

УДК 82.09 (= 512.154)

**АНТИТЕЗА «ВЫСОКОГО» И «НИЗКОГО»
В РОМАНЕ Ч. АЙТМАТОВА «КОГДА ПАДАЮТ ГОРЫ:
(ВЕЧНАЯ НЕВЕСТА)»**

М.С. Савина

Анализируется художественная структура романа Ч. Айтматова “Когда падают горы: (Вечная невеста)”. Через анализ художественного приема антитезы определена ключевая идея романа, характеризующая последовательность авторского мировоззрения, его эволюционное развитие и причастность к эвристическому познанию реалий современного мира.

Ключевые слова: антитеза; идея; “высокое”; “низкое”; “прозаизация”; постреализм; эскапизм; коммерциализация; масскульт; массовая литература; массовая культура; манипуляция; духовность.

**ЧЫНГЫЗ АЙТМАТОВДУН «ТОЛОЛОР КУЛАГАНДА:
(ТҮБӨЛҮК КОЛУКТУ)» РОМАНЫНДАГЫ «ЖОГОРКУНУН»
ЖАНА «ТӨМӨНКҮНҮН» КАРАМА-КАРШЫЛЫГЫ**

М.С. Савина

Бул макалада Ч. Айтматовдун “Тоолор кулаганда: (Түбөлүк колукту)” романынын көркөм түзүлүшү талдоого алынат. Адабияттагы көркөм сүрөттөөнүн бир түрү катары антитеза ыкмасына талдоо жүргүзүү аркылуу автордун дүйнө таанымынын ырааттуулугун, анын эволюциялык өнүгүүсүн жана заманбап дүйнөнүн чындыгын эвристикалык кабылдоого түрткү берүүсүн мүнөздөгөн романдын негизги идеясы аныкталган.

Түйүндүү сөздөр: антитеза; идея; “жогорку”; “төмөнкү”; “прозалаштыруу”; постреализм; эскапизм; коммерциализация; массалык маданият; массалык адабият; руханий.

**ANTITHESIS OF “HIGH” AND “LOW”
IN THE NOVEL OF CH. AITMATOV
“WHEN THE MOUNTAINS FALL: (ETERNAL BRIDE)”**

M.S. Savina

The art structure of Ch. Aitmatov's novel “When the Mountains Fall: (Eternal Bride)” is analyzed. Through analysis of the artistic technique of the antithesis, the key idea of the novel is defined, which characterizes the sequence of the author's worldview, its evolutionary development and involvement in heuristic knowledge of the realities of the modern world.

Keywords: antithesis; idea; “high”; “low”; “prosaization”; postrealism; escapism; commercialization; mass culture; mass literature; mass culture; manipulation; spirituality.

Роман “Когда падают горы: (Вечная невеста)” [1], последнее изданное при жизни автора произведение Ч. Айтматова, оценивается критиками и литературоведами как “гражданское завещание” классика кыргызской литературы. Этот роман – послание потомкам, всему народу Кыргызстана, который вынужденно оказался в кри-

стической ситуации выбора между независимостью, честью, справедливостью и сытостью, довольством, отказом от духовности. Именно в этом романе Ч. Айтматов создал граничащую с репортажем предельно созвучную современности сюжетно-событийную канву.

Злободневность, стирающая грань между художественным (выдуманным) текстом и публицистикой, открывающей болевые точки современности, проявлялась и в более ранних текстах Ч. Айтматова. Смелость гражданской позиции писателя выразилась в освещении тем, которые обходились и замалчивались его современниками. Каждая новая повесть, новый роман Ч. Айтматова были подобны откровению, шли вразрез с устоявшимися стереотипами: “Джамиля” – любовь сильнее патриархальных обычаев; “Прощай, Гульсары!” – человеческое, личное, сокровенное важнее коллективного; “И дольше века длится день...” – никакое государство не вправе убивать личность; “Плаха” – люди должны отказаться от насилия и жестокости, в них – надежда цивилизации. В художественно-публицистическом романе “Тавро Кассандры” – целый ряд откровений, истинность которых “запечатана” смертью космического монаха Филофея, человечество на грани катастрофы, необходимо остановить войны, жестокость, торговлю людьми, загрязнение экосистемы, массовый обман народов во имя интересов циничной власти. Писательское кредо Ч. Айтматова, его мировоззренческая позиция всегда четко и безапелляционно выражала крайнее неприятие пороков современности.

В целом для художественного метода Ч. Айтматова, который можно определить как пост-реализм, характерно доминирование идеи над художественностью. Автор пост-реалистического толка не ставит себе задачи украсить текст различными писательскими изысками, его основная задача – вступить в диалог с читателем, привлечь его на свою сторону. Отсюда и “учительство”, “проповедническая” интонация, и морализаторство, наглядность. Тип писателя-проповедника, вещающего истину, в эпоху постмодерна и глобализации, отмеченной наступлением массовой культуры, стремительно уходит в прошлое. Культура обретает энергетические импульсы, имеющие совершенно иную направленность. Писатель становится перед выбором: “искусство ради искусства”, постмодернистская игра; или беллетризация творчества, как крайний вариант – уход в “массовую литературу”. При последнем варианте автор-создатель литературного продукта беззастенчиво манипулирует читательским вниманием, психо-

логией и, пренебрегая духовно-интеллектуальными ресурсами публики, реализует установку на развлекательность. Так, среди литературных текстов совершенно разного уровня и качества все меньше появляется образцов, которые можно отнести к высокой литературе, и все больше на книжном рынке сияют обложками детективы, авантурные, любовные, приключенческие романы и другие “произведения” масскульта.

Размышляя о современной литературе, Ч. Айтматов обозначил ключевые тенденции ее формирования: “...осваиваются новые форматы содержания, приближенные к современности, к мышлению и нравам сегодняшнего общества <...> Рыночная экономика влияет не только на содержание книг, но и на появление новых литературных форм, которые должны быть интересны современному читателю. Литература должна иметь “прокатность” в читательской среде”. Трагическое мироощущение, свойственное айтматовской прозе, в текстах авторов эпохи масс-медиа в переработанном, упрощенном виде в силу иных ценностно-культурных установок этих писателей. Бескомпромиссную точку зрения по этой проблеме выразил О. Хаксли “Наш век породил беспрецедентную по своему размаху массовую культуру. Массовую в том значении, что она создается для масс, а не массами (и в этом заключается вся трагедия). Эта массовая культура наполовину состоит из банальностей, изложенных с тщательной и скрупулезной достоверностью, наполовину – из великих и бесспорных истин, о которых говорится недостаточно убедительно (поскольку выразить их удачно – дело сложное), отчего они кажутся ложными и отвратительными” [2]. В целом можно согласиться с мнением философа Е.В. Петровской, отметившей, что “массовая культура – это не объект чистого манипулирования, но область активной переработки фундаментальных социальных и политических тревог, фантазий и переживаний” [3].

Айтматов, смиренно выдавший “индугенцию” коммерческой литературе, не был конформистом. Он, как один из великих гуманистов XX в., понимал, что проблема экспансии масскульта соотносится с общим ходом глобального цивилизационного развития. И как писатель, гражданин не только своей страны, но и всей планеты Земля, он противостоял

коммерциализации искусства слова в каждом своем произведении. Его боль и неприятие духовного обнищания нашли свое отражение в его творческом наследии.

И в этом аспекте Ч. Айтматов, как явление культурное – “последний из могикан”, “титан”, держащий мироздание, продолжатель традиции “высокой литературы”. В “высокой” литературе конфликты не оставляют возможности фальшивого примирения, возводя остроту жизненной ситуации в ранг эвристического максимума. Литература познания, нового, оригинального освоения мира, называемая “высокой”, нацелена на обострение и проблематизацию как тематической наполненности, выраженной в остроте конфликта, так и на оригинальность всего комплекса художественных приемов и средств, которыми пользуется автор текста. Другое синонимическое определение литературы познания – “эвристическая литература”. Она сосредоточена на “довольно узком ценностном диапазоне проблем, связанных с гармонизацией, упорядочением, смысловым предопределением “конечных ценностей”, принципов действия – этических, экзистенциальных...разрабатываемых максимально рационально...” [4].

В контексте всего корпуса художественных произведений Ч. Айтматова роман “Когда падают горы: (Вечная невеста)” в обостренном гиперболизированном виде содержит все константы его творчества. Анималистические образы, без которых невозможно представить мир Айтматова, в романе перерастают в прием художественного параллелизма. Текст романа дает широкое поле для аналитических наблюдений за трансформацией приема художественного параллелизма. Единство двух – коня и всадника, явленное в повести “Прощай, Гульсары!”, в “Вечной невесте” выстраивается как идейное единство трех образов автор – герой-животное (Жаабарс) – герой-человек (Арсен Саманчин). Эти взаимодополняемые образы являются alter-ego друг друга. Их когнитивно-психологическое совпадение читается в последовательности Автор – Жаабарс – Арсен. Жаабарс является носителем саморефлектирующего сознания автора, размышляющего о своем самовольном изгнании: “...не иссякала в нем воля к сопротивлению, не смирился он... с участью изгоя... Вопреки всему клокотал в нем стихийный бунт

неприятя реальности...нарастал протест, зрела – наперекор всему – сила внутренняя, неодолимая, повелевающая как можно скорей покинуть здешние места...” [1, с. 45]. Образ барса является элементом художественной системы, напрямую транслирующим авторские интенции.

Обличительность трагического пафоса в романе “Вечная невеста”, пожалуй, впервые для Айтматова-художника обретает черты, свойственные античной инвективе, несущей сатирическую окраску. Прозвища отрицательных персонажей – мелких людишек – наполнены сатирическим пафосом – “г-н Ошондой” (пер. с кырг. “именно так”), “Эрташ Курчал” (псевдоним, переделанный из настоящего имени Эрташ Курчалов).

Впервые за свою творческую практику классик кыргызской литературы использует в художественном тексте сниженную лексику: “...знай свою мусорку. Журналисты теперь что свиньи в стойле: как накормишь, так и хрюкают... Если ты через пять минут не провалишь отсюда, пеняй, гад, на себя” [1, с. 39]. Прозаизация художественного текста, намеренное снижение лексического наполнения – прием, который автор намеренно использует для того, чтобы показать убогость и низость “господина Ошондоя”, ревностного служителя рынка, типизированного представителя новой капиталистической элиты.

Для современных кыргызстанских реалий остаются актуальными размышления Р. Барта о механизме взаимодействия “высокого” и “низкого” способов познания мира: “Всеобщим для нашей культуры является только потребление, но не производство... наша культура... зиждется на разделении двух видов языковой деятельности: с одной стороны, это слушание, или же деятельность понимания, общая для всей нации, а с другой... язык желаний, и он-то разделен... при единстве массовой культуры в нашем обществе разделены не только разные языки, но и сам язык внутри себя” [5]. Массовая культура воспринимается Ч. Айтматовым как бедствие новейшего времени: “В какую пропасть выкинуть проблему деградирующего на глазах современного оперного театра... Это и национальная, и мировая проблема. Да, спекулянты от массовой культуры ловко расправились с Арсеном... чтобы больше и не помышлял о современных материях” [1, с. 57]. Герой, резонер автора,

создает свой неологизм – “оптовая культура, по аналогии с оптовым товаром”, обозначающий “шестую по миру” массовую культуру” [1, с. 65].

Глобальный мир, с развитой сетью массовых коммуникаций, оборачивается заложником технического прогресса, моделирующего реальность в духе эскапизма, ведущего к духовной деградации: “Ах, бедная, бедная пресса! Боролась, боролась против рабства слова при тоталитаризме – и сама оказалась рабыней рынка. И эфир тому служит, ведь радио в каждой автомашине... Даже космические спутники теперь играют роль навигаторов шоу-бизнеса в глобальной круговерти. И все это – чтобы потеснить на обочину классические ценности, чтобы выгоду извлекать, ошеломительно, как цунами футбольных стадионов, нарастающую” [1, с. 58]. Аналогичную оценку механизмов масс-культы высказывают теоретики искусства: “Основная задача современной массовой культуры, как всегда обслуживающей элиту – политическую, а сегодня и экономическую, – поставлять аудитории определенные стандарты поведения, духовных запросов, доказывать правомерность идентификации на примерах “из жизни”, формировать имиджи и стереотипы сознания” [6].

Функцию выражения своей идеи противостояния масс-культу автор передает через типологический образ “правоискателя” Арсена, вступающего в схватку с массовой культурой. Исход этой борьбы предрешен. Деньги может принести только культ-массовое производство, на принципе которого зиждется развлекательность поп-культуры, предрешили его участь – участь изгоя. В образе Айданы, взявшей сценическую манеру “а-ля Голливуд”, автор разоблачает эпигонство и эксплуатацию клишированных приемов масс-культы. Айдана, возлюбленная-“эгемена”, “укутила... на лимузине оптовой культуры” [1, с. 69]. Лимузин становится символом засилья масскульты и власти денег.

Инвективный настрой писателя не оставляет возможностей сомневаться в его предельной гражданской честности, когда он восклицает: “Сколько бедности в стране, какая безработица!” Один из самых больных вопросов современного Кыргызстана – внутренняя и внешняя трудовая миграция. Молодые трудоспособные люди уез-

жают из сел, рушатся семьи, устои, традиции, в глубинке остаются дети и старики. Автор без обиняков говорит об этой ужасающей картине: “Это вызов сообществу человеческому, значит, неспособно оно обеспечить востребованность новых поколений, современный мир словно бы говорит им: обществу ты не нужен, исчезни с глаз долой”. [1, с. 69]. И наряду с нищетой господствуют представители бизнеса, построенного на продаже единственного товара, востребованного миром капитала – природных ресурсов страны.

Конфликт идееносца Арсена и мира больших денег четко обозначен уже в завязке романа. Неудобный правдолюбец-корреспондент своим присутствием в ресторане, оазисе красивой жизни, мешает большим людям – “зарубежным спонсорам, канадскому СП по акуйскому золоту” [1, с. 36] и их местным партнерам.

Схематично-резко прорисован Ч. Айтматовым сверхличностный конфликт капиталистической элиты, высшей прослойки “золотого миллиарда”, и представителей человечества, вынужденных ограничиваться скудными ресурсами. В образах двух арабских принцев Хасана и Миссира угадываются типические образцы обеспеченных доступом к образованию и высокому уровню жизни людей. Эти герои, Крезы новейшего времени, не получили подробной портретно-психологической характеристики, но им дана краткая положительная оценка: “общительные молодые люди”, “современно мыслящие, спортивные, с умными лицами”, “один окончил Кембридж, другой – Оксфорд” [1, с. 211]. Антиподом благополучным и в личностном плане положительным героям выступает сельский маргинал Таштанафган. Этимологически прозвище этого маргинала восходит к двум словам “таштан” (кырг.) – “мусор”, и “Афган” – он воевал в Афганистане, приехал контуженный, искалеченный духовно и физически. Агрессия, которой он заразился на войне, будоражит его кровь. Зловещий план покушения на принцев – реакция нищего, необразованного и агрессивного персонажа, желающего захватить богатство силой. Этот персонаж – порождение массовой культуры, “новый варвар” [7], который воспринимает мир через клишированные стереотипы. Смертельная схватка Таштанафгана и заложников – это пришедшее из реальной жизни

противостояние богатых и бедных, размноженная и героизированная медийной коммуникацией модель агрессии “нового варвара” в отношении экономической элиты. Мир капитала, создающий стереотипы, эксплуатирующий низкие инстинкты человека, контролирующий масс-медиа с целью обслуживания своих интересов, сталкивается с незапрограммированной разрушительной реакцией потребителей масс-культы.

Никто, кроме правдоискателя-идееносца Арсена не смог спасти людей, попавших в заложники. Основная идея Ч. Айтматова сформулирована в утверждении, что миру необходимо стремиться к добру: “Должно быть, раскаяние приходит не сразу, труден его путь через вечное преодоление зла в себе, нелегко услышать несовершенному человеку вселенский призыв всех времен к добру” [1, с. 239]. Финал романа по законам высокого жанра трагедии, выполняет самую важную миссию искусства – катарсис, самоочищение через сопереживание и раскаяние.

Роман Ч. Айтматова “Когда падают горы: (Вечная невеста)”, как и вся его писательская миссия, воплощенная в творчестве и личной судьбе, представляет собой многомерную инвективу наступлению масскульты и коммерциализации предметов духовного мира человека, переросшую традиционную и заданную канонами жанра романную форму. В идейном содержании

романа это выразилось в бескомпромиссности гражданского обличения, боли “крайних вопросов бытия”; в эстетической сфере основанием этого утверждения послужил анализ текста романа, демонстрирующего следование строгим принципам “высокого искусства”, основанного на эвристическом познании мира.

Литература

1. *Айтматов Ч.* Когда падают горы: (Вечная невеста) / Ч. Айтматов. СПб.: Азбука-классика, 2006. 480 с.
2. *Хаксли О.* Искусство и банальность / О. Хаксли // Называть вещи своими именами. Программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX века. М., 1986.
3. *Петровская Е.В.* Безымянные сообщества / Е.В. Петровская. М.: Фаланстер, 2012.
4. *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Р. Барт. М., 1989.
5. *Гудков Л.* Массовая литература как проблема. Для кого? Раздраженные заметки человека со стороны / Л. Гудков // Новое литературное обозрение. 1996. № 22.
6. *Костина А.* Массовая культура как феномен постиндустриального общества / А. Костина. М., 2004.
7. *Ортега-и-Гассет Х.* Восстание масс // Х. Ортега-и-Гассет. Эстетика. Философия культуры. М., 1991.