарю на его могиле в Каневе. Приезд украинских писателей в Киргизию проходит не без участия Г.Н. Хлыпенко. Запомнилась мне недавно прошедшая встреча делегации украинских писателей, возглавляемой поэтом Б. Степанюком, со студентами Фрунзенского пединститута русского языка и литературы. Звучали стихи и песни на украинском, киргизском, русском языках. Читальный зал института пополнился дорогими и вечными подарками: томиками украинских стихов с автографами. Душой этой встречи был тот же украинец, живущий в Киргизии, на своей родине. Поэтому вполне заслуженно появились добрые печатные слова о нём на Украине.

Успевают Георгий Николаевич работать и для школы. Им в соавторстве издан сборник стихов Маяковского, Светлова, Твардовского, Симонова объёмом около 30 печатных листов. Он написал поучительное предисловие к нему как «удивительное путешествие в страну советской поэзии».

Сейчас трудно опытному педагогу Г.Н. Хлыпенко перестраиваться: довлеют традиции и привычки. Но он ищет новые пути в совершенствовании подготовки учительских кадров, ломает стереотипы в планировании и работе, не только своей, но и всей кафедры. Активен он в этом отношении на партбюро и учёных советах факультета, института как их член. Нередко трудно бывает ему. Члены кафедры пытаются реализовать реформу высшей школы по-разному. Поди, узнай, что вернее. Результаты не сразу скажутся. Тут нужно и терпение, и знания, и умение, и такт. И это есть у заведующего кафедрой. На кафедре идут постоянные поиски нового. Часто меняются спецкурсы и спецсеминары.

Ветераны, весь коллектив института рекомендовали Георгия Николаевича на должность ректора ФПИРЯЛ. Но он административной работе предпочёл научную. Однако желание, стремление дойти до глубинной сути всего, каждого

изучаемого, затронутого вопроса замедляет достижение желаемых результатов. Как-то я вычитал в журнале фразу: «вошёл зрелый мужчина лет шестидесяти». Георгию Николаевичу до полной зрелости не хватает ещё целых десяти лет. Друзья, коллеги, писатели республики в сентябре отметили круглую юбилейную дату Георгия Николаевича. Богат друзьями он. Боится обидеть человека. В конфликтных ситуациях он до тонкостей разберётся во всем, но принципиальностью не поступится. Ему надо знать первопричины нарушения нормы. Достоинства его как аккуратиста, бывает, оборачиваются для него и коллег негативной, стороной, но это частности, и они для разговора не здесь.

У Георгия Николаевича много замыслов, планов, заделов. Приятно сознавать, что он обгоняет своих учителей. Так оно и должно быть. Иначе не будет прогресса.

Георгия Николаевича иногда называют дотошным. Некоторые воспринимают это чуть ли не со знаком минус. Но знаменитые наши толкователи слов В.И. Даль, Д.Н. Ушаков разъясняют, что дотошный – это доточный, дотекающий, доходящий до всего, «мастер своего дела, искусник, сведущий и опытный, дока», аккуратный. Даже его кафедральная документация – лучшее тому свидетельство. Он Отличник народного образования. Минвуз СССР наградил его нагрудным знаком «За отличные успехи в работе».

Георгий Николаевич мастер не только своего дела. Ему есть до всего дело. Он учитель на кафедре, в аудитории, в классе, в школе, в жизни. Ему есть чем поделиться с другими. Это Учитель в полном смысле этого слова.

В.К. Янцен,
профессор,
Директор ИНОЦРЯ КРСУ

Данакер – значит объединитель¹

В таком образе представляется мне мой коллега, Георгий Николаевич Хлыпенко – профессор кафедры истории и теории литературы КРСУ. Как вузовский педагог он объединяет в своей работе три литературоведческие дисциплины: историю литературы, теорию литературы и литературную критику, а как вузовский учёный – три национальные литературы: русскую, кыргызскую и украинскую в их взаимодействии.

В последние несколько десятилетий в сознании людей всё сильнее и прочнее укореняется идея глобализма, которая, как известно, предполагает всемирную экономическую, политическую и культурную интеграцию и унификацию. Другими словами, это означает, что народы, проживающие в разных странах и на разных

¹ Они были первыми: 25-летию Кыргызско-Российского Славянского университета посвящается / сост. В.А. Воропаева, В.С. Мальнева. – Бишкек: КРСУ, 2018. – С. 318–326.

континентах, постепенно начинают следовать общим стандартам в своей деятельности, образе жизни, мировосприятии, в своих увлечениях и пристрастиях. Наиболее наглядно такая тенденция сегодня представлена в политике и экономике, но и в культуре её влияние становится всё более ощутимым и заметным. Особенно это касается взаимовлияния и взаимодействия между национальными литературами. В связи с этим встаёт вопрос, как, усваивая всё новое и передовое в современной цивилизации, приобщаясь к общечеловеческим ценностям, сохранить своё национальное самосознание, выражением которого в первую очередь является художественная литература.

Контакты между литературами разных народов были всегда, но в настоящее время они многократно увеличились, стали более разнообразными и более сложными. Поэтому современные учёные-литературоведы постоянно отслеживают результаты контактирования и развития национальных литератур в современном мировом литературном процессе, устанавливают его закономерности, положительные и негативные последствия, помогают понять читателям своеобразие каждой отдельной литературы, её роль и значение в формировании мироощущения человека XXI в. и тем самым способствуют сохранению культурного многообразия на планете.

К числу таких учёных относится профессор КРСУ Георгий Николаевич Хлыпенко. Можно предположить, что к служению этой науке его подвигла среда, в которой прошли его детство и юность. Родился он в селе Садовое, которое находится в сорока километрах от Бишкека между Александровкой и Беловодским. Там бок о бок издавна живут и работают кыргызы, русские, украинцы и представители других народов. Здесь на каждом шагу звучит кыргызская, русская, украинская речь и так называемый суржик – наречие из причудливо соединённых русских и украинских слов и выражений. Кыргызские калпаки, украинские вышиванки и русские сарафаны были в своё время не только яркими приметами повседневного многонационального быта жителей села, но и непременными атрибутами регулярно организуемых концертов местной художественной самодеятельности. Георгий Николаевич уже с ранних лет мог воочию наблюдать тесное взаимодействие и взаимопроникновение разных языков и национальных культур.

Культурно-языковое многообразие, окружавшее Георгия Николаевича в школьные годы, стремление глубже осмыслить и понять происходящие на его глазах события пробудили в его душе желание поделиться своими мыслями и впечатлениями с другими. Он начинает сотрудничать с редакцией районной газеты, в которой появляются его первые заметки. Проба пера оказалась успешной, и он решает после окончания школы учиться на журналиста. Самым коротким путём к достижению этой цели стало поступление на филологический факультет Киргизского государственного университета, куда его приняли без вступительных экзаменов как окончившего школу с серебряной медалью.

В университете он учится вместе со ставшими впоследствии известными писателями Маром Байджиевым, Александром Ивановым, Евгением Колесниковым, историком и академиком Владимиром Плоских, доктором философских наук Туйту Каракеевым, талантливыми журналистами Владимиром Мышинским и Алексеем Путилиным. Свои незаурядные и разносторонние способности и таланты эта плеяда молодых людей в полной мере проявила ещё на университетской скамье, завоевав симпатии и расположение студентов и преподавателей. Успешную учёбу они сочетали с участием в художественной самодеятельности, работе в университетской многотиражке «Путь к знаниям», в выпуске красочно оформленных и, как сегодня говорят, креативных и «прикольных» стенгазет, в шумных собраниях литературно-творческого кружка. Студенческие годы Георгия Николаевича и его друзей совпали по времени с обновлением общественной жизни в стране после осуждения культа личности Сталина, с периодом «оттепели». В обществе была востребована молодёжь со свежими идеями, способная на активные действия по их воплощению в жизнь, и они постоянно доказывали свою готовность ответить на вызовы времени.

Подтверждением этому может служить участие Георгия Николаевича и его товарищей в широком молодёжном движении по освоению целинных земель. В 1958 году они едут в составе студенческого отряда в малозаселённые казахстанские степи работать на целине во время летних каникул. И здесь нелёгкий физический труд они не мыслят без творчества, художественно-поэтического осмысления увиденного и прочувственного в работе ради общей и высокой цели. В результате за время трёхмесячной работы на целине им удалось сделать три выпуска рукописного альманаха «Молодой целинник», в котором были опубликованы стихи, очерки, рассказы, пародии, шутки членов студенческого трудового отряда. Кстати говоря, единственные экземпляры этого уникального и раритетного журнала до сих пор хранятся в личном архиве Георгия Николаевича.

После окончания университета Георгий Николаевич работает старшим редактором, а потом начальником отдела Института научно-технической информации (ИНТИ). Эта работа пришлась ему по душе и в дальнейшем помогла глубже понять закономерности взаимосвязей между устной речью и её воплощением в печатном слове, правила создания и оформления письменных текстов различных видов и жанров. Коллеги Георгия Николаевича и его студенты знают дотошность, с какой он относится к написанию своих научных статей или деловых бумаг, а также к проверке или чтению сочинений других авторов.

После трёх лет работы в ИНТИ Георгий Николаевич поступает в аспирантуру родного университета на кафедру русской литературы, где начинает научно-исследовательскую работу под руководством своего учителя, профессора Евгения Кузьмича Озмителя. Большую помощь ему на новом для него поприще оказали его наставники, профессора Иван Алексеевич Шерстюк, Михаил Александрович Рудов, Чолпон Токчороевна Джолдошева. После окончания аспирантуры и успешной

защиты кандидатской диссертации «Мастерство изображения характера в современной киргизской прозе» он работает заведующим кафедрой русской и зарубежной литературы Пржевальского пединститута, затем возвращается во Фрунзе – в Киргизский женский пединститут, а спустя несколько лет возглавляет кафедру русской литературы Фрунзенского пединститута русского языка и литературы. С 1995 года и по сей день он работает в КРСУ, в должности профессора кафедры истории и теории литературы гуманитарного факультета.

За время работы в системе высшего образования Георгий Николаевич активно участвует в подготовке учителей русского языка и литературы. Его ученики работают учителями во всех уголках Кыргызстана. Педагогическим кредо для него является правило – лишних знаний не бывает. Он последовательно придерживается мнения, что настоящее образование заключается не в заучивании информации, а в воспитании способности ставить и решать творческие задачи. В его представлении настоящий студент лишь тот, кто работает творчески, создаёт новые научные и образовательные ценности.

Свои педагогические принципы Георгий Николаевич подчинил главной для сегодняшнего вуза задаче: сделать процесс обучения в университете максимально интересным и продуктивным для студентов. Он реализовал эти принципы в разработанных им оригинальных курсах «Литературная критика» и «Литературное редактирование». Его личной педагогической находкой является семинар, который уже много лет проводится в виде литературно-критических сред. Они стали своего рода творческим клубом, заседания которого проводятся, естественно, по средам. На этих семинарах студенты проводят презентации и всесторонние обсуждения новинок русской литературы Кыргызстана. Результатом этой работы являются студенческие эссе, рецензии, статьи, интервью, литературные портреты, связанные с творчеством русских поэтов и прозаиков современного Кыргызстана.

Изучение студентами русской литературы Кыргызстана Георгий Николаевич считает неотъемлемой частью одной общей научно-образовательной проблемы – приобщение будущих учителей к экологической культуре, которая вмещает в себя и произведения литературы народов мира, и музыку, и живопись, и архитектуру – словом, всё культурное наследие человечества в сложном единстве.

Его беспокоит нередко наблюдаемое сегодня отсутствие общего развития у студентов. С горечью он как-то сказал: «Много лет уже у студентов первых курсов спрашиваю, кто написал оперу “Евгений Онегин”, и до сих пор не получил ответа. Сам иногда теряюсь от такого положения дел. Ну вот, например, ввожу я студентов в русскую литературу серебряного века. Разве можно тут обойти стороной серебряный век в других сферах искусства – музыке, живописи?» Точно так же, считает он, нельзя ограничиваться изучением одной только высокой классической литературы, надо знать и любить и менее высокую литературу, поскольку она является частью нашей культурной среды. Убери её, и мы, как говорил академик Д.С. Лихачёв, лишимся части своего культурного “дома“».

Современную культурную экологию, по мысли Георгия Николаевича, также невозможно представить без разнообразных и многовариантных связей между литературами разных народов. Поэтому в своей научной и преподавательской работе он много внимания уделяет вопросам взаимодействия и взаимовлияния в общем литературном процессе. Сегодня он один из самых авторитетных специалистов в Кыргызстане по русско-кыргызским, русско-украинским и кыргызско-украинским литературным связям. Со свойственной ему скрупулёзностью он изучает каждый случай творческих контактов между кыргызскими и русскоязычными писателями Кыргызстана, с одной стороны, и писателями Украины, с другой.

В его книге «Чувство семьи единой. Исследования, статьи, обзоры по киргизско-украинским литературным связям», изданной в 1980 году, есть глава, которая очень ярко характеризует Георгия Николаевича как исследователя, тонко чувствующего постоянную и непреходящую связь между творческим поиском и привычной средой обитания. Эта глава носит название «На перекрёстке улиц Токтогула и Шевченко. Литературные размышления». Вот небольшой отрывок из неё: «Однажды, прогуливаясь по вечерней столице, я вышел на перекрёсток улиц Токтогула и Шевченко. Вышел и остановился, поражённый внезапной мыслью. Одна улица была названа именем киргизского акына, другая – украинского кобзаря – гениальных художников, выразивших самосознание своих народов. И то, что эти улицы пересекались, имело глубокий символический смысл. На перекрёстке Токтогула и Шевченко пересекались думы двух поэтов, судьбы двух народов, пути двух литератур».

Сопоставительное изучение творчества кыргызских писателей А. Токомбаева, Т. Уметалиева, С. Эралиева, Ч. Айтматова и их украинских собратьев О. Досвитного, В. Большака, Б. Степанюка, П. Воронько, П. Ребро и других дало возможность Георгию Николаевичу создать своеобразную летопись дружбы Кыргызстана и Украины, определить источники духовной близости двух братских народов и двух литератур.

Занимаясь изучением кыргызско-украинских литературных связей, наш данакер Георгий Николаевич вышел на новую, более обширную тему – изучение украинского этноса в Кыргызстане. Выиграв грант в конкурсе научно-технических программ, он сформировал временный творческий коллектив, куда вошли историк В.А. Воропаева и филолог Г.Д. Данильченко, и приступил к реализации проекта, целью которого было комплексное изучение украинского этноса в Кыргызстане в историческом, этнографическом и культурологическом аспектах.

В процессе работы авторский коллектив разрастался, в него были включены не только учёные-гуманитарии, но и журналисты, работники культуры, даже сотрудники посольств Кыргызстана, Украины и России. Главным результатом его деятельности явились три тематических сборника: «Украинцы в Кыргызстане. Статьи. Исследования. Материалы» (два выпуска – 2003 и 2006 гг.) и «Тарас Шевченко в Кыргызстане. Исследовательские и художественные материалы на

русском, киргизском и украинском языках» (2008 г.). Кроме того, один из авторов, Е.П. Шульга, за это время опубликовал монографию «Украинцы Кыргызстана (этносоциальный облик)» и в 2006 г. защитил кандидатскую диссертацию «Этносоциальная жизнь украинской диаспоры Кыргызстана».

В качестве типичных примеров приведём названия нескольких разножанровых публикаций.

П.Д. Шаповал, посол Украины в Кыргызстане. Украина – Кыргызстан: диалог и сотрудничество с украинской диаспорой.

В.В. Нарозя, председатель украинского общества в Кыргызстане «Берегиня». «Учимся жить в условиях диаспоры».

Ш.Д. Батырбаева, профессор КНУ. Демографическая интеграция украинского населения в Кыргызстане (на материале переписей, проведённых в XX веке).

Н.А. Харченко, профессор КРСУ. Украинская книга в Кыргызстане.

А.Г. Бойко, г. Москва. Родовая моя биография.

А.В. Шапоренко, учитель истории Первомайской СШ с. Беловодское. Село Садовое и садовчане. Записки краеведа.

Предпринятый под руководством Георгия Николаевича комплекс исследований украинского этноса в Кыргызстане сделал возможным установить несколько важных позиций. Во-первых, украинская диаспора Кыргызстана обрела свою историю, национальное самосознание в науке. Во-вторых, в науке об Украине – українознавстві, україноведенні – открылось новое направление – региональная украинистика Кыргызстана. В-третьих, история украинской диаспоры Кыргызстана стала составной частью истории двух суверенных государств – Кыргызской Республики и Украины.

У всего, что написано и издано профессором Г.Н. Хлыпенко, а это несколько книг, сотни статей, рецензий, отзывов и заметок, всегда была и остаётся широкая читательская аудитория. С ним спорят, различно оценивают результаты его критической деятельности, удивляются его исследовательскому чутью и огромному трудолюбию, но все соглашаются в одном: как педагог, учёный, литературный критик он является личностью самодостаточной, приверженной принципам, которые он раз и навсегда выбрал для себя и которыми не вправе, как он считает, поступиться.

«Данакерская» черта в характере Георгия Николаевича, объединяющая разнородные качества в его творческой деятельности, в той или иной степени нашла отражение в жизни членов его семьи. Начнём с того, что жена Георгия Николаевича, Раиса Владимировна, соединила в своей судьбе два, столь не похожих одно на другое, образования – математическое и музыкально-педагогическое. Правда, большую часть трудовой биографии она посвятила педагогической работе в музыкальной школе, обучая детей игре на фортепиано.

Дети Георгия Николаевича, Алла и Тарас, – филологи (тут уж без «объединительного» влияния отца не обошлось!), только Алла Георгиевна окончила факультет русской филологии в Киевском государственном педагогическом институте,

а у Тараса Георгиевича одна alma-mater с отцом – филологический факультет Киргосуниверситета.

После обучения в Киеве Алла Георгиевна вернулась домой, работала во Фрунзенском педагогическом институте русского языка и литературы (ПИРЯЛ), а со времени основания и по сей день преподаёт в Кыргызско-Турецком университете «Манас». Защитила кандидатскую диссертацию по творчеству кыргызского писателя Мара Байджиева. Имеет научные публикации на русском, кыргызском, турецком, украинском и английском языках. Отец и дочь активно взаимодействуют на преподавательской стезе: одни и те же темы разговоров, проблемы, понятные единомышленникам.

Тарас Георгиевич – специалист в сфере спортивной журналистики. Является исполнительным редактором IA Sport Kg, ведущим спортивной программы на радио Retro FM. Фанаты рок-музыки знают Тараса как лидера рок-группы «Профессор Мориарти», которая отметила в этом году свой 25-летний юбилей.

Зять, Владимир Владимирович Нарозя, уроженец Украины, окончил тот же самый киевский вуз, что и дочь Алла, только музыкально-педагогический факультет. Молодожёны избрали постоянным местом жительства город Фрунзе, благодаря чему Киргизия обрела в лице В.В. Нарози не только способного преподавателя Фрунзенского музыкально-педагогического училища, но и инициатора, основателя и бессменного руководителя общественного объединения украинцев Кыргызстана «Берегиня», которое в этом году отмечает 25-летний юбилей. В.В. Нарозя является создателем и художественным руководителем Украинского народного ансамбля «Барвинок», а также ведущим радиопередачи «Берегиня» на украинском языке. Его последнее творческое достижение – перевод на украинский язык киргизского эпоса «Манас». Алла и Владимир – Отличники образования КР, а Владимир – ещё и Заслуженный работник культуры Украины.

Вот такая замечательная семья известных в республике педагогов – музыкантов – филологов, счастливо соединившая свои творческие способности и реализовавшая свой созидательный потенциал под мудрым руководством главного «данакера»-объединителя – Георгия Николаевича Хлыпенко.

СПИСОК НАУЧНЫХ ТРУДОВ

Хлыпенко
Георгия Николаевича

- Книжные издания
- Статьи, доклады, рецензии

I. КНИЖНЫЕ ИЗДАНИЯ

1. Словарь-минимум литературоведческих терминов для студентов-филологов. – Пржевальск, 1974. – 4 п. л. (В соавторстве).

2. Поиск – мастерство – поиск: Статьи. Исследования. – Фрунзе: Кыргызстан, 1976. – 6 п. л.

Рецензии

Толмачев Б. Поиск – мастерство – поиск // Вечерний Фрунзе. – 1976. – 13 мая.

Жмаев А. Строгость и страстность // Ленинский путь. – 1976. – 15 октября.

Асаналиев К. Критерии зрелости // Советская Киргизия. – 1976. – 20 декабря.

Брябина Н. Первая книга литературоведа // Лит. Киргизстан. – 1976. – № 6.

3. Чувство семьи единой: Исследования, статьи, обзоры по киргизско-украинским литературным связям. – Фрунзе: Кыргызстан, 1980. – 8 п. л.

Рецензии

Глебов В. На принципах интернационализма // Иссык-Кульская правда. – 1981. – 15 апреля.

Акматалиев А. Труд, посвящённый взаимосвязям литератур // Кыргызстан маданияты. – 1981. – 21 мая. (На кирг. яз.).

Дергаль Л. Чувство великой общности // Советская Киргизия. – 1981. – 30 мая.

Кульчицкий В. Дружбе расти и крепнуть // Вечерний Фрунзе. – 1981. – 13 июня.

Кононенко П. Расцвет и взаимообогащение // Радянська освіта. – 1981. – 17 июня. (На укр. яз.).

Николаев М. Свет доброй дружбы // Ленинский путь. – 1981. – 23 июля.

Ломидзе Г. Шаги в завтра // Лит. газета. – 1981. – 12 августа.

Шевченко и Токтогул – рядом // Радянська Україна. – 1981. – 21 августа. (На укр. яз.).

Хоменко М. Под солнцем дружбы // Літературна Україна. – 1981. – 18 серпня. (На укр. яз.).

Каракеев Т. Глубокие корни дружбы // Вітчизна. – 1981. – № 9. (На укр. яз.).

Лайлиева И. Животворное чувство дружбы // Лит. Киргизстан. – 1982. – № 2. – С. 119.

Степанюк Б. Новые горизонты // Советская Киргизия. – 1983. – 1 января.

4. Русская литература советского периода: Программа, тематика рефератов и контрольные вопросы для студентов гуманитарного факультета. – Бишкек, 1997. – 1 п. л.

5. 50 практических занятий по истории русской литературы XX века (1890–1990 годы): Учебное пособие для студентов-филологов. – Бишкек, 2002. – 5,5 п. л.

6. Литературное, техническое и библиографическое оформление научной работы: Практическое пособие для студентов, магистрантов и аспирантов / Науч. ред. проф. Т.А. Шаймергенова. – Бишкек: Изд-во КРСУ, 2011. – 6, 25 п. л.

II. СТАТЬИ, ДОКЛАДЫ, РЕЦЕНЗИИ

1958

1. «Интервенция»: [О спектакле русского драмтеатра им. Н.К. Крупской по одноимённой пьесе Л. Славина] // Комсомолец Киргизии. – 1958. – 10 янв. – С. 3.

1964

2. На подступах к характерам // Лит. Киргизстан. – 1964. – №4. – С. 86–90.

1965

3. Проблема условности в советском литературоведении и критике (1955–1965 гг.) // Вопросы языка, литературы и библиотековедения. – Фрунзе, 1965. – С. 84–91.

1966

4. Характер и психологизм: Заметки о мастерстве прозаиков Киргизии // Лит. Киргизстан. – 1966. – № 1. – С. 106–116.

5. Мүнөз жана конфликт [Характер и конфликт] // Ала-Тоо. – 1966. – №1. – С. 147–148. [Рец. на: *Джетимишев С.* Горные ветры: Повесть / Пер. с кирг. М. Аксакова // Лит. Киргизстан. – 1965. – № 2].

6. Приёмы речевой характеристики инонациональных персонажей в современной советской прозе // Язык и стиль художественного произведения: Тезисы докладов IX научно-теоретической и методической конференции, организуемой кафедрой русской литературы [МГПИ им. В.И. Ленина] / под общ. ред. проф. А.И. Ревякина. – М., 1966. – С. 148–149.

7. Драматический элемент в современной прозе и его роль в раскрытии художественного характера // Материалы Первой межвузовской научно-теоретической конференции научно-педагогических работников и аспирантов высших учебных заведений Киргизской ССР. – Фрунзе: Мектеп, 1966. – С. 100.

8. Проблема инонационального характера в современной советской литературе // Межнациональные связи и киргизская литература: Тезисы докладов Первой научной конференции. – Фрунзе, 1966. – С. 9–10.

9. Человек – это звучит гордо!: (Под свежим впечатлением [от повести Т. Касымбекова «Хочу быть человеком»]) // Комсомолец Киргизии. – 1966. – 26 января. [Рец. на: *Касымбеков Т.* Хочу быть человеком: Повесть. – М.: Сов. Писатель, 1965].

10. Удивительное – рядом!: Прочтите эту книгу [повесть А. Залуцкого «Трое в одном»] // Комсомолец Киргизии. – 1966. – 23 февраля. [Рец. на: *Залуцкий А.* Трое в одном: Научно-фантастическая повесть. – Фрунзе: Мектеп, 1965].

11. Характеру – свой язык // Комсомолец Киргизии. – 1966. – 8 июля.

12. Начало пути: [О сборнике стихов Е. Колесникова «Моя звезда»] // Комсомолец Киргизии. – 1966. – 7 сентября. [Рец. на: *Колесников Е.* Моя звезда: Стихи. – Фрунзе: Мектеп, 1965].

1967

13. Встреча литературоведов во Фрунзе // Лит. Киргизстан. – 1967. – № 1. – С. 109–114.

1968

14. На сатирическом мелководье // Лит. Киргизстан. – 1968. – № 2. – С. 119–120. [Рец. на: *Димент М.* Гусь с яблоком. – Фрунзе: Кыргызстан, 1968].

15. Полпреды братства // Лит. Киргизстан. – 1968. – № 5. – С. 103–112.

16. Мүнөздү сыноо [Испытание характера] // Ала-Тоо. – 1968. – № 12. – С. 154–156.

17. Аналитические приёмы раскрытия внутреннего мира героя в романе М. Горького «Жизнь Клима Самгина» // Тезисы докладов Республиканской научной конференции, посвящённой 100-летию А.М. Горького. – Фрунзе, 1968. – С. 20–21.

18. «Стрелялись мы...»: Драматическая рецензия в пяти дуэлях: [О спектакле по пьесе М. Байджиева «Дуэль»] // Комсомолец Киргизии. – 1968. – 1 января.

19. В кругу поэтов // Сов. Киргизия. – 1968. – 6 марта.

20. Твои современники: [О новой повести М. Джангазиева «Там, где тёплый, синий Иссык-Куль»] // Комсомолец Киргизии. – 1968. – 19 ноября. [Рец. на: *Джангазиев М.* Там, где тёплый, синий Иссык-Куль: Повесть / Пер. с кирг. В. Бахаревского // Лит. Киргизстан. – 1968. – № 3].

1969

21. Поиск – мастерство – открытия // Лит. Киргизстан. – 1969. – № 4. – С. 114–120.

22. Драматический элемент в современной прозе и его роль в раскрытии художественного характера // Научные труды филологического факультета [Киргизского гос. ун-та]. – Вып. XV. – Фрунзе, 1969. – С. 85–91.

23. Диалектика национального и инонационального в художественном образе // Проблемы теории и истории языка и литературы в свете ленинского наследия: Тезисы докладов межкафедрального республиканского симпозиума. – Фрунзе, 1969. – С. 56–57.

24. Новое лицо «Литературного Киргизстана» // Комсомолец Киргизии. – 1969. – 7 января.

1970

25. Интернационализм в действии: Об инациональном характере в киргизской литературе // Лит. Киргизстан. – 1970. – № 4. – С. 112–117.

26. Мастерство психологического анализа в повести В. Тендрякова «Находка» // Научные труды филологического факультета [Киргизского гос. ун-та]. – Вып. XVI. – Фрунзе, 1970. – С. 98–106.

1971

27. Противоречия: хорошо или плохо? // Лит. Киргизстан. – 1971. – № 1. – С. 117–119. [Рец. на: *Никипорец Н.* Киргизская художественная проза. 1924 – 1965 гг. – Фрунзе: Кыргызстан, 1970].

28. Взгляд на русскую литературу Киргизии // Лит. Киргизстан. – 1971. – № 2. – С. 14–18.

29. Плюсы и минусы нового справочника // Лит. Киргизстан. – 1971. – № 4. – С. 115–117. [Рец. на: *Самаганов Дж.* Писатели Советского Киргизстана: (Биобиблиографический справочник). – Фрунзе: Кыргызстан, 1969].

30. Речь и характер // Лит. Киргизстан. – 1971. – № 6. – С. 106–112.

31. Прозадагы психологизм [Психологизм прозы] // Кыргызстан маданияты. – 1971. – 17-март (№ 11). – С. 4.

1972

32. Поэзия подлинная и мнимая // Лит. Киргизстан. – 1972. – № 2. – С. 114–116. [Рец. на: *Ронкин М.* Горсть земли: Стихи и поэма. – Фрунзе: Кыргызстан, 1971].

33. Инациональный характер в литературе (к постановке проблемы) // Метод, стиль, поэтика. – Вып. 1. – Пржевальск: Мектеп, 1972. – С. 3–18.

34. Литература горного края // Сов. Киргизия. – 1972. – 28 апреля. [Рец. на: *Озмитель Е.К.* Литература горного края: Сборник статей. – Фрунзе: Кыргызстан, 1971].

1973

35. За что затюкали апостола?: Размышления после спектакля [«Затюканный апостол» по пьесе А. Макаёнка] // Комсомолец Киргизии. – 1973 – 22 мая.

36. Араванские конспекты // Лит. Киргизстан. – 1973. – № 2. – С. 88–95.

37. «Отдаю всего себя революции»: Знакомим с книгой [А. Жиркова «Десять шагов до Рубикона»] // Комсомолец Киргизии. – 1973. – 17 февраля. [Рец. на: *Жирков А.* Десять шагов до Рубикона: Очерк юности М.В. Фрунзе. – Фрунзе: Мектеп, 1971].

38. «Человек со стороны». Каков он?: Конспект практического занятия // Комсомолец Киргизии. – 1973. – 20 марта. [Рец. на спектакль Русского драмтеатра им. Н.К. Крупской по пьесе И. Дворецкого].

39. На новой ступени: Проблемы психологизма в киргизской прозе // Сов. Киргизия. – 1973. – 12 июня.

1974

40. По пути социалистического реализма: (Становление реалистической концепции характера в киргизской прозе) // Лит. Киргизстан. – 1974. – № 3. – С. 82–91.

41. О книге и её авторе // *Фиксин С.* Край синего и золотого: Стихи. Поэмы. Избранные переводы с киргизского. – Фрунзе: Кыргызстан. – 1974. – С. 3–8.

42. Первая страница Ленинианы // Комсомолец Киргизии. – 1974. – 20 апреля.

43. Добрые чувства: [О спектакле по пьесе М. Байджиева «Праздник в каждом доме»] // Вечерний Фрунзе. – 1974. – 3 июня. [Рец. на спектакль Русского драмтеатра им. Н.К. Крупской «Праздник в каждом доме» по пьесе М. Байджиева].

44. На вершине жизни: Знакомим с книгой [А. Иванова «Эдельвейсы остаются внизу»] // Комсомолец Киргизии. – 1974. – 8 июня. [Рец. на: *Иванов А.* Эдельвейсы остаются внизу. – Фрунзе: Мектеп, 1973].

1975

45. Мир, пропущенный сквозь душу художника: Критические заметки о лирике русских поэтов Киргизии // Лит. Киргизстан. – 1975. – № 2. – С. 91–102.

46. Утверждение доброты: [О спектакле «Четыре капли» по пьесе В. Розова] // Вечерний Фрунзе. – 1975. – 10 марта. [Рец. на спектакль Русского драмтеатра им. Н.К. Крупской «Четыре капли» по пьесе В. Розова].

1976

47. Право на доверие: Штрихи к творческому портрету [критика и литературоведа В.Я. Вакуленко] // Комсомолец Киргизии. – 1976. – 22 июля.

48. Волна Иссык-Куля и берег Днепра: Украинские читатели знакомятся с творчеством народного поэта Киргизии, Героя Социалистического Труда А. Токомбаева // Иссык-Кульская правда. – 1976. – 22 сентября. [Рец. на: *Токомбаев А.* Хвиля Иссык-Кулю: Вірші та поеми / Пер. з кирг. Б. Степанюка. – Київ: Рад. Письменник, 1975].

49. «Железный Миргород С. Есенина и «Моё открытие Америки» (к вопросу о творческой индивидуальности художников) // Труды Киргизского государственного университета им. 50-летия СССР. Филол. науки. – Вып. XIX. Сер. Вопросы поэтики, II. – Фрунзе, 1976. – С. 42–49.

1977

50. Букет дружбы // Лит. Киргизстан. – 1977. – № 2. – С. 124–126. [Рец. на: *Квіти гір: Молода поезія Киргизії.* – Київ: Молодь, 1976].

51. «...Лучшего учителя, чем революция, не найти»: (Заметки о романе-трилогии Евгения Ковского «Брат на брата») // Лит. Киргизстан. – 1977. – № 4. – С. 106–111.
52. Разговор о современнике: итоги и перспективы // Лит. Киргизстан. – 1977. – № 5. – С. 82–87.
53. Кыргыздын акыны: (С. Фиксиндин 70 жылдыгына) [Акын Киргизии: (к 70-летию С Фиксина)] // Ала-Тоо. – 1977. – № 8. – С. 125–127.
54. «Зритель хохочет и морщит лоб...»: В Русском драмтеатре – комедия «Клоп» // Вечерний Фрунзе. – 1977. – 13 января.
55. Достук гүлдестеси [Букет дружбы] // Советтик Кыгызстан. – 1977. – 6-март. [Рец. на: Квіти гір: Молода поезія Киргизії. – Київ: Молодь, 1976].
56. В высоком жанре трагедии: «Любовь, джаз и чёрт» Ю. Грушаса на сцене Русского драмтеатра им. Н.К. Крупской // Вечерний Фрунзе. – 1977. – 15 апреля.
57. Букет дружби // Літ. Україна. – 1977. – 3 червня. [Рец. на: Квіти гір: Молода поезія Киргизії. – Київ: Молодь, 1976].
58. Русский поэт Киргизии: К 70-летию со дня рождения Сергея Фиксина // Советская Киргизия. – 1977. – 2 августа.
59. Тюльпановый огонь поэзии: Книга киргизской поэтессы [М. Абылкасымовой] на украинском языке // Вечерний Фрунзе. – 1977. – 23 августа. [Рец. на: Абылкасымова М. Тюльпановий вогонь: Поезії / Пер. з кирг. Б. Степанюка. – Київ: Молодь, 1976].
60. Пророк в своём отечестве: «Фома Гордеев» на сцене Русского драмтеатра им. Н.К. Крупской // Вечерний Фрунзе. – 1977. – 20 декабря.

1978

61. Токтогул на Украине: (К выходу избранных произведений Токтогула на украинском языке) // Лит. Киргизстан. – 1978. – № 2. – С. 88–92. [Рец. на: Токтогул. Вибране / Упорядкування, вступна стаття та переклад Б. Степанюка. – Київ: Дніпро, 1977. – (Скарбниця братніх літератур)].
62. Украина Т. Уметалиевдин чыгармачылыгында [Украина в творчестве Т. Уметалиева] // Ала-Тоо. – 1978. – № 6. – С. 103–105.
63. Из истории киргизско-украинских литературных связей: (Украина в творчестве Темиркула Уметалиева) // Русско-киргизские литературные взаимосвязи: Тематический сборник. – Вып. 1. – Фрунзе, 1978. – С. 66–81. (В соавторстве с А.М. Маткеримовой).
64. Ровесник революции // Борцов А. Прощание с морем: Стихотворения и поэмы. – Фрунзе: Кыргызстан, 1978. – С. 3–6.
65. Повесть Олеса Досвитного «Алай»: (Из истории киргизско-украинских литературных связей) // Взаимосвязи и взаимодействия художественных культур народов СССР и киргизская литература: Тезисы докладов и сообщений Республиканской научной конференции. Фрунзе, 20–22 сентября 1978 г. – Фрунзе, 1978. – С. 57–58.

66. Побратимы с Украины: По следам одной телепередачи // Советская Киргизия. – 1978. – 2 августа.

1979

67. Повесть О. Досвитного «Алай» // Лит. Киргизстан. – 1979. – № 1. – С. 92–94.

68. Интернационализм в методе социалистического реализма (на примере киргизско-украинских литературных взаимосвязей) // Социалистический реализм в киргизской советской литературе. – Фрунзе: Илим, 1979. – С. 73–82.

69. От замысла к воплощению // Вечерний Фрунзе. – 1979. – 10 апреля. [Рец. на спектакль Русского драмтеатра им. Н.К. Крупской «Хитроумная влюблённая» по пьесе Лопе де Вега].

70. В семье вольной, новой // Вечерний Фрунзе. – 1979. – 2 июня.

71. Дружба народов – дружба литератур // Советская Киргизия. – 1979. – 5 июня.

72. Щедрость таланта: (Очерк украинского учёного о творчестве А. Токомбаева) // Комсомолец Киргизии. – 1979. – 5 июня.

73. Элерди туугандаштырган поэзия: Кыргыздын жаш акындары украин тилинде [Поэзия братского народа: Молодые поэты Киргизии на украинском языке] // Ленинчил жаш. – 1979. – 5-июнь.

74. Чувство семьи единой: [О киргизско-украинских литературных взаимосвязях] // Иссык-Кульская правда. – 1979. – 6 июня.

75. Единство: Межлитературные связи Киргизии и Украины. – Комсомолец Киргизии. – 1979. – 9 июня.

1980

76. Эффективная система принципов, методов, приёмов // Русский язык и литература в киргизской школе. – 1980. – № 6. – С. 54–56. [Рец. на: *Шейман Л.А.* Целостное изучение жизни и творчества русского писателя в киргизской школе: Пособие для учителей. – Фрунзе: Мектеп, 1979].

77. Чувство великой общности // Лит. Киргизстан. – 1980. – № 2. – С. 121–123. (В соавторстве с Т.А. Аскарковым). [Рец. на: *Ломидзе Г.* Чувство великой общности: Статьи о советской многонациональной литературе. – М.: Сов. писатель, 1978].

78. Земля Украины: Украинский цикл во фронтовой поэзии Суяноба Эралиева. – Иссык-Кульская правда. – 1980. – 16 мая.

79. Эзилүүдөн жыргал заманга [Две эпохи – два мира] // Ленинчил жаш. – 1980. – 22 июля.

80. Быть человеком: [О творчестве М. Байджиева] // Вечерний Фрунзе. – 1980. – 8 сентября.

81. Поиск всегда труден // Советская Киргизия. – 1980. – 16 ноября. [Рец. на: *Бобылев В.* Странник поневоле: повесть и рассказы. – Фрунзе: Кыргызстан, 1980].

82. Готовить отличных специалистов // Вечерний Фрунзе. – 1980. – 18 декабря.

1981

83. Вторая жизнь классики // Лит. Киргизстан. – 1981. – № 2. – С. 126–128. [Рец. на: *Озмитель Е.* Наследие классики и киргизская литература. – Фрунзе: Кыргызстан, 1980].

84. Киргизская литература в украинской критике и литературоведении // Лит. Киргизстан. – 1981. – № 4. – С. 115–122.

85. Художественное своеобразие лирики «чувства семьи единой» (на материале киргизско-украинских сопоставлений) // Жанрово-стилевое своеобразие многонациональной советской литературы. – Фрунзе, 1981. – С. 18–35.

86. Суюнбай Эралиев и Украина: (Из истории киргизско-украинских литературных связей) // Киргизская литература и современность. – Фрунзе, 1981. – С. 129–147. (В соавторстве с Э.У. Каримовой).

87. Взаимодействие национальных культур на примере творчества Ч. Айтматова // Культурная практика и социалистический образ жизни в развитом социалистическом обществе: Материалы к Всесоюзной научно-теоретической конференции «Интернациональное и национальное в образе жизни советского народа». – М. – Фрунзе: Илим, 1981. – С. 83.

88. О системном изучении теоретико-литературного материала в пропедевтическом курсе русской литературы // Проблемы преподавания пропедевтического курса русской литературы: Тезисы докладов Республиканской научно-практической конференции. – Фрунзе, 1981. – С. 10–11.

89. Тулпар – крылатый конь поэзии // Вечерний Фрунзе. – 1981. – 2 июня.

90. Путь к призванию: Вуз – школа: горизонты сотрудничества // Советская Киргизия. – 1981. – 1 сентября.

1982

91. Киргизская литература в украинской критике и литературоведении // Марксистско-ленинская критика и литературный процесс: Сборник научных трудов. – Фрунзе, 1982. – С. 136–147.

92. Судить профессионально: Критика на страницах «Литературного Киргизстана» // Советская Киргизия. – 1982. – 14 марта.

93. Национальное музыкально-хореографическое искусство Киргизии в оценке украинской критики // Тезисы докладов Республиканской научно-практической конференции «Актуальные вопросы развития культуры и искусства Киргизии в свете решений XXVI съезда КПСС», посвящённой 60-летию образования СССР. – Фрунзе, 1982. – С. 67–69.

94. Организующая роль критики в процессе взаимодействия литератур народов СССР // Марксистско-ленинская критика и литературный процесс: Тезисы докладов и сообщений Республиканской научно-практической конференции. – Фрунзе, 1982. – С. 21–23.

95. Олимпиада «Студент и научно-технический прогресс» и НИРС (к проблеме соотношений и связей) // Актуальные вопросы постановки научно-исследовательской работы в вузе: Тезисы докладов и сообщений Республиканской научно-технической конференции. – Фрунзе – Ош, 1982. – С. 135–137.

96. Рухий бирикидиктин булагы: (Кыргыз-украин адабий байланыштары жөнүндө) [Источники духовного единства: (О киргизско-украинских литературных связях)] // Кыргызстан маданияты. – 1982. – 9-декабрь. – С. 7, 10.

1983

97. В фокусе внимания – современник: О положительном герое современной киргизской прозы // Лит. Киргизстан. – 1983. – № 6. – С. 111–119.

98. Кыргыз адабияты украин сынында [Киргизская литература в украинской критике] // Ала-Тоо. – 1983. – № 2. – С. 140–144.

99. Вуз – школа: горизонты содружества // Русский язык и литература в киргизской школе. – 1983. – № 1. – С. 27–29.

100. Чувство семьи единой в поэзии В.В. Маяковского // Юбилейная Республиканская научная конференция, посвящённая 90-летию со дня рождения В.В. Маяковского: Тезисы докладов и сообщений. – Фрунзе, 1983. – С. 19–21.

101. Герой-современник в жизни и в книге: По страницам киргизской прозы // Сов. Киргизия. – 1983. – 13 марта.

102. «Я – гражданин Советского Союза»: Чувство семьи единой в поэзии В. Маяковского // Советская Киргизия. – 1983. – 19 июня.

103. На твоём, Иссык-Куль, берегу: [Борислав Степанюк и Киргизия] // Иссык-Кульская правда. – 1983. – 24 августа.

104. Наш Борислав: [К 60-летию украинского поэта Борислава Степанюка] // Советская Киргизия. – 1983. – 11 октября.

105. Путешествие в Снегирию // Советская Киргизия. – 1983. – 13 декабря. [Рец. на: *Кульчицкий Е.* Снегирия: Стихи. – Фрунзе: Кыргызстан, 1982].

1984

106. «Русская литература. Учебник для 9 классов киргизской школы»: На путях совершенствования школьных учебников русскоязычного курса // Русский язык и литература в киргизской школе. – 1984. – № 1. – С. 30–34.

107. Венок акыну Тарази: Шевченко в киргизской поэзии // Иссык-Кульская правда. – 1984. – 7 марта.

108. При звании и по призванию: Школа. Какой ей быть? // Вечерний Фрунзе. – 1984. – 10 марта.

1985

109. Маршрутами дружбы: (Из истории киргизско-украинских литературных связей) // Двусторонние литературные связи в эпоху развитого социализма: Тематический сборник научных статей. – Фрунзе, 1985. – С. 111–121.

110. Изучение творчества Ч. Айтматова на Украине // Закономерности развития новописьменных литератур и проблемы социалистического реализма. – Фрунзе: Илим, 1985. – С. 165–176.

111. Родом из юности: Писателю, критику и литературоведу А.В. Жиркову – 50 лет // Комсомолец Киргизии. – 1985. – 26 марта.

112. Поэт счастливой судьбы: К 60-летию Сооронбая Джусуева // Иссык-Кульская правда. – 1985. – 25 мая.

1986

113. «...Быть понятным и понять других» // Лит. Киргизстан. – 1986. – № 2. – С. 106–114.

114. Стало достоянием всесоюзного читателя: Литературно-критический обзор // Лит. Киргизстан. – 1986. – № 8. – С. 106–116.

115. О системном изучении теоретико-литературного материала в пропедевтическом курсе русской литературы // Совершенствование подготовки учителей русского языка и литературы для национальной школы: Тезисы докладов Республиканской научно-методической конференции. 23–24 октября 1986 г. – Фрунзе, 1986. – С. 174.

116. Источник вдохновения – революция // Песни небесных гор: Октябрь в киргизской поэзии / Сост. и автор вст. ст. Г. Хлыпенко / Пер. с кирг. – Фрунзе: Мектеп, 1986. (Библиотека киргизской поэзии. – Вып. I).

117. Маяковский В., Светлов М., Твардовский А., Симонов К. Стихотворения, поэмы / Сост. Г.Н. Хлыпенко, Н.М. Варич; Вст.ст. Г.Н. Хлыпенко. – Фрунзе: Мектеп, 1986. (Школьная библиотека).

118. Дорога к самому себе: Размышления о прозе Мара Байджиева // Сов. Киргизия. – 1986. – 20 февраля. [На материале сб.: Осенние дожди: Рассказы и повести. – М.: Худож. лит, 1985].

119. В духе времени: Первое впечатление [о повести А. Иванова «Вызов»] // Советская Киргизия. – 1986. – 5 июня. [Рец. на: *Иванов А. Вызов: Повесть* // Лит Киргизстан. – 1986. – № 2, 3].

120. Учёный педагог, литератор: [К 60-летию докт. филол. наук, проф. Е.К. Озмителя] // Сов. Киргизия. – 1986. – 10 авг.

1987

121. «Я иду по дорогам войны...»: По страницам личного архива И.А. Шерстюка // Лит. Киргизстан. – 1987. – № 5. – С. 72–79.

122. Два лика документализма // Лит. Киргизстан. – 1987. – № 9. – С. 128–130. [Рец. на: *Дядюченко Л. Жемчужина в стене казармы: Роман-хроника*. – Фрунзе: Мектеп, 1986].

123. Восприятие Ч. Айтматова на Украине // Чингиз Айтматов и современная советская многонациональная литература: Сборник научных статей. – Фрунзе, 1987. – С. 96–106.

1988

124. Украинцы // Лит. Киргизстан. – 1988. – № 8. – С. 89–99.

125. Использование литературных взаимосвязей народов СССР для понимания многонационального единства советской литературы // Интернациональное воспитание студентов в условиях перестройки высшей школы: (Тезисы докладов Республиканской научно-методической конференции). – Фрунзе, 1988. – С. 147–148.

126. «Чувство семьи единой» как форма выражения социальной активности советского поэта // Место и роль художественной литературы в формировании социально активной личности в свете решений XXVII съезда КПСС: Тезисы докладов Республиканской научно-практической конференции. 20–22 октября 1988 г. – Фрунзе, 1988. – С. 70–71.

1989

127. Несколько аргументов против носозадиания: Ответ днепропетровскому «Товариществу почитателей украинского языка» // Лит. Киргизстан. – 1989. – № 2. – С. 122–124.

128. Вуз – центр культуры // Учитель Киргизстана. – 1989. – 1 декабря.

1990

129. О месте курса «Советская многонациональная литература» в системе историко-литературных дисциплин // Совершенствование подготовки учителей русского языка и литературы для национальной школы в специализированных педвузах: Тезисы докладов межзональной научно-методической конференции. 15–17 ноября 1989 г. – Фрунзе, 1990. – С. 134–135.

130. Найти свой корень // Славянские вести. – 1990. – № 1.

131. «Я храню тот цветок...»: Грани единения // Правда Украины. – 1990. – 20 октября.

1991

132. Украинцы // Под небом Киргизстана. – Фрунзе: Кыргызстан, 1991. – С. 59–72.

133. Межнациональные литературные связи как фактор осмысления истории национальной литературы // Совершенствование подготовки учителей-словесников в условиях национально-русского и русско-национального двуязычия. – Ч. II: Тезисы докладов и сообщений Всесоюзной научно-методической конференции (Фрунзе – 17–19 октября 1990 г.). – Фрунзе, 1991. – С. 124–125.

134. Словарь-минимум литературоведческих терминов для абитуриентов факультета русского языка и литературы // Программы вступительных экзаменов для поступающих в педагогический институт русского языка и литературы. – Бишкек, 1991. – С. 6–9.

135. «Нас об'єднує любов до України» // Літ. Україна. – 1991. – 18 квітня.

1992

136. Украинский язык в Киргизстане // Материалы международной научной конференции «Языковые контакты и проблемы преподавания языков в условиях дву- и многоязычия» (Бишкек, 4–5 ноября 1992 г.). – Бишкек, 1992. – С. 64–65.

1995

137. Токтогул и Шевченко: (К вопросу о типологическом изучении творчества) // Сборник тезисов внутривузовской научно-практической конференции профессорско-преподавательского состава Бишкекского гуманитарного университета (г. Бишкек, 22–24 февраля 1995 г.). – Бишкек, 1995. – С. 72–73.

138. Словарь-минимум литературоведческих терминов для абитуриентов факультета русской филологии. – Бишкек, 1995.

139. Вопросы к билетам для вступительных экзаменов по русской литературе. – Бишкек, 1995.

140. «Здравствуй, Ала-Тоо!» // Кабар. – 1995. – № 9. – С. 4. [Рец. на: *Степанюк Б.* На грані часу. – Київ, 1994].

1996

141. Шевченко в киргизской поэзии: (Из истории киргизско-украинских литературных связей) // Материалы III научной конференции Киргизско-Российского (Славянского) университета: Гуманитарные науки. – Бишкек, 1996. – С. 18.

142. Художественное освоение темы Киргизии в поэзии Борислава Степанюка // Проблемы демократизации и гуманитаризации высшей школы: Международная научная конференция. 23–24 января 1996 г. – Бишкек: Кыргызстан, 1996. – С. 119–120.

1997

143. Киргизия в личной и творческой биографии украинского поэта Борислава Степанюка // Озмительские чтения – 96: Материалы филологической конференции. – Бишкек, 1997. – С. 123–133.

144. «...Мелеховы, а по-уличному – Турки»: (Инонациональные черты в образе Григория Мелехова) // Материалы IV научной конференции КРСУ (15–16 мая 1997 г.): Гуманитарные науки. – Бишкек, 1997. – С. 42–43.

145. Русский язык: наследие империи или достояние республики // Слово Кыргызстана. – 1997. – 13, 14 июля.

1998

146. Джоомарт Боконбаев и Украина: (Из истории киргизско-украинских литературных связей) // Материалы международной научно-технической конференции «Проблемы и перспективы интеграции образования», посвящённой 5-летию образования КРСУ. Гуманитарный факультет. – Бишкек, 1998. – С. 45.

147. О содержании и методическом обеспечении курса «Основы самостоятельной работы студентов» // Мониторинг высшей школы: Новые формы и технологии: Межвузовская научно-методическая конференция, посвящённая 5-летию КРСУ: Тезисы докладов. – Бишкек, 1998. – С. 40.

2000

148. Учебно-методические параметры вузовского курса «Основы самостоятельной работы студентов» // Организация самостоятельной работы в высшей и средней школе: теория и практика: Материалы научно-методической конференции (г. Бишкек, 29 марта 2000 г.). – Бишкек, 2000. – С. 81–91.

149. А.С. Пушкин в творческом сознании С.А. Есенина // Гений русской словесности: Международная научно-практическая конференция, посвящённая 200-летию со дня рождения Александра Сергеевича Пушкина (4–5 июля 1999 г.). – Бишкек, 2000. – С. 66–75. (В соавторстве с О. Б. Титоренко).

2001

150. О профессиональном чтении художественного текста в аспекте «школа – вуз» // Проблемы преемственности обучения в средней и высшей школе: Материалы научно-методической конференции (г. Бишкек, 10–11 января 2001 г.). – Бишкек, 2001. – С. 102–107.

151. Русская литература [Кыргызстана] // Кыргызстан: Энциклопедия. – Бишкек, 2001. – С. 443–445.

2002

152. Русские писатели в Кыргызстане: (Историко-литературная справка): // Русские в Кыргызстане: Научно-исследовательские статьи и материалы. – Бишкек, 2002. – С. 176–183.

153. Поэтика Есенина: Спецсеминар // Спецкурсы и спецсеминары кафедры истории и теории литературы [Кыргызско-Российского Славянского университета]: Учебное пособие для студентов-филологов. – Бишкек, 2002. – С. 80–93.

2003

154. XX век как литературная эпоха: Лекция. – Анализ художественного произведения в контексте литературных направлений (течений) XX века: Практическое занятие. – Русская литература Кыргызстана: Лекция и практическое занятие // Образовательная программа повышения квалификации учителей русского языка и литературы в русскоязычных школах. – Бишкек, 2003. – С. 34–39, 41–43.

155. Украинский этнос в Кыргызстане как объект научного исследования // Украинцы в Кыргызстане: Статьи. Исследования. Материалы. – Вып. 1 / Ред.-сост. Г.Н. Хлыпенко. – Бишкек, 2003. – С. 5–25.

156. Поэтика стихов Сергея Фиксина о Киргизии // Русский язык и литература в школах Кыргызстана. – 2003. – № 2. – С. 61–75.

2004

157. «Кырк чоро» – «сорок дружинников» киргизской поэзии на земле Украины: [Рецензия на переводную антологию «Струны комуза»] // Слово Кыргызстана. – 2004. – 21 мая. – С. 12.

158. Русские писатели в Киргизии в годы Великой Отечественной войны // «С “лейкой” и блокнотом...»: Материалы научно-практической конференции (14–15 октября). – Бишкек, 2004. – С. 160–164.

159. Диалог с традицией: («Заповіт» («Завещание») Т.Г. Шевченко в аспекте пушкинского «Памятника») // Пушкинские чтения. – Бишкек, 2004. – С. 113–144.

160. Кобзарь и Пиит: («Заповіт» («Завещание») Т.Г. Шевченко в аспекте пушкинского «Памятника») // Русский язык и литература в школах Кыргызстана. – 2004. – № 4. – С. 63–73.

161. Учебно-методические параметры вузовского курса «Русская литература Кыргызстана» // Контекст кыргызской и русской литературы Кыргызстана: Статьи, доклады и сообщения. Республиканская научно-практическая конференция «Традиции и современность в художественной литературе Кыргызстана». – Бишкек, 2004. – С. 33–49.

162. Русская литература Кыргызстана как региональный компонент словесно-художественного и образовательного процесса: (К постановке вопроса) // Русский язык и литература в школах Кыргызстана. – 2004. – № 3. – С. 32–34.

2005

163. Экология души // МСН. – 2005. – 11 октября. – С. 8. [Рец. на кн.: *Никитенко А.* Некто я: Стихотворения. – Бишкек, 2005].

164. «Храните радугу в крылах стрекоз!»: [О поэзии Александра Никитенко] // Лит. Кыргызстан. – 2005. – № 4. – С. 147–158.

2006

165. Отечественная история в жизнеописаниях её творцов: [О книжной серии «Жизнь замечательных людей Кыргызстана»] // Лит. Кыргызстан. – 2006. – № 1. – С. 173–198.

166. Украинский язык в Кыргызстане // Кыргызстан: История и современность. – Бишкек, 2006. – С. 87–92. (В соавторстве с Е.П. Шульгой).

167. Киргизия в художественном мире украинского поэта Борислава Степанюка // Украинцы в Кыргызстане: Статьи. Исследования. Материалы. – Вып. 2. / Ред.-сост. Г.Н. Хлыпенко. – Бишкек: Просвещение, 2006. – С. 102–135.

168. «Летит, летит степная кобылица...»: (Традиции и новаторство А. Блока в воссоздании образа-символа России) // Блоковские чтения: Материалы юбилейных мероприятий, посвящённых 125-летию со дня рождения великого русского поэта (Бишкек, 16–18 ноября 2005 г.). – Бишкек, 2006. – С. 64–76.

169. «...Мелеховы, а по-уличному – Турки»: (Инонациональные черты в образе Григория Мелехова) // Вестник Кыргызско-Российского Славянского университета. – 2006. – Т. 6. – № 4. – С. 124–128.

170. Эрнст Акрамов – литературный герой // Лит. Кыргызстан. – 2006. – № 4. – С. 189–198.

171. Великий Каменьяр украинской литературы: (К 150-летию со дня рождения Ивана Франко) // Берегиня. – 2006. – № 1, листопад. – С. 3.

172. «Прелесть простоты и вымысла» [Рец. на: Кыргызские сказания / Сост. И.А. Шерстюк. – Бишкек: АРХИ, 2005] // Берегиня. – 2006. – № 2, грудень. – С. 8.

2007

173. Образовательный потенциал русской литературы Кыргызстана // Шеймановские чтения – 2: Русское слово в образовательном пространстве: Материалы международной научно-практической конференции (22–23 мая 2007 г.). – Бишкек, 2007. – С. 273–280.

174. Образовательный потенциал русской литературы Кыргызстана // Русский язык и литература в школах Кыргызстана. – 2007. – № 3. – С. 75–80.

175. Журнал «Литературный Кыргызстан» – форпост русского языка в регионе // Русский язык в современном международном диалоге: По материалам докладов и сообщений на международной научно-практической конференции в Кыргызско-Российском Славянском университете 15–17 августа 2007 г. – Бишкек, 2007. – С. 119–125.

176. Эрнст Акрамов – литературный герой // *Иванов А. Эрнст Акрамов: Повесть.* – 2-е изд., доп. – Бишкек: ЖЗЛК, 2007. – С. 406–413.

2008

177. Журнал «Литературный Кыргызстан» – форпост русского языка и литературы в стране // Лит. Кыргызстан. – 2008. – № 1. – С. 192–201.

178. Киргизские писатели в Шевченковской энциклопедии // МСН. – 2008. – 14 марта (№ 19). – С. 13–14.

179. Слово о Кобзаре // Слово Кыргызстана. – 2008. – 12 марта. – С. 11.

180. Баллада А. Мицкевича «Пани Твардовская» в поэтической интерпретации П. Гулака-Артемовского: (Страница из истории польско-украинских литературных связей первой половины XIX века) // Вестник КРСУ. – 2008. – Т. 8. – № 1. – С. 111–118.

181. Украинцы в Кыргызстане // Славянский мир в Кыргызстане / Отв. ред. акад. В.М. Плоских, проф. М.А. Рудов. – Бишкек: КРСУ, 2008. – С. 93–115. (В соавторстве: Г.Д. Данильченко, Ш.Дж. Батырбаева, Е.П. Шульга).

182. Славянский мир в журнале «Литературный Кыргызстан» // Славянский мир в Кыргызстане / Отв. ред. акад. В.М. Плоских, проф. М.А. Рудов. – Бишкек: КРСУ, 2008. – С. 353–368.

183. Киргизская литература и Т.Г. Шевченко: [Материалы к Шевченковской энциклопедии] // Тарас Шевченко в Кыргызстане. Исследовательские и художественные материалы на русском, киргизском и украинском языках / Ред.-сост. Г.Н. Хлыпенко. – Бишкек: Учкун, 2008. – С. 7–80.

184. Венок акыну Тарази: Шевченко в киргизской поэзии // Тарас Шевченко в Кыргызстане. Исследовательские и художественные материалы на русском, киргизском и украинском языках / Ред.-сост. Г.Н. Хлыпенко. – Бишкек: Учкун, 2008. – С. 171–174.

185. Гений народа // Данакер. – 2008. – № 2. – С. 39.

2009

186. Профессиональное чтение как творческий труд // Русский язык и литература в школах Кыргызстана. – 2009. – № 1. – С. 31–41.

187. Поэтические акварели Светланы Сусловой // Слово Кыргызстана. – 2009. – 20 февраля. – С. 24.

188. От «Манаса» к «Сказанию о Манасе» // Слово Кыргызстана. – 2009. – 21 апреля. – С. 11.

189. Славянский мир в журнале «Литературный Кыргызстан» // Лит. Кыргызстан. – 2009. – С. 134–151.

190. Пушкиниана Валентины Воропаевой // МСН. – 2009. – 5 июня. – С. 7.

191. Пушкиниана историка культуры: Штрихи к научному портрету профессора В.А. Воропаевой // Диалог цивилизаций. – 2009. – № 9. – С. 140–146.

192. Русская литература Кыргызстана в образовательном процессе: (Из опыта преподавания в вузе) // Русское слово в образовательном пространстве Кыргызстана: Шеймановские чтения – 3: материалы Международной научно-практической конференции, посвящённой 85-летию со дня рождения Л.А. Шеймана и 50-летию журнала «Русский язык и литература в школах Кыргызстана» (28–29 мая 2009 г.). – Бишкек, 2009. – С. 300–304.

193. Русскоязычный манасчи Мар Байджиев // *Байджиев М.* Сказание о Манасе: Поэтическое переложение с кыргызского первой части трилогии эпоса «Манас» / Ред. и авт. вступ. ст. Г.Н. Хлыпенко; Илл. Т.Т. Герцена. – Бишкек: Фонд «Седеп», 2009. – С. 3–16.

2010

194. Профессиональное чтение как творческий труд // Читаем художественные тексты: Учебно-методическое пособие для студентов-филологов / Отв. ред. Г.Н. Хлыпенко. – Бишкек, 2010. – С. 3–25.

195. Пушкиниана историка культуры: Штрихи к научному портрету профессора В.А. Воропаевой // Вестник Кыргызско-Российского Славянского университета. – 2010. – Т. 10. – № 3. – С. 58–64.

196. Образ Русской Трои в поэзии Вячеслава Шاپовалова // Вестник Кыргызско-Российского Славянского университета. – 2010. – Т. 10. – № 3. – С. 64–70.

197. Н.В. Гоголь в творческом сознании Т.Г. Шевченко // Вестник Кыргызско-Российского Славянского университета. – 2010. – Т. 10. – № 3. – С. 161–167.

198. «Удивительный лексикографический труд» // Вестник Кыргызско-Российского Славянского университета. – 2010. – Т. 10. – № 3. – С. 168–170. [Рец. на кн.: *Шевченко Н.М.* Великое согласие высот: (Собрание формул Марины Цветаевой). – Бишкек, 2009].

2011

199. И каждая встреча как праздник... // Слово Кыргызстана. – 2011. – 11 февраля. – С. 26. [Рец. на: Лит. Кыргызстан. – 2010. – № 3].

200. Знакомьтесь: Дмитрий Ащеулов, писатель // Лит. Кыргызстан. – 2011. – № 1. – С. 179–191.

201. Историческая проза Аммиана фон Бека // Лит. Кыргызстан. – 2011. – № 2. – С. 150–166.

202. История в художественных образах // Русское слово в Кыргызстане. – 2011. – № 2. – С. 64. [Рец. на: *Гагиев А.* Избранное: В 5 кн. – Бишкек: Илим, 2010].

203. Художественный мир фантастической прозы Дмитрия Ащеулова // Вестник Кыргызско-Российского Славянского университета. – 2011. – Т. 11. – № 6. – С. 137–142.

204. Русскоязычный «Манас» Мара Байджиева // *Байджиев М.* Сказания о Манасе, Семетее и Сейтеке: Поэтическое переложение трилогии кыргызского эпоса «Манас». – Бишкек: Изд-во КРСУ, 2011. – С. 5–22.

205. Русская литература Кыргызстана как региональный компонент истории русской литературы // Научно-инновационная деятельность КРСУ: Гуманитарный факультет. – Бишкек: КРСУ, 2011. – С. 117–124.

2012

206. Украинский этнос в Кыргызстане – участник межнационального диалога культур // Язык, культура, коммуникация: вопросы дидактики: Материалы международной научно-практической конференции / Под ред. Н.П. Задорожной, Л.Р. Скреминской. – Токмок: МУЦА, 2012. – С. 120–125.

207. Чингиз Айтматов – интерпретатор истории тюрков // Чыңгыз Айтматов жана түрк цивилизациясынын ренессансы: Эл аралык конгресси (Бишкек, 24–25-май 2012 ж.): Тезистер. – Бишкек, 2012. – 35–36-б.

208. Новинки русскоязычной поэзии // Русское слово в Кыргызстане. – 2012. – № 4. – С. 34–36.

209. Дон Кихот с филфака // Живите с улыбкой: Владимир Сергеевич Мышинский: Книга памяти: [сборник / сост.: А.И. Марынов]. – Пенза, 2012 – 405 с.: ил., портр. – С. 116–122.

2013

210. Украинцы в Кыргызстане: Региональная украинистика республики на современном этапе // Этносы и культуры Кыргызстана в историческом взаимодействии. Тюрко-славяно-германские культурно-языковые связи: Труды Международной научной конференции, 25–26 сентября 2012 г. // Вестник Кыргызско-Российского Славянского университета: Специальный выпуск. Гуманитарные науки. – Бишкек, 2013. – С. 532–539.

211. Контекст киргизской литературы и культуры в поэзии Вячеслава Шоповалова // Функционирование русского языка в контексте взаимодействия с киргизским языком и культурой: Международная научно-практическая конференция, посвящённая 20-летию КРСУ (г. Бишкек, 22 февраля 2013 г.). – Бишкек: КРСУ, 2013. – С. 38–41.

212. Атилла – герой киргизской литературы // Лит. Кыргызстан. – 2013. – № 3. – С. 161–174.

213. Чингиз Айтматов – интерпретатор истории тюрков // Чыңгыз Айтматов жана түрк цивилизациясынын ренессансы: Эл аралык конгресстин материалдары. – Бишкек, 2013. – С. 159–161.

214. Историческая проза Аммиана фон Бека – литературно-критический очерк // Spoteczność i Politika = Общество и политика = Society and Politics (Варшава). – 2013. – №1 (34). – С. 240–258.

215. Праздник русской литературы // Русское слово в Кыргызстане. – 2013. – № 4 (12). – С. 57–58.

2014

216. Библиографический список книжных изданий русских и русскоязычных писателей за 2010 – 2013 годы // Лит. Кыргызстан. – 2014. – №1. – С. 218–221.

217. Историческая проза Аммиана фон Бека: Литературно-критический очерк // Nowa polityka wshodnia (Варшава). – 2014. – № 1 (6). – С. 253–268.

218. Венок Кобзарю: (К 200-летию со дня рождения Тараса Шевченко) // Слово Кыргызстана. – 2014. – 18 апр. – С. 20.

219. Венки Кобзарю: К 200-летию со дня рождения Тараса Шевченко // Лит. Кыргызстан. – 2014. – № 2. – С. 162–175.

220. Жизнь, смерть и бессмертие Тараса Шевченко: К 200-летию со дня рождения // Русский язык и литература в школах Кыргызстана. – 2014. №1. – С. 68–72.

221. Русскоязычный «Манас» Мара Байджиева: Послесловие к сказанию «Манас. Семетей. Сейтек» // Сказание Манас, Семетей, Сейтек / Автор поэтического переложения Мар Байджиев. – Бишкек: Турар, 2014. – С. 292–316.

222. Историческая проза Аммиана фон Бека – литературно-критический очерк // Tożsamości i pamięć historyczna w Azji Centralnej = Идентичность и историческая память в Центральной Азии // Kultura i polityka. T. 5 = Культура и политика. Т. 5. – Варшава, 2014. – С. 339–365.

223. Русская литература Кыргызстана как региональная единица отечественной литературы в образовательном процессе // Кыргызстан – Россия: вехи гуманитарного сотрудничества: Материалы Международного симпозиума, посвящённого 20-летию КРСУ. – Бишкек, 2014. – С. 162–166.

224. Стихотворение в творчестве Светланы Суловой // Жарчысы = Вестник КНУ им. Жусупа Баласагына: Материалы Международной научно-практической конференции «Русский язык в условиях изменяющейся действительности», посвящённой 90-летию учёного-педагога, проф. Г.С. Зенкова (1924–2004): Специальный выпуск. – Бишкек, 2014. – С. 232–237.

225. Труды и дни профессора М.А. Рудова (02.02.1929–18.10.2014) // Русский язык и литература в школах Кыргызстана. – 2014. – № 4. – С. 64–73.

2015

226. Синеглазая Азия – отчий дом русской поэтессы // Лит. Кыргызстан. – 2015. – № 1. – С. 165–182.

227. Травестирование мифологических образов-персонажей в бардовской поэзии Анэса Зарифьяна // Русский язык и литература в школах Кыргызстана. – № 1. – С. 60–66.

228. «Я иду по дорогам войны...» (По страницам личного архива профессора И.А. Шерстюка) // Диалог цивилизаций. – 2015. – № 1. – С. 143–150.

229. «Очей очарованье» и «роща золотая»: Образ осени в лирике А.С. Пушкина и С.А. Есенина // Русский язык и литература в школах Кыргызстана. – 2015. – № 2. – С. 36–40.

230. Пушкиниана продолжается: О новой монографии профессора В.А. Воропаевой // Диалог цивилизаций. – 2015. – № 20–21. – С. 143–148.

231. Чингиз Айтматов о роли критики в литературном процессе: (К постановке темы «Писательская критика Чингиза Айтматова») // Материалы международной научно-практической конференции «Айтматовские чтения – 2015» (11–12 декабря, Бишкек, Кыргызстан) = «Айтматов окуулары – 2015»: Эл аралык илимий-практикалык конференциянын материалдары (11–12-декабрь, Бишкек, Кыргызстан) = Material's of international scientific practical conference "Aitmatov's reading – 2015" (Desember 11–12, Bishkek, Kyrgyzstan). – Бишкек: Турар, 2015. – С. 92–97. (В соавторстве с А.Г. Нарозя).

232. Образ родины в творчестве русских писателей Киргизии // Русский язык и литература в школах Кыргызстана. – 2015. – № 4. – С. 60–65.

233. Поэтика авторского эпиграфа в лирике Светланы Суловой (на материале книги «Синеглазая Азия») // Вестник Ошского гос. ун-та. – 2015. – № 4. Вып. III. – С. 172–177.

2016

234. Ч. Айтматов о творческой истории своих произведений: (к постановке вопроса) // Манастын Чыңгыз Айтматовго карай: проблемалар жана көз караштар:

Эл аралык илимий практикалык конференциянын материалдар (Бишкек, 15-январь, 2016) // Вопросы языка, культуры и искусства. – 2016. – № 1. – С. 204 – 210. (В соавторстве с А.Г. Нарозя).

235. Чингиз Айтматов – критик // Простор (Алматы). – 2016. – № 4. – С. 163–167. (В соавторстве с А.Г. Нарозя).

236. «Стихи мои! Свидетели живые...» // Русское слово в Кыргызстане. – 2016. – № 2 (16). – С. 31–34.

237. Профессия – литературный критик: Творческий портрет в диалогах и научных отступлениях: [Диалог Б.Т. Койчуев – Г.Н. Хлыпенко] // Лит. Кыргызстан. – 2016. – № 2. – С. 172–190.

238. Эрнст Акрамов – литературный герой // Эрнст Акрамов: Моя жизнь в хирургии: Личное и не только. Записки. Размышления. Интервью. Наука и практика: К 80-летию Э.Х. Акрамова. – Бишкек: КРСУ, 2016. – С. 273–281.

239. Уроки человечности // Озмитель Е.К. Пульс жизни – пульс литературы: Избранные научные труды. Дневники, публицистика, лирика, проза. Воспоминания об Учителе. – Бишкек, 2016. – С. 406–412.

240. Жанр творческого портрета в писательской критике Чингиза Айтматова: (к постановке вопроса) // Евразийский экономический союз и социогуманитарное сотрудничество: Материалы Международной научно-практической конференции // Вестник Кыргызско-Российского Славянского университета: Специальный выпуск. – Бишкек: КРСУ, 2016. – С. 210–223. (В соавторстве с А.Г. Нарозя).

241. «... Мелеховы, а по уличному – Турки»: (Инонациональные черты в образе Григория Мелехова) // Art Sanat: Международный виртуальный форум – Стамбул – 2016: Гуманитарные аспекты в геокультурном пространстве. – Stambul. – October 1–6. – 2016. – С. 148–153.

242. Чувство Родины: Ч. Айтматов о творческой истории своих произведений // Простор (Алматы). – 2016. – № 10. – С. 164–178. (В соавторстве с А.Г. Нарозя).

243. О стихотерапии Анэса Зарифьяна – поэта, публициста и декана: (К 70-летию со дня рождения) // Русский язык и литература в школах Кыргызстана. – 2016. – № 3. – С. 82–86.

244. Чингиз Айтматов в зеркале своей писательской критики (к постановке вопроса) // Айтматов окуулары – 2016: Эл аралык илимий-практикалык конференциянын материалдары (12–13-декабрь, Бишкек, Кыргызстан) = Материалы международной научно-практической конференции «Айтматовские чтения – 2016» (12–13 декабря, Бишкек, Кыргызстан) = Materials of International Scientific-practical Conference “Aitmatov’s Readings – 2016” (Desember 12–13, Bishkek, Kyrgyzstan). – Бишкек: Мукай, 2016. – С. 44–48. (В соавторстве с А.Г. Нарозя).

2017

245. Александр Никитенко как поэт-палиндромист // Язык, культура, этнос. – Вып. 12. – Бишкек – Санкт-Петербург (СПб), 2017. – С. 392–401. – (Концептуальный и лингвальный миры).

246. «Люблю отчизну я...». Образ Родины в русской поэзии Кыргызстана // Геокультурное пространство: смарт-технологии в образовании и социум = Geocultural Space: smart technologies in education and social environment: IX Международный форум в реальном и виртуальном режимах: Сборник научных докладов. – Грузия, Батуми: Батумский гос. ун-т Шота Руставели, 2017. – С. 68–75.

247. Про киргизький народний епос «Манас», його авторську інтерпретацію та її переклад українською мовою [О киргизском народном эпосе «Манас», его авторской интерпретации и переводе её на украинский язык] // Байджиев М. Сказания про Манаса, Семетея і Сейтека / Художній переклад українською мовою: В. Нарозя, М. Бондаренко. – Бішкек: Турап, 2017. – С. 5–15.

248. Русскоязычный «Манас» Мара Байджиева // Сказания о Манасе, Семетее, Сейтеке / Автор поэтического переложения Мар Байджиев. – 4-е изд. – Бишкек: Фонд «Седеп», 2017. – С. 325–345.

249. В творческой мастерской поэта-переводчика: (К 70-летию Вячеслава Шاپовалова) // Русский язык и литература в школах Кыргызстана. – 2017. – № 3. – С. 63–68.

2018

250. Чингиз Айтматов о художественном билингвизме // Айтматов окуулары – 2017: Эл аралык илимий практикалык конференциянын материалдары (12–13-декабрь, Бишкек, Кыргызстан) = Материалы Международной научно-практической конференции «Айтматовские чтения – 2017» (12–13 декабря, Бишкек, Кыргызстан) = Materials of International Scientific-practical Conference “Aitmatov’s Readings – 2017” (December 12–13, Bishkek, Kyrgyzstan). – Бишкек, 2018. – С. 79–89. (В соавторстве с А.Г. Нарозя).

251. Чингиз Айтматов о художественном билингвизме // Вестник Кыргыско-Российского Славянского университета. – 2018. – Том 18. – № 5. – С. 90–95. (В соавторстве с А.Г. Нарозя).

252. Художественное своеобразие социально-философской фантастики русского писателя Кыргызстана Олега Бондаренко // I Международный симпозиум «Философское наследие тюркских народов» (19–21 сентября 2018 г.): Абстракты. – Бишкек: КТУ «Манас», 2018. – С. 49–51.

253. Литературно-критическое наследие писателя Чингиза Айтматова // Лики русистики в информационном виртуальном пространстве: Сборник докладов X Международного форума в реальном и виртуальном режиме. 28 сентября – 01 октября 2018 г., Данкук Университет, Корейская Республика. – Чхонан, изд-во Данкук Университет, 2018. – С. 58–63. (В соавторстве с А.Г. Нарозя).

254. Украинские писатели в литературно-критических суждениях и оценках Чингиза Айтматова // Материалы Международной научной конференции «Национальные лингвосферы – сопредельные зоны партнерства» (Ч. Айтматов), посвящённой 90-летию выдающегося писателя-мыслителя Чингиза Торекуловича

Айтматова (24–25 октября 2018 г., г. Бишкек, КНУ им. Ж. Баласагына). – Бишкек: Maxprint, 2018. – С. 76–82. (В соавторстве с А.Г. Нарозя).

255. Региональное украиноведение в Киргизии (из истории изучения украинской диаспоры) // «Берегиня»: 25 років творення України в Киргизстані: Збірник наукових і публіцистичних матеріалів, присвячений річниці діяльності громадського об'єднання українців Киргизької Республіки «Берегиня» / Редактори-упорядники Алла Нарозя і Володимир Нарозя. – Бішкек, 2018. – С. 40–48.

256. Бессменный декан Виктор Корнеевич: Штрихи к портрету // Они были первыми: 25-летию Кыргызско-Российского Славянского университета посвящается / Сост. В.А. Воропаева, В.С. Мальнева. – Бишкек: КРСУ, 2018. – С. 46–54.

257. Профессиональное чтение как творческий труд // Русское слово в Кыргызстане. – 2018. – № 3 (25). – С. 25–31.

258. Литературно-критическое наследие писателя Чингиза Айтматова // Русское слово в Кыргызстане. – 2018. – № 4 (26). – С. 29–32. (В соавторстве с А.Г. Нарозя).

259. Художественный мир фантастической прозы Олега Бондаренко: Очерк // Лит. Кыргызстан. – 2018. – № 3 – С. 184–192.

2019

260. Художественный мир фантастической прозы Олега Бондаренко: Очерк (Окончание) // Лит. Кыргызстан. – 2019. – № 1 – С. 208–219.

261. Художественное своеобразие социально-философской фантастики русского писателя Кыргызстана Олега Бондаренко // Вестник Кыргызско-Российского Славянского университета. – 2019. – Т. 19. – № 6. – С. 84–90.

2020

262. Жанровый состав фантастической прозы Олега Бондаренко // Сакральные дельфы в контексте мировой культуры: Греко-славяно-тюркские взаимодействия: Материалы Международного симпозиума, посвящённого 70-летию со дня рождения доктора филологических наук, проф. М.И. Лазариди. – Бишкек, 22–24 ноября 2017 г. / Отв. ред. М.И. Лазариди. – Бишкек – Афины: Изд-во КРСУ, 2020. – С. 175–184.

2021

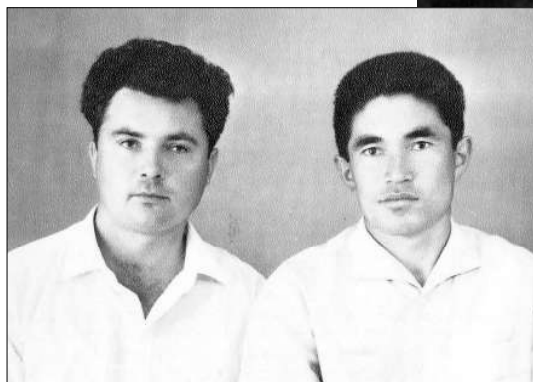
263. «Эти счастливые несчастливцы»: К юбилею Вячеслава Шаповалова // Художественный перевод и сравнительное литературоведение: Сборник научных трудов / Отв. ред. Д.Н. Жаткин. [Т]. XVI. – М.: Флинта, 2021.



Неразлучная троица друзей-однокурсников. Слева направо: *Георгий Хлыпенко* (Жорж), *Владимир Мышинский* (Дон Кихот) и *Мар Байджиев* (Марио Байджини). Пародия на старые фотографии



Материальное и духовное в студенческой жизни. Слева направо: *Георгий Хлыпенко*, *Леонид Барамзин* и *Алексей Путилин*



Лучший друг студент *Туйту Каракеев*



Гимнастический этюд в общежитии.
Слева направо: *Георгий Хлыпенко*
и *Александр Иванов*



Г.Н. Хлыпенко во время работы
в Пржевальском педагогическом
институте (1970)



Г.Н. Хлыпенко с любимой коллегой
Г.П. Шепелевой (1998)



Памяти Учителя Евгения
Кузьмича Озмителя.
«Озмителиевские чтения –
2006». Слева направо:
Г.Н. Хлыпенко,
Д.Т. Буржубаева,
А.А. Кудайбергенова,
А.Г. Нарозя,
Л.Р. Скреминская,
А.Дж. Туйбаев (29.09.2006)



Г.Н. Хлыпенко после награждения Почётной Грамотой Кыргызской Республики с активистами украинского общества «Берегиня» (2006)



На презентации книги «Украинцы в Кыргызстане. Выпуск 2». Слева направо: председатель УОКР «Берегиня» В.В. Нарозя, посол Украины в КР В.Н. Тягло, профессор КРСУ Г.Н. Хлыпенко, проректор КРСУ В.М. Лелёвкин (2006)

Профессор *Г.Н. Хлыпенко* и профессор *И.А. Шерстюк* во время презентации книги «Тарас Шевченко в Кыргызстане» (2008)



Профессор *Г.Н. Хлыпенко*, посол Украины в КР *В.В. Соловей* (в центре) и председатель УОКР «Берегиня» *В.В. Нарозя* на презентации книги «Тарас Шевченко в Кыргызстане» (2008).





Г.Н. Хлыпенко на Днях
украинской культуры
в БГУ (2008)



Ивану Алексеевичу Шерстюку – 90!
Дома у юбиляра (18.08.2008)

Новый год – с новыми
творческими успехами!
(2010)



Г.Н. Хлыпенко на
экзамене (2010)





Дипломные работы
защитили достойно!
(2010)



Г.Н. Хлыпенко
с любимыми студентами
(2011)



Г.Н. Хлыпенко
с любимыми студентами
(2011)

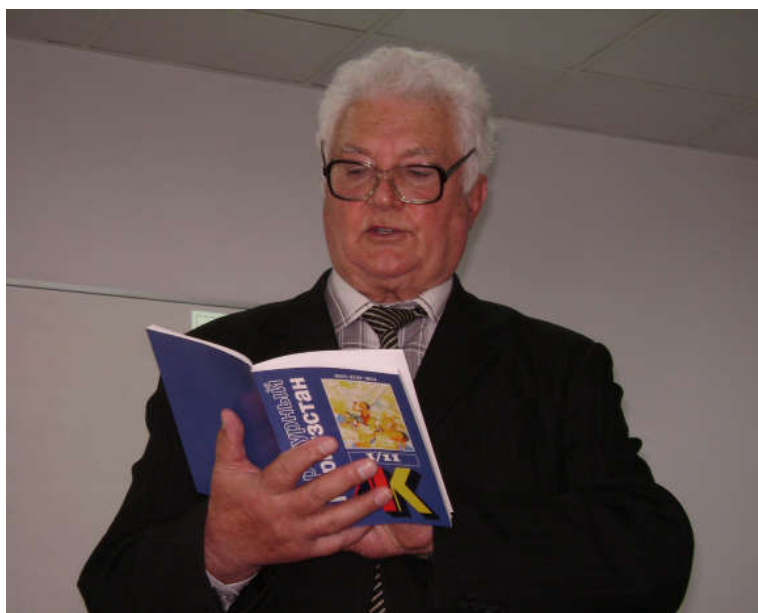


На память Учителю
(2012)





Г.Н. Хлыпенко на лекции
по русской литературе
Кыргызстана (2011)



Всё лучшее – в журнале
«Литературный
Кыргызстан!» (2011)



Долгожданная встреча
с выпускницами КРСУ
(2011)



Г.Н. Хлыпенко
с коллегами на
международной научной
конференции в МУЦА
(2012)





Г.Н. Хлыпенко на международной научной конференции в КТУ «Манас» (2012)



Г.Н. Хлыпенко с деканом гуманитарного факультета КТУ «Манас» Л.У. Укубаевой и А.Г. Нарозя (2012)



Выступление
Г.Н. Хлыпенко на
международной научной
конференции в КТУ
«Манас» (2012)



Г.Н. Хлыпенко
с коллегами на
международной научной
конференции в КТУ
«Манас» (2012)





Творческий портрет:
писатель *В.Я. Бондаренко*
и литературный критик
Г.Н. Хлыпенко (2012)



Семейный портрет: *Георгий Николаевич Хлыпенко* с супругой
Раисой Владимировной Хлыпенко
(2012)

▶ Георгию Николаевичу Хлыпенко – 75!
(2013)



▶ Портрет на фоне хохломы (2014)





Выступление
Г.Н. Хлыпенко на
праздновании 200-летней
годовщины Тараса
Шевченко (2014)



Вручение *Г.Н. Хлыпенко*
юбилейной медали
«200 лет со Дня
рождения Т.Г. Шевченко»
дипломатом
В. Яремчуком (2014)



Г.Н. Хлыпенко с сестрой
Чингиза Айтматова
Розеттой Торекуловной
Айтматовой и дочерью
Аллой Нарозя (2015)



Г.Н. Хлыпенко
с создателями
журнала «Русский
язык и литература
в школах Кыргызстана»:
научным редактором
Л.И. Гарающенко (слева)
и главным редактором
Э.С. Абдукаримовой
(справа) (2015)





Обмен научными достижениями. Слева направо: Г.У. Соронкулов, А.Г. Нарозя, Г.Н. Хлыпенко (2015)



В кругу семьи. На переднем плане: Г.Н. Хлыпенко и зять В.В. Нарозя. На заднем плане: сын Т.Г. Хлыпенко и жена Р.В. Хлыпенко (2016)

Г.Н. Хлыпенко на
презентации журнала
«Литературный
Кыргызстан»
с редактором
А.И. Ивановым (2016)



Профессия – литературный критик!
(2016)





Презентация дипломных работ по русской литературе Кыргызстана (2016)



Г.Н. Хлыпенко на Международной научно-практической конференции «Айтматовские чтения – 2016» с А.Г. Нарозя (2016)

Научные
труды – в копилку
научных достижений
кафедры! На кафедре
в КРСУ (2017)



С коллегами кафедры
истории и теории
литературы. Слева
направо: *Н.А. Баудинова,*
Б.Т. Койчугев,
Л.В. Иванова,
Г.Н. Хлыпенко,
А.Р. Галимова,
А.А. Бакиров (2017)

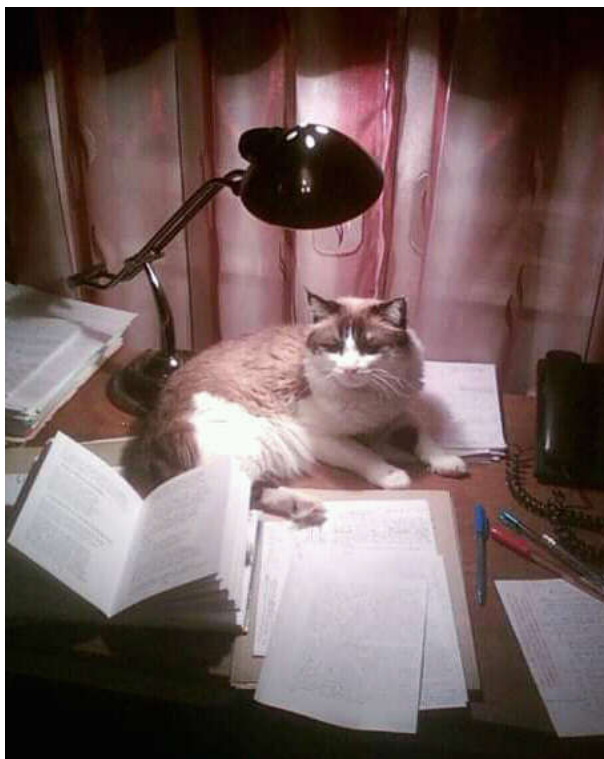




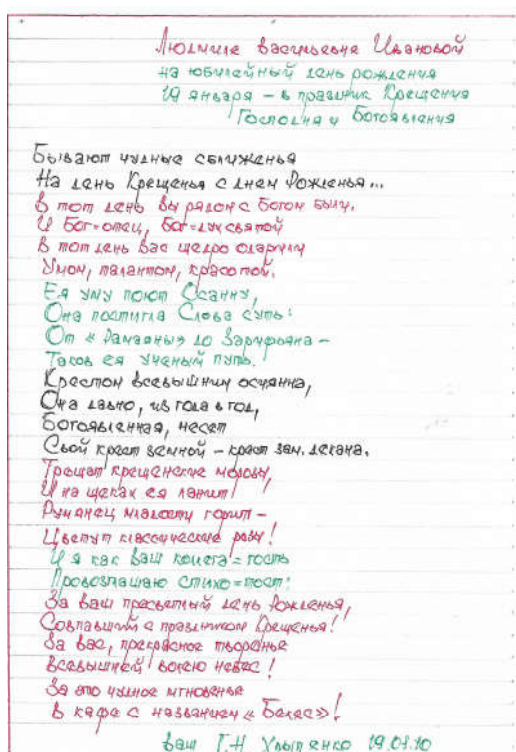
Творцы украинского
«Манаса». Слева направо:
Н.Н. Бондаренко,
М.Т. Байджиев,
Г.Н. Хлыпенко,
В.В. Нарозя (2017)



*Г.Н. Хлыпенко в рабочем
кабинете (2018)*



Творческий процесс (2018)



Творение мастера слова
Г.Н. Хлыпенко (2010)



Членский билет Г.Н. Хлыпенко Союза писателей СССР (1985)



Членский билет Г.Н. Хлыпенко Союза независимых писателей Кыргызстана (1996)



Диплом Почётного профессора БГУ (1996)

Самая ценная награда –
признание студентов (2006)



Георгиевская медаль
«Честь. Слава. Труд» (2003)



Медаль «Ветеран труда» (1988)



Юбилейная медаль «200 лет со Дня рождения Т.Г. Шевченко» (2014)



Медаль Ассамблеи народа Кыргызстана «Почётный гражданин Кыргызской Республики» (2018)



Медаль КРСУ им. Б.Н. Ельцина «За заслуги перед университетом» (2018)

Георгий Хлыпенко

ПОИСК – МАСТЕРСТВО – ОТКРЫТИЯ

**Избранные научные труды
Воспоминания**

Редактор *Е.М. Кузичева*
Выпускающий редактор *О.А. Матвеева*
Компьютерная верстка *М.Р. Фазлыевой*

Подписано в печать 15.07.2021.
Формат 60×84 1/8. Офсетная печать.
Объем 81,5 п.л. Тираж 100 экз. Заказ 65.

Издательство КРСУ
720000, г. Бишкек, ул. Киевская, 44

Отпечатано