

защото чувствава с чистото си сърце какво ненаსитно чудовище е веднъж взетият на душата грях и неочистен от нея.

Иляс по професия е шофьор — съвременен чергар, този, който в кабината на камиона се носи в пространството. Това точно съответствува на неговия характер: точно у Иляс се извършва преломът от патриархалния живот към съвременната цивилизованост. За бедите, които стават с него, той е виновен само отчасти, той е жертва (както и Асел) на тази извънредна сложност, която поражда в живота всяка преломна епоха в историята. Но тази сложност е прекрасна, защото изисква много от човека: в тази свобода и разнообразие на битието той сам трябва да избира и решава и за своето свободно решение той сам плаща с живота си. В свободния свят, „играта“ на човека със съдбата става на едро — и тя изисква достоен партньор, за да може човек да стане способен да бъде герой на трагедия. Ето защо Иляс, разрушил своя и чуждите животи, не по-малко предизвиква у нас симпатия и състрадание.

Границата, която не може да премине Иляс и от която всичко тръгва на провал — е срамът. Не би могъл да понесе той изпитанието на срама, на което го изпраща Асел. И това е много вярно: човек, който живее, за да докаже себе си, панически се бои от разобличение. Да открие за хората и себе си пропел, несъответствие между „съм“ и „струва ми се“ — за него би означавало да се лиши от опората, пружината на своя живот, и оголвайки съкровеното, да остане празен. Ето защо „... светската вражда се бои страшно от лъжливото сърце“ (Пушкин).

Сюжетът на повестта „Камилско око“ — това е точно изпитването на романтика на срам, един вид проверка с унижение: колко ще понесе. „— Хей! Академик, ще ти разбия муцуната!“ — ето от първите думи на повестта е разкрита завръзката на случката в нея. Мил, културен, деликатен юноша, е един от първите, които са се отзовали на призива да отидат в целинните земи, попада под началството на тракториста Абакир, който с някакво удоволствие се надсмива над идеалните представи на юношата, натрапва му прозаичността и жестокостта на делничния живот.

А с какво е тръгнал насам нашият романтик? Той излиза от света на големите думи: „Когато ни изпращаха, на събранието казаха, че ние, а значи, в това число и аз, сме „славните покорители на целината, безстрашните пионери на обновените краища“. Хората — предварително герои, а природата — пасивен материал за покоряване. И изведнъж действащите лица си разменят ролите. Маските са снети. И в цялото си величие и цветуща жизнена мощ се разкрива степта и просторът на Анархай, а сред нея като мравуняк са се разпръснали хората: „Нас тук на пръсти да ни преброиш: двама трактористи, двама прикачвачи, готвачка, аз — водовоз и агронома Сорокин. Това е цялата армия от покорители на целината. Едва ли някой знае за нас, а и ние не знаем какво става по света. „И когато нашият зелен юноша изхвърква от света на думите в полели условия и започва да чурулика на птичи език заучени думи, уморените работяги виждат в него бърбивец, пратеник на света на словесното самохвалство. Така че той не е съвсем невинен. Твърдата жизнена проза наказва в негово лице хилавото розовичко мечтателство, често лицемерно затварящо си очите за истината, за да може спокойно да се завърне в уютния свят на закръглените представи, как трябва да се живее.

И така Анархай започва да изпитва човечеството в лицето на тази групичка, която попада в степта. Тук се образува своеобразно общество. Това вече не е аилът, където отношенията на хората са извечни, организирани чрез вековен отбор на обичаите, така че проблеми на сплотяване на хората един към друг не възникват. Тук са събрани разни хора, не свързани кръвно родствено, така че никакви обединяващи свещено природни токове през тях не протичат. От друга стра-

на, в установения обществен свят на града на развитото производство преки отношения между хората не възникват. Хората тук имат работа не с хора, а с вещи: с автобуса (а не с шофьора), с касовата бележка (а не с касиера), с болта, подаден от конвейера (а не с майстора, който го е изработил), с думата, напечатана във вестника (а не очите и съвестта на журналиста), и т. н.

Откритото пространство съвсем по други силови линии разполага хората, отколкото в защитената от стени цивилизация. Тук човек се цени толкова, колкото струва. Съществува само естественият авторитет: на ума, умениято, силата, характера — за разлика от изкуствения авторитет на положението, длъжността, званието, документа, номенклатурата, думите и парите — всички тези отличия и символи, толкова съществени в затвореното общество на разпределените по помещения хора. Чингиз Айтматов сякаш събира в една шепа героите на своите предишни повести и ги хвърля заедно — хайде, живеете. Досега вие поотделно сте бягали от патриархалните гнезда в големия свят. Да погледаме: какво общешитие може да се получи от вас, беглеците „индивиди“, ако ви събере заедно трудът? И наистина: Кемал — „Академикът“ — това е момчето от „Джамиля“. Абакир — една от възможностите на Иляс (в която той е близък до своя враг Джантай), ако той, съвсем опустошен и циничен, би започнал да мъсти на хората за своя пропилян живот. Неговата съжителка — меката и добра Калипа — това е Кадича, тип на чеховската Душенка — отзивчива, но пречупена от еманципацията на жената, без опора. Старият киргиз Садабек с creekата Алдей — това са Байтемир и Асел (а може би Данияр и Джамиля — в прозаичния живот те биха изглеждали така).

Поставени лице срещу лице с природата, хората тук са изправени и лице срещу лице един с друг. Ето защо единоборството, което се захваща между Абакир и юношата, едновременно се разтваря в космоса и се развива като космическо състезание — мерят сили с Абакир: полето, земята, ветровете, дъждът. Какви сили са на страната на богатирите, излезли на двубой? Единият — огромен, силен, опитен боец; другият — неукрепнал юноша, с жълто още край устата. Но, както учи традицията в културата, в подобни двубои (от типа на Давид и Голиат) този, който изглежда по-слаб на вид, излиза победител, защото надвива не с физическата маса на телесното си същество, а с воля, ум, умение — т. е. с вътрешните, духовно-обществени сили. Но и Голиат-Абакир не е така прост. Той е черноземен. В него говори оная страна от природата, която не приема властта на човека, разорвящ нейния естествен строй. В него има нещо демонично, той е онова творческо зло, което в европейската литература е възплътено в образа на Мефистофел:

— ... Аз съм частица от силата,  
желасца вечно зло, добро творяща само.

(Гьоте — Фауст)

Вследствие от това изпитание нашият юноша става мъж, романтик — действущ. Така че „дай боже“ на всеки такъв враг — враг космически и личен, само в схватка с него (а не със злото изобщо) се разкрива същността на своята личност. Не напразно у всички народи са приети едни или други изпитания, които трябва да премине навлизащият в пълнолетие юноша: в препускане, борба, на оран, сенокос, лов (както момчето Кириск, герой от „Шареното куче тича край морето“) — където и да е, но трябва да се прояви и пред хората и себе си да докаже какво струва. В този смисъл Абакир е полезен: със своите унижения той настъпва по мазола рокия, още безхарактерен юноша и възбужда в него вътрешната активност и воля за съпротива. Абакир го провокира, принуждавайки го да започне да доказва себе си: „На пита ще стана. . . Но накрая ще докажа, че аз не съм по-лош от другите.“ Ето я — същата формула на Абакир (Абакир

вика на Садабек: „ти още не знаеш кой е Абакир“, в смисъл аз не съм като тебе). Но погледнете: тук за другите се говори с уважение, другите са мерило, формулата на юношата е да докаже — аз съм друг. А при Абакир — аз не съм друг. Ето защо, израствайки като мъж, юношата започва да различава около себе си не само небе, степ — образите от миналото, но и конкретни хора. Когато той, измъчен от Абакир, бягащ в къщи, е настигнат от агронома Сорокин, който му посочва обратния път, той се замисля: „Защо той не ми се накара, защо не почна да ме уговаря? Защо той така уморено стои на своя омърлушен кон? Семейството — жена и деца — са някъде, далече, а той тук сам с години се губи из степите. Що за човек е *той* — какво го задържа в тази пустинна Анархай? Без да разбирам сам, аз бавно тръгнах след него.“ Ето я тайната на създаване на личността: да се замислиш за друг човек и ще разбереш кой си ти. В този смисъл древният принцип: „Опознай сам себе си“ може да се осъществи чрез допълнителното правило: „Обикни и опознай другия.“

Ако за Абакир талисман е каменната фигура на жена, този сфинкс, гледащ с очите на вечността пъленето на хората, то талисман за юношата е изворът — лъчистото небесно око на земята. И затова, когато юношата излиза на полесражението, като че ли му помагат всички добри сили на земята, небето и човешките сърца. Преливащата се в него пълнота на живота е толкова голяма, че тя даже не може напълно да се оползотвори и просто се разлива навсякъде — във въздуха, в пространството, в песента, в стиха, посветен на планините, степите и хората. И нашият юноша, ликувайки, започва да говори в стихове, както в „Джамиля“ запява неговият по-голям брат Данияр — също „човек дълбоко влюбен. И влюбен е той, почувствувах аз, не просто в друг човек — това е някаква друга, огромна любов — към живота, към земята.“ Героят на Айтматов винаги е художествена натура. Не напразно в неговия свят пеят, рисуват, пишат стихове, макар и още плахи и несвършени, но важното е творческото призвание и стремеж. В изкуството се проявява човешкото богатство, скъпоценният му състав. И писателят открива художника във всяко здраво, чисто, доверчиво същество.

\* \* \*

Всеки народ си има своите природни светилища — река, дърво, пещера, извор, планина. В митовите за техния произход се разкрива тяхната връзка със събития от човешкия живот. И в повестта „Първият учител“ е разказана историята на живота, кръвта и любовта, които са пренесени в жертва, за да израстнат и се разцъфтят двете свещени тополи — тези символи на новия живот — нали „работата е здрава, когато за нея е пролята кръв“ (Некрасов). Като равностетка от живота и делото на първия учител Дюйшен са останали два плода: тополите и първата жена академик. Но защо се срамува от тополите докторът по философия Алтънай Сюлейманова? Ето главната загадка и тайна, която е призвана да обясни повестта, написана като изповед, като пречистване на душата на академика, седнала в почетния президиум, сред шепота на тополите, обвеяни от ветровете.

Но на какво може да научи полуграмотния Дюйшен? Той самият нищо не знае, както трябва, даже не всички букви от азбуката. Само някаква неясна представа за обкръжаващия свят се заражда в главите на учениците. Никаква информация (и затова тъй снизходително се надсмиват над него дипломираните учители от новото, масивно колхозно училище) — затова пък той открива идеи (това, което не ще се роди в техните задръстени от сведения и ерудиция мозъчни гънки). Две кардинални идеи вдъхва той на учениците си: далечина и бъдеще (безкрайност в пространството и безкрайност във времето). А за такива като

Алтънай, сираче, загубила корени и вертикална устойчивост в естествения световен ред на аила, тези идеи са като вода за жадния — защото дават нова опора: връзка с хора, вече не близки (по кръв), а далечни братя по идеал, по класа, по човечност.

Дюйшен е именно „основоположникът“, първоучителят, полага в новопосветените хора началото, новата структура на космоса, чистата форма на духовното пространство и установява в нея определени съотношения и силови линии. В центъра на мирозданието и в сърцето на човека — Ленин; напред — светлото бъдеще (оста на времето); наоколо — необятни простори и възможности.<sup>1</sup> След това тази „априорна“, както се нарича във философията, структура на духовния космос ще се изпълва с всевъзможен опит, сведения, информация, но никакво вече частно обучение и знание по своята значимост и фундаменталност не ще може да съперничи с тази работа по установяване на световните координати, която е извършил Дюйшен. Затова първоучителят и дипломираните учители говорят на различни езици, не се разбират един друг. За тях той е чудак. Те, намирайки се вече вътре под купола и зад оградата на установения от тях духовен космос — нямат връзка и представа за това, което е (било) извън него. А точно Дюйшен пряко е общувал с естествено-природния световен ред, когато е отделял от него новия, общественно-духовен космос и с гърдите си го е защищавал. Тенего смятат за свой, не му признават званието учител. Те са прави — той не е учител. Той е пророк. И ако учителите сядат в почетния президиум на празника на откриването на новото училище, той е пак навън, на вятъра — в откритото пространство — разнася писма. И това е много точно избрана за него професия: в прозаичния свят той пак е зает с връзката, общуването между хората.

Но Дюйшен не само е организирил духовното пространство, а го е заселил и с животворящ извор, с дух на живот и любов. Първата му дума на първия урок е била такава: „Той показва портрета на русин, залепен за стената:

„— Това е Ленин! — каза той.“ Портретът на Ленин, окачен от Дюйшен, Алтънай е запомнила именно като „Дюйшенев“ портрет. „На този портрет Ленин беше облечен в някакъв широковат военен френч (като Дюйшен в своя увиснал черен шинел — Г. Г.), с отслабнало лице, с обрасла брада (и Дюйшен, чийто дух гореше, също така бе слаб и несресан — Г. Г.). Неговата ранена ръка висеше на превръзката, под кепето, отменатно към тила, спокойно гледаха внимателни очи. . .“ Нима това не е самият Дюйшен? В този местен микрокосмос той живее и постъпва както Ленин, както едно от неговите възплъщения. Когато умира вождът, Дюйшен сам отива да го смени: слиза в долината в райкома и постъпва в партията. Това става през суровата зима, когато встават стихии, когато омагьосва бурята и вятър вълците, всякаква нечиста сила нахълтва в образувания пробив от смъртта на вождя в духовното мироздание. Но тази рана в душата на Дюйшен лекува живата вода на сълзите на Алтънай, разплакана от любовно щастие. Духовният космос е победил, привлича към себе си природата и тя го оросява. Там, където е страданието, там, където са болката и нуждата, твърдостта и търпението — там светът на Дюйшен се оказва на висота, открива у човека красотата на подвига и саможертвата.

Но ето започва втората схватка на естествено-природния космос със света на Дюйшен — за Алтънай. Любовните сълзи на Алтънай направо се стичат в пролетните потоци: „рукват из пътя, спускат се като всепобеждаващи рекички, изпълвайки с шумоленето си размитите ровове. Може би това е била първата

<sup>1</sup> Моделът на естествения космос на природата е друг: вместо връзката на съществата по хоризонтал — тяхната връзка чрез възникване — вертикално. А времето — не права линия от минало, сегашно и бъдеще, а кръг на календара, смяна на годишните времена, затворена цикличност.

ми юношеска пролет. . . “ Нещо трябва да се случи. Защото през пролетта в природата влиза изобилието. Но изобилието е нарушение на световния ред, той трябва да направи нещо със себе си: да го погълне и усвои или да го отведе някъде по запасните си пътища, да се избави от неговото дразнещо нарушение на установения живот. Така че за зреещата в Алтънай жена с безпокойство са загрижени силата на планините и светът на Дюйшен.

Как реагира на идването на пролетното изобилие в живота Дюйшен? “Навярно аз съм била съвсем бледа. Дюйшен ме хвана за брадичката и гледайки ме в очите, се усмихна, както винаги. Не се бой, Алтънай! — засмя се той. — Когато аз съм с тебе, от никого не се бой. Учи, идвай на училище, *както по-рано, и за нищо не мисли*. Аз зная каква си страхлива... “ И така той отначало се старае да не забелязва прилива в света, дава си вид като че ли нищо не се е изменило и се шегува. Но тя е бледа. Тя е страхливка — това значи, че тя знае каква страшна и величествена сила се надига срещу нея отвън и обезпокоява отвътре нейното същество. Така или иначе, но на нея ѝ е съдено да стане жена тази пролет и червеноликият ще стане заместник на светеца Дюйшен в това дело. И когато я открадват и бият Дюйшен: „Бий! Бий! Удри по главата! Бий, където ти падне!“ вие мислите, че така крещи лелята? Не, това е самата Алтънай, в любовна истерия бие, налага по бузите Дюйшен, за да стане той мъж, да не я дава на друг. Тя го бие, защото не е разбрал, не е уловил *момента* и е пропуснал неповторимото време, когато — сега или никога! — а отлага, както княз Андрей с една година сватбата си с Наташа. Твърде самоуверен духовно, той не улавя творческите изменения в природата на света. За което и му откъсват; и Наташа е открадната от Анатол Курагин, много по-животински, както и цялото курагинско племе (да си спомним също и Елен), но затова пък усещаша *момента*, а не определящи *срок*.

А Дюйшен, какво прави той! Когато идва за момичето най-хубавото, най-прекрасното време — щастието на първата любов, — той ѝ разказва за бъдещия живот: „Тогава ще настане друг живот. Алтънай. Най-хубавото е още напред.“ Т. е. той отдалечава „хубавото“ от себе си, някъде по-далече, в бъдещето: само да не застане лице в лице с него и да не отговаря за него. Т. е. заменя великия миг, за който мечтае Фауст: „О, миг, поспри, ти тъй си хубав“ с безкрайността на стремежа: заменя съществуващото щастие с бъдещото щастие; радостта — с радост, че някога ще настъпи радостта; щастието на осъществената любов — с тъжната и мечтателна поезия на неосъществената любов. И така — вместо щастие — упование. Дюйшен така препраща щастието, както някой завеждащ канцелария отправя документ за подпис в друга канцелария, без да рискува да поеме отговорността да положи началото или да постави точка. Така първоучителят Дюйшен, творец на начало и край в света на духовното — се оказва в този случай безпомощен пред естествения световен ред, именно несмел и нерешителен да даде начало и край, а все препраща надалеч, в бъдещето. . .

И все пак Дюйшен намира изход. Алтънай е в тревога: „Нали по всяко време тук може да се яви леля и насила да ме отведе. А там *те ще правят с мене каквото си поискат* и никой в аила няма да им попречи в това.“ Ето на какво трябва да попречи Дюйшен: за да не могат да правят с човека, каквото си искат — не в този смисъл, да не могат да го осакатят, убият — всичко се случва в живота и на война, но за да издигнат непоколебимата опора в духа на човека и каквото и да се случи с него — неговото същество да си остане недокоснато и неосквернено. В същност такъв стълб и утвърждаване на истината той вече е издигнал със своето учение в душата на Алтънай. Не са му достигали само видимото, телесното съответствие и образ. И се появяват тополите. Две дръвчета посадят заедно Дюйшен и Алтънай и те остават да живеят като светъл плод и образ на тяхната любов. „И докато те пораснат, докато съберат сила, ти също ще порас-

неш, ще станеш добър човек.“ В тополката сякаш се запазва душата на Алтънай, ще расте и живее заедно с нея, макар на разстояние от нея (също както в руските приказки, отделно от злия Кашчей живее неговата душа в иглата, яйцето, рибата и т. н.). Но ето какво е чудното: у много народи има предания за дървета, които растат на гроба на влюбените и се преплитат в клоните си. А тук това става при живи влюбени. Макар че засаждането на дръвчетата е последното общо дело на Алтънай и Дюйшен, това е едновременно и погребение на тяхната любов. След това тя вече е невъзможна. Защото в тополите като че ли е даден „любов-отвод“ — нависоко и надалече, докъдето виждат тополите. Реалната любов е превърната в символична. Но затова пък тополите цъфтят, набират сила и зоват надалече, към светлия широк свят, децата от аила, които се катерят по тях за птичи гнезда и прогонвайки птиците, сами като птици накацват по клоните и унесено гледат в далечината — за малко да разперят крила и да отлетят. От друга страна, тези, които са се отделили от родните корени, както художникът-разказвач и Алтънай Сюлейманова, тополите ги привличат като с магнит към родината. Те им напомнят за свежестта и чистотата, които те често губят сред ежедневиата суета.

Съга ясно ли е защо седящата в президиума акад. Алтънай Сюлейманова чувства своята вина пред тополите?

\* \* \*

Награждаването на младия писател с Ленинска награда е общонародно и световно признание — голямо разширяване на кръгзора, но и голямо изпитание на таланта и човека на здравина. Вече не отделен човек, а държавник, отговорен за съдбата на своя народ и страна и на света — налага се самоусещане. А творчеството е невъзможно без детската наивност, без онова самочувствие, за което Нютон е казал: „Не зная как изглеждам в очите на света, но аз се чувствам като момче, събиращо камъчета по брега на Океана на истините.“

Повестта „Майка-Земя“ — това е изповед на старата майка пред земята, на която е протекъл целият ѝ живот — радостен и плодотворен, и изведнъж всичките ѝ плодове, всичките ѝ деца са грабнати и отнесени от вихъра на войната. Не се връщат и тримата ѝ синове, умира и мъжът ѝ, и снаха ѝ, раждайки момче от чужд човек — и ето какво ѝ остава от цъфтящия някога неин род. Така си и спомня тя: „О, земя, земя, кой те покри с мъртви кости?“ Сурова е тази повест — за мъжеството и твърдостта в бедите. Майка Толгонай — това сякаш е самата Киргизия, която сега живее не само в тесния си патриархален свят за себе си, а в широкия съюз на републики и където всичко я засяга: и това, което става в Европа, и това, което се е случило в Далечния Изток. В пещта на войната се смесват свой и чужд и вследствие на това се образува новата сплав—братство на различни родове и народи. Онези връзки на широкия свят на човечеството, още съвсем крехки, когато ги е създавал първият учител Дюйшен, са станали сега по-силни от кръвнородствените. И писателят ги засилва до краен предел: старата майка, която винаги е била опората на киргизките родови отношения, жертвува за спасението на голямото отечество своите кръвни деца, а цялата сила на любовта си пренася върху съвършено чуждото ѝ по кръв и даже по родовите закони позорно родено от снаха ѝ дете.

Разбира се, от гледна точка на психологическата истина трудно е да се повярва в образа на такава майка. Но той не претендира за битова достоверност, той е достоверен по-скоро като образ-символ. Цялото повествование като разговор на майката на рода със земята дори само с това е издигнато като че ли над обикновените измерения и машаби и майката разказва така, сякаш това е било страшно отдавна и толкова далече, дори с нея ли самата? . . . Тя даже не вярва

в това, че е преживяла толкова и пита за потвърждение и свидетелство земята, която всичко е видяла. Тя също ражда плодове и ги жертвува: „Ти даваш на хората своите плодове и сега лежиш като жена след раждане“ — старата майка Толгонай и в земята вижда майката. Но земята жертвува на себе си самата: със смъртта, гниенето на листата и стъблата тя самата през пролетта ще стане плодородна. Тя е самата на себе си своя майка и свое дете. Освен това, което не е маловажно — тя е безсмъртна. А човешката майка жертвува завинаги — при нея плодородието не се възстановява и тя отдава неповторимото и незаменимото си. И тя ще умре. Ето защо е удивителен и потресаващ подвигът на човека и самата земя му се чуди, отказвайки се да говори от името на майката — нека тя самата да разкаже на света: „Не, Толгонай, ти разкажи — Ти си Човек, ти си по-високо от всички, ти си по-мъдра от всички, ти си Човек!“

„Сбогом, Гюлсарь!“ е възлово произведение, където се поставят проблеми, заемащи цялото по-нататъшно творчество на Айтматов. *Sub specie mortis*, „от гледна точка на смъртта“ в ситуацията на стопяване на жизнените сили се разкриват всички събития и се води разказът в тази повест. Най-патетичният жанр в изкуството е трагедията: тук то изведнъж взема най-високата нота и достига до най-високите си дарования: да съумее да осмисли и да се справи с живота, да му даде образ, а на човека — катарзис, пречистващо страдание. Тук в изкуството играта е „ва банк“. Погледът върху живота от положението „на смъртно легло“ в същото време и примирява, и смекчава. Всичко, което тъй горещо е вълнувало, когато е пречило да се живее по своя воля, сега за това и не става дума.

Колкото повече отслабва у теб желанието за претенции към външното, толкова по-силен става вътрешният глас — съвестта, която дотогава се е заглупявала от различни сметки и външни стремежи. Сега като че ли се освобождава място и пространство за нея. Съдът над самия себе си е по-строг от съда. И наистина такава злоба предизвиква у нас Ибрахим с лисичата шапка, скопил Гюлсарь, или прокурорът Сегизбаев, изключил Танабай от партията! Но ако малко отдалечим гледната точка, „снимачната камера“, и те като че ли тези злодеи и подлещи изглеждат невинни, и те някога са били деца и някога ще умрат. И ти става жал за тяхната слепота: за какво спорят, изтръгват от ближния си по-гъстото кокалче, а косата вече е надвесена над главата им и те не ще успеят да го опитат дори. . . Тази гледна точка относно човешките конфликти постоянно присъства в повестите на Айтматов, осигурена или от планините, или от животните: кон, куче и други природни същности (а от хората — жени, майки — всичко по-естествено, по-близо до корените на природата). Ето Танабай, изгонвайки с вилата прокурора Сегизбаев, „този нов манаф с кожено палто“, се връща „все още мърморейки и задъхвайки се“: „В затвора ми е мястото, в затвора!“ Наоколо горделиво, с чувство за изпълнен дълг вървеше кучето (нали и то е помагало да прогонят неканените гости): „кучето с лай ги преследваше, вкопчвайки се за стрemenата и опашките на конете (Г. Г.), то очакваше одобрението на стопанина си, но той нищо не забеляза“. Веднага се премахва с това всякаква човешка глупост и надменност — сякаш те са най-важните в света същества: нали такава амбиция за похвала с ласкателство са присъщи и на кучето, и на коня. . . И ето вече е ясно с какво киргизкият аил помага да се проявят основните световни проблеми, в които се заплита съвременното човечество: а ето с това, държейки нас, събитията между хората, в обекта на животинското зрение, защото за народа-чергар (в близкото минало) още се чувствуват силно, интимно са разработени гласовете на природата и душата — мисъл-мнение на животните за своите стопани, хората.

Така Лев Толстой в своя „Холстомер“, вниквайки във възможния вътрешен свят на коня и неговата система ценности, е осветил израждането и нелепостта на надутите понятия на хората за себе си, за това кое е добро, и кое е лошо и т. н.

Конят Гюлсаръ наистина, без да изказва своите съждения за хората и събитията и ежбите между тях, както това дава вече твърде рационалистичният скопен жребец на Лев Толстой, но с това, че той е главният герой на повестта за историята на Киргизия през XX в., и придава зодиакален фон и се отделя по-малко място на онези дела и събития, които представляват за хората в субективния идеализъм на късогледството им едва ли не световно важни и засягащи съдбата на мирозданието. Затова според Гюлсаръ Танабай е човек, който приема всичко така близко до сърцето си, пламенен до избухливост. Танабай е микроскоп: увеличава дребно житейското и историческото чрез страдания и преживявания, до космически събития; Гюлсаръ е телескоп-микроскоп: със своя крупен мащаб и космическо съвършенство намалява това, което заслепява хората при гледане отблизо, той прилага към тях мащаба на Майката-Природа. Така и си вървят те заедно с повестта: „старият човек и старият кон“, или възстановявайки справедливостта и демокрацията между съществата — в друг ред: „старият кон и старият човек“. И така е заплетен сюжетът и всички събития: през призмата на коня и през човешкото сърце те са показани в далечно и близко действие. И по време: от края (в навечерието на смъртта на коня и човека) и от началото на техния бурен живот: от детството на коня, от младостта на революцията. Те идват в разказа един срещу друг, шествуват към съединение — някъде в точката на зрелостта и мъдростта, на мярката и истината за човека и света, някъде близо до хармонията.

И така героят на повестта е кентавър: човекокон като единно, цялостно неделимо същество-естество. И това абсолютно съответствува на киргизкия образ за света: за народа-чеггар субстанцията-субект (изразявайки се с термина на Хегел) на битието има облик на човек, яхнал кон, в същото време за този Хегел-германец негов модел е Дървото; растеж-израстване на многото от единното. Какво значи за човека това отмерено през целия живот поклащане на седлото? Конят върви, а аз — мисля — такова е разделението на труда между нас. „Но старият кон все пак вървеше, напругайки се, а старият Танабай, подканвайки го понякога, подръпваше поводите и все мислеше. Имаше над какво да помисли.“ Конят вървеше — човекът мислеше. Мисъл=ходенето на човека. Ходът=мисълта на коня. Раванлията, с което е известен конят Гюлсаръ, е равномерно-правилната, ясна, истинска мисъл и конска дума, философема на битието, Гюлсаръ — Авицена, равномерно-правилно разбиращ всичко за битието в цялост. Ако при обикновените коне крачката и препускането, тласъкът в галоп, смутът на страстите мисълта е оплетена, „авидья“, то раванлията Гюлсаръ е божествено чистият Декартов рационализъм, без нито един погрешен скок при препусканията, върви равномерно, „като в полет“. Раванлията Гюлсаръ образува в повестта канавата на равномерността, по която се шият кърваво-страстните шарки на човешкия живот, нервно-неистов, и историята на обществото (линията на Танабай) — нишки-траектории на поривистия в галоп на препусканията на превратите „да догона, да изпреваря“. . . — тогава, когато „природата не прави скокове“ (по убеждението на древните мъдrecи). Ето още и от тази страна до нас е достигнало уравнието: Гюлсаръ=Природа, Танабай=История.

Човешката част на кентавъра седи и вечно мисли. Киргизът има къде и кога да мисли: просторите на степите, върховете на планините наоколо, покой, усамотение, тишина, бавно, както се придвижват стадата животни, твърдо знаещи своето място в живота. Човекът тук е голям мечтател: „Но той знаеше, че това е само мечта. . . Какво пък, половината живот преминава в мечти, може би затова е така сладък той. Може би и затуй е скъп, защото не се сбъдва всичко, за което мечтаеш. Т. е. мечтата е самостоятелна ценност и качество на битието, а не допълнение само за пласмент и реализация в живота.

В поетиката на Чингиз Айтматов необичайно голямо място заемат вътрешните монолози като на заспал, откъснат от този реален свят човек-дух, който мечтае, а още по-често си спомня. Цялата „Майка-Земя“ е грандиозен монолог-диалог от спомени-памет на Земята-Майка в беседа с Майката човешка Толгонай; и „Джамиля“ е спомен; и „Сбогом, Гюлсары!“ е произведение пред очите на паметта, преди смъртта, изтеклата живот. . . Момчето на чина в класната стая („Ранни жерави“) се поклаща като на седло и си спомня. Не бърза за никъде, може да преживее всичко отново и интензивно, да обмисли, да обсъди себе си. А да разкаже — няма на кого. Диалог няма, той е изкуствен (както в „Майка-Земя“). Затова е така слаба рефлексията в повестите на Ч. Айтматов: няма кой да погледне на героя му отстрани, на друг човек, на обществото, на езика. (А как те се въртят и взаимосвързват в полифоничния роман на петербуржеца Достоевски, където от градските стени — непрекъснати отражения и връщащи се вълни.) Плътен монологизъм в стила, както у епическия народен поет. Но затова тук от планините и степите, небесата, звездите, конете — с една дума, от природата — изхождат поправките на субективните мисли на човека и обществото за себе си: над тях е вечно отвореното око на космоса. Млечният път бди над пътищата-сърби на човешкия живот-история в „Майка-Земя“. Буквално между Небето и Земята, на тях се изповядва Майката човешка Толгонай.

Културата е способността — на човека, на народа да приспособи всичко създадено от него за времето на живот и история — към този вариант на Природата, който му е даден (и към който той е придаден, човек и народ, като съответстваща нему порода същества), на любовно-съпружеския живот в брака и взаимопропониране. И както жената не е ръкавица, която да можеш да снемаш — така и народът — природата: не може да я сменя произволно, без да загуби своята субстанционална същност. Културата е сътворената през живота на човека и за историята на народа система и техника и инструментарий на любовта, народът приема своята природина<sup>2</sup> и всичко, което тя има. Огънят, секирата, чиновете, самолетът, юртата — всичко това са начини на отношения и взаимопропониране съжителство в любовта.

И така културата е любовта на народа към своята природа в съпружеството на историята. Природата му е и майка, и жена, и родно дете, създавано и възпитавано от него. Според древните митове Земята (Гейя у гърците) си е родила Небе (Уран у гърците) за съпруг, който по такъв начин се оказва неин съпруг и син. Когато той, вече укрепнал, се залавя за работа, тя има вид не на рожба, а на творба. И ето последователността се обръща — и „От начало сътвори Бог небето и земята“ — така че Природата се оказва и дъщеря на действащия мъжки дух—съвкупния труд. Народът също е за своята Природина син, съпруг и родител. Обработената природа също е вече рожба, „инобитие“ на народа, огледало на душата му, материализация на духа и характера му. Чрез своя труд народът-син става съпруг и баща на своята земя. Културата съществува, простира се като овеществяване и одухотворяване на техния съвместен семеен живот.

Но освен културата на Земята възниква и „цивилизацията“. Ако културата навсякъде е разнообразна, то цивилизацията е единна, тя е рожба на монотеизма, докато културата е изчадие на различни в отделните местности езически богове. Елициътърът на цивилизацията е в сърцето на човечеството, в завода на всемирната история: отгук се разпространяват вълните и импулсите към периферията на различните култури-семеиства на народите със земите. Долита въртолет, звучи транзистор в киргизкото село Куркуреу, на платото Аксай — и това вече са ръцете на друг съпруг, протягат се да прегърнат и приласкаят Земята, дадена за жена именно на този народ — киргизкия. И се разгръща сюжетът: цивилизацията срещу културата — и двубоят е жесток и смъртоносен. Негова арена и

<sup>2</sup> Природина — авторов термин, включващ представите на народа за битието.

пристанище са душата и животът на всеки съвременен човек, но особено трудна и катастрофална е тази борба в душите на хората от ускорено развиващите се народи. Защото при тези, които по-рано са се приспособили към процеса на световната история, собствената им култура някак постепенно и незабелязано започва да прераства в цивилизация, така че те почти не се различават. Така е при гърците, италианците, англичаните, французите, русите, немците и т. н.

Ето шрихи от киргизката култура, които съм запомнил. В повестта „Лице в лице“ жителите на аила решават да не съобщават на многодетната майка Той за смъртта на мъжа ѝ на война до есента, когато приберат реколтата и ще имат с какво да оплачат в аила смъртта на покойния и да помогнат на неговата вдовица. Това е културата на обществените чувства, на съчувствието.

А ето как в „Сбогом, Гюлсары!“ мъдрата жена на Танабай Джайдар, мъчалива и търпелива, пазителка на нравствената култура на рода, укротява разгневилата се и разгорещилата се личност на мъжа си: той се е разсърдил на приятеля си Чоро за малодушието му пред бюрото на райкома (също „от операта“ на живота на личността и нейните реакции) и се бави да се отзове на неговата молба, когато е болен. Жената няма личност, във всички случаи тя е по-слаба от тази на Танабай (тя има характер, но личността — това е друго нещо, изисква се егоизъм, а не „благородство“), но тя твърдо знае родовия закон, според който молбата на умиращия е абсолютно задължение, а за неизпълнението му човек изпитва угризение на съвестта си, или още нещо. . . (и тя буквално изгонва мъжа си в нощта да отиде!).

„— Не. — Танабай упорито поклати глава. — Няма да отида. Сега всичко ми е безразлично. Ти мислиш за приличието, за дълга. Какво ще кажат хората? А аз сега нищо не искам да зная.“

И тук има своя (именно — лична) правота у Танабай: за рода е важно спазването на ритуала, задължителния, а без да се грижи за това, какво става вътре у човека, под неговата обвивка: тяхното съвпадение се подразбира от само себе си. Но с отпадането и развитието на личността тя се осмелява „да има свое съждение“ за всичко. . . Не, няма право на всичко: пред смъртта трябва да спре нейният съд и „аз“ трябва да се смекчат. Тук род-народ-земя заявяват своите права, тук са техните прерогативи, тук те умеят, а личността нищо не може и нейните нужди и претенции в тази ситуация (на границата между живота и смъртта) изглеждат като глупава субективност. Личността и законът, „аз“ и вътрешният свят действуват „от тук до тук“, в скобите на живота. А родът и неговите закони са способни да обхванат и извън тези предели и затова с особена мощ и непреклонност се усеща неговата воля и власт „в съдбовните минути“ от съществуването на индивида (раждане, сватба, смърт) и на народа-страна — (война). Личната реакция на молбата на умиращия е като личната реакция на дезертъора от „Лице срещу лице“, който също разсъждава според своя ум, че той няма за какво да умира заради сметките на някаква си далечна Русия с немца, с който той лично няма какво да дели. И в двата случая жената навежда лъжливото „аз“ „на правия път“. И въобще в света на Ч. Айтматов жената се проявява като похармонично устройство от мъжа: у нея са уравновесени родовият закон и личността, егоизмът, именно защото тя ражда, както и Майката-Земя, и никога тя не може да стигне до такова откъсване от природната истина, както към това може да залети вторичнопричастният към раждането, безотговорният към него мъжки дух.

„— Стани — гневно извика тя. И той, за свое удивление, стана по нейна заповед, като войник (ето го буквално: „Родината-Майка зове“, Г. Г.). Тя направи крачка към него в мътната светлина на фенера с изстрадали възмутени очи. — Ако ти не си мъж, ако ти не си човек, ако ти си слаба жена, то аз ще отида заради себе си, а ти остани тук, да хленчиш! Аз отивам веднага. Иди оседлай бързо коня!“

Ето колко е трудно „да бъдеш човек“: и родът апелира към това, и личният дух, и Абсолютът, и съвестта. И всички те влагат различно съдържание в тази формула „Да бъдеш човек“! в този категоричен императив, обърнат към всеки. А опитай да разбереш многозначността, която се таи под него! Съмлей да разбираш и постъпваш всеки път „правилно“! Не напразно като епиграф към „Изкачването на Фудзияма“ е именно тази мисъл:

„Не, безкраен е вечният спор —  
Как човекът човек да остане?  
И на война — същия спор —  
Как човекът човек да остане?  
... Кой ни наложи вечния спор,  
Кой ни изпрати вечния спор —  
Как човекът човек да остане?“

И ето Ч. Айтматов като че ли избира в своите произведения различни варианти, съдържащи формулата: „Да бъдеш човек“ и техните съткновения и драма и в душата на човека, и между хората, и между род и личност, и между цивилизация и култура — също различно съдържание влага всяка от тях в тази заповед.

\* \* \*

И ето ние направо се пренасяме от „Белият параход“ и „Ранните жерави“ на техните идеи и замисъл. Султанмурат, това е онзи, който *остава*. Такова често по сърце момче, но и джигит, твърд в крайностите, идеално приспособен към този космос — на живот и борба със злото. То вече е пораснало, момчето в него се е превърнало в юноша, кълът на съвестта, чийто зародиш е още нежен, слаб, живее у момчето.

И това е едновременно и преклонение пред своя аил на самия писател, след планетарното пренасяне чак на Фудзияма японобудистка! Преместваме се ние от трансатлантическия лайнер Белия параход на двуколката бричка, с която баща и син пътуват за газ в чудно-приказния град Джамбул, „столица“ на местния „край“.

Сега, задачата на автора: да изследва как пониква зародишът на съвестта в благодатния човешки материал, с нищо необиден от природата и съдбата и може ли той да се превърне у него в твърда опора на натурата и поведението, или могат все пак да го унищожат: със страх, с егоизъм, с умно-софистическите аргументи на цивилизацията? ... Пред нас отново е аилът, пълноценен, просторен, както в ранните повести, а не някакво недоносче. Странна повест, безсюзетна и конфликт вътре в нея сякаш няма. Идилия от любовния живот на айла в златното време на детството. Но, не! А войната. ... Огнедишащият дракон е на заден план, зад кулисите на сцената на действие. И поради това идилията е на преден план, защото зад нея все хърка и стърже и увеличената в сърцето смъртна тревога по загиналите бащи е някъде там далече и съкровено скрита. И ето истинския сюжет на повестта: той е сърдечен: това е *повест на неутолената любов към бащите*: на сина към бащата и на бащата към сина. И къде може да се мери синовната любов на Султанмурат и Мирзагул по напрежение и страстност с неизразходената (изобилната) любов на неговия по-малък брат Хаджимурат към бащата! Просто да виеш от болка ти се иска, когато си представиш детенцето, което се притиска към баща си, наелектризирано от страх и предчувствие за загубата. Както в античните драми Касандра-пророчица вижда напред, открито е сърцето ѝ за бъдещето — с такава свръхчувствителна способност на медиум е надарено момчето тук, че още приживе плаче за баща си и иска да дообича и занаяпред.

Не, невъзможно е да се пише: сълзи замъгляват очите. . . Защото всички ние, поколенията на двадесетте-тридесетте-четиридесетте години, сме без бащи, по едни или други исторически причини и в сърцето ни като болезнена незарастваща рана е неутолената ни синовна любов. . . При по-големите, като Султанмурат, тя вече е срамежливо прикрита, но този, малкият, трепери като влюбен, неговото сърце се притиска до баща си с неприкрита болка-страст, голо, беззащитно и откровено. И когато умира бащата — към чичото. . . И всички тези са заместници: чичото — замества бащата, жената на полето — замества мъжа, юношата на плуга — замества бащата, „вриз“ — временно изпълняващ задължението и от временно трябва да се премине вече към постоянно. . . От всички страни се сплотява народното тяло, за да може да закръпи загубата на бащите-мъжете-синовете-братята, но това не е възможно за едно, даже за две-три поколения, все едно то се отразява в душите с пренапрежение, чувствителността преминава в нервност. Това е космическо бедствие за народа-кентавър, за народа животновъд, разбираш какво значи порода и семе: семето на рода, най-добрите племенни гени са изрязани от желязото на войната — какъв ужас, както и скопването на свещени кон Гюлсарь.

Ето и в „След приказката“ аз се замислих над това, че момчето, израсло без баща и майка, без майка си съвсем не тъгува: създава свой мит за баща си: „Здравей, бял параход, това съм аз!“ Като Лоенгрин, като бял лебед, недостижимо, като най-чист идеал, преминава идеята за бащата — и си отива, зовяща в далечината, оставяйки в сърцето тъга и „Sehnsucht“. Да, това, което в класическите литератури е изпитанието в любов от едно поколение, между мъжа и жената (Лоенгрин е недостижим за Елисавета), същото страдание, тъга и тристановски стремеж от детството и юношеството ни се падна да преживеем към бащите — любов романтична, възвишена и идеално-платоническа.

Ще кажат: а майката? Нима не е по-силен и по-величав у същия този Айтматов образът на Майката (вж. „Майка-Земя“)? Но нейната величавост е принудителна: де факто — така е наистина, но нали е заместническо, нейното женско величие (от военната напаст е то) и по-добре би било да го нямаше. Ето колко горделива станала Толгонай — изгубила женствеността си — в жив паметник се е превърнала. . . А тук защо е тъй женствена майката на Султанмурат? Затова, защото още е жив мъжът ѝ, бащата на нейните деца. А когато жената е принудена да стане свръхсилна, оставяйки сама, тя действително става такава, и мъжеподобна при това, издига се до подвиг: Толгонай, а и Сайде от „Лице срещу лице“ — е много по-нежна и любеща в първата част на повестта, когато обича, жали мъжа си, без да обръща внимание на нищо, на никакви определения за него: „дезертьор“, „предател“ и т. н. Защото женското начало притежава в битието самостоятелна субстанционалност, за да не се поддава на мъжко-социалния кръг от ценности и да има свои — и майката не може да прекъсне майчините си чувства към „крадеца“, „изменника“, както и да го заклеят като такъв в обществото, тъй като за нея все едно е онова любимо, вечно невинно същество, което тя е носила под сърцето си и което е чуруликало на гърдите ѝ.

Повестта завършва със скулптурната група: Султанмурат пред трупа на убития от конекрадците кон (пак половината от кентавър!), отбранявайки го от вълка с юздата в ръка — както с последната граната срещу танка. Тази постановка на бореца и нямата картина е нужна, за да може вечно смисълът на този разказ да стои пред нас с динамичния и тревожещ въпрос: какво по-нататък? — сякаш приканвайки всеки от нас да вземе участие в борбата, заемайки същата поза на Давид срещу Голиат: старият вълк действително представя хтоническите сили и стихии на природата, гибелни за човека: негова паст и утроба. . . Това е като че ли израстък на този заден, подземен в повестта план на войната, която изведнъж и тук ще се прояви с няколко свои представители: дезертьорите-конекрадци и

вълка, германско семе, вълкът Фенрир от скандинавско-германския епос, който изяжда Слънцето, същият този вълк от легендата за Тил Ойленшпител, който изяждал хората, в чиято кожа се преоблича нощем въглищарят-доносчик, който издава героя Клаас и когото изгарят, така че оттогава като отмъстителен огън „пепелта на Клаас чука в моето сърце!“ — такъв подтекст се чувствава в това противопоставяне на Сина на убийците на Башата в заключителния кадър, връзващ се в нашето съзнание и душа — като предизвикателство и призив...

Срещу вълка и конекрадците (също утробни, нощни, както и старицата-готвачка при момчетата Бабариха, която изчезва нощем...). Ранните жерави са символ, необходим в света на Айтматов, който има същите права, както и Белият параход и Майката-сърна в предишната повест. Какво означават те? Те, разбира се, са аналогични на нашите юноши, които също са „ранни“, извили неукрепнали вратлета на големите мъжки дела и полети. Но тук, на този летец небесен, явен символ, спор с мечтата на момчето от „Белият параход“ да се превърне в мълчалива риба: сегашният герой не в рибата, а в птица мечтае да се превърне: „И вече заспивайки, със затаено сърце, изпитваше той неизразимото удоволствие от полета. И летеше той плавно, свободно, неизвестно откъде и неизвестно накъде, в беззвучното, „усмихващо се“ пространство...“ Тук също има отказ от земните стихии, към които е прикован човекът. И ето — сякаш също отрицание на принципа на своя народ-кентавър, по който е дадено на човека: „да ходи, бяга, плува“. А той лети. Но тук наистина има самопревъзходство на киргиза над своите възможности — до общочовешкото и „божеството“, защото поради това Султанмурат не е оскърбен, той е образец кентавър и джигит: „Всички съседски кончета, бичета, магаренца, обядваше винаги той.“ Т. е. с всички национални добродетели е надарен Султанмурат предостатъчно и не от недостиг, а от излишък е неговият стремеж към отлитане от земята. От него лъха жизнена сила, като огън — затова е в подем неговата мечта, а момчето от „Белият параход“ е анемично, вяло и затова в мечтата си се стреми да падне, а не да полети: да се отладе на стремежа към низината и избира стихията на водата, а не въздуха.

„Това беше полет на духа, той растеше насън.“ Така расте тази детска съвест, за чийто зародиш у човека се говореше в предишната повест. Така че ранните жерави — това са птиците на духа, техният полет. И когато тъмните конекрадици се прицелват в жеравите и момчетата — с това е подчертано тяхното тъждество, а те представляват още и врагове и убийци на духа, на неговия свободен полет и развитие.

\* \* \*

„Шареното куче тича край морето“ ни пренася в необичайно досега пространство за Айтматов — Океана. Защо вода? Нали така твърдо и сигурно беше да се живее в космоса от гори и степи! Именно заради това. Омръзва силата и твърдта, земната обвивка, още повече излишна с каменността и претрупаността на планините, както и с плътта си многочувствена и въртенето социално-градско-историческо, излишно сред културите, идеите, различните нормативи...

Да се сваля всичко! Да се освободи от излишното, да се пречисти! Стига затрупване с учение, история, култура: смаява се до нищо небето на живота, топи се шагреновата кожа на желанията и трябва да се бърза с излизането към разбирането на главното и простото, иначе косвено и встрани ще се оглеждаш цял живот до смъртта, а тя ще те стигне и намери, неразбрал главното пак, а все в суетата на търсенето... Така в приказката източен цар заповядал на мъдреците да му изложат смисъла на човешкото съществуване и отначало те му поднесли 20 тома. Но това му се сторило твърде дълго: боя се, че няма да ги до-

чета до смъртта си. След няколко години му поднесли 5 тома, след още няколко — един, но царят вече умираше и тогава смисълът на човешкия живот му бил изложен с четирите думи: „раждаш се, живееш, търпиш, изчезваш“.

Човекът е взет пределно очистен и прозрачен — и от историята, и от материята: не е ясно и не е важно в повестта времето на действието, премахната е неговата историческа дребнавост и тщеславна суета. Тук Време—Вечност: винаги! И Човекът — не е исторически, но не е и естествен, а истински. Какво е останало в него? Любовта — като Ерос към жената и като умилението на светото семейство, жертвата на бащата за сина (така го обикнал, че си дал и живота); и тук дядо, баща и чичо жертвуват себе си заради последното семе на живота, в което е надеждата за вечен живот. Там Великата риба-жена се къпе в извечния Океан и цялата вътрешност е разпалена от страст и в това е първичната сила, примамаваща и привличаща към живота и продължението: Ерос и възторгът от изтръгването на пробитата лодчица на семето от себе си — за бъдещия живот.

И все пак главното е волята за жертва: да съумееш да прехвърлиш своето туловище зад борда, вместо да му дадеш да се привлече до бъчвата с вода. Човек и така, и така умира. Само че *как* ще дойде тя, в това е смисълът. Същата дилема е и в „Синята птица“: „*Феята*. Няма какво да се прави, аз трябва да ви кажа истината: всички, които тръгнат с децата, ще умрат в края на пътешествието. . . *Комката*. А който не тръгне? . . *Феята*. Те ще умрат няколко минути по-късно. . .“ И ето: какво колко струва? Продължението материално-пространствено (което е смешно в сравнение с безкрайността на Океана) — или волева проява на ново качество на човека, каквото битието преди него не знае, а именно любов-жертва, да се отдаде животът за други. И тогава това е малко — оказва се равно на студената бездна на Вселената.

Историята на природата е преобърната наопаки: не биологическа еволюция от водата — към радост и игра на нейните превращения-въплъщения: в земя, въздух, птица, човек, планина — а назад към първостихиите: вечен спор на водата и сушата. Векторът на превъплъщението е тук. А човекът е обърнат напред: към своя край, към Смъртта. И каквото имаш ти да кажеш на битието за цялата си история и разцвет на цивилизацията, които си натрупал? — кажи го с една дума! А ако и думи, и сили нямаш, и няма кой да слуша (Океанът не разбира нашите думи) — *направи*: движение, такова, че в него да се каже всичко, в какво е смисълът на човечеството и земната цивилизация. Езикът на движенията е разбираем за Природата. И ето го — това движение: аз падам зад борда, а ти — оставаши. (Срв. разпространения закон: „Умри ти днес, а аз — утре!“)

Да, четирима в тази лодка — това е аванпост, авангард и арнергард на земната цивилизация: лодката плува в космоса, космически е този кораб. . . И нека ти си снабден с цялата радиоелектроника, а все едно — като тази лодчица си примитивен, самотен и жалък в безкрайните пустини и не можеш да избегнеш ти тази ситуация: кой да умре по-рано? И се проявява в това, че няма собствен сюжет у човека, че той се задвижва от вселено-космическия сюжет: между Живота (който е Любов, добра воля, различие, миг, качество) и Смъртта (която е Океан, безкрайност, безразличие, количество. . .). Оттук идват и всички претоварвания и конфликти у хората: и зло, и добро, и красота, и безобразие (= без образ, без качество-количество).

Да. . . Доведено е до краен предел снемането на всички мними качества: сюжетът — между Океана със солена вода и бъчвата с прясна.<sup>2</sup> Между тях е притиснат целият сюжет у човека, цялата история на човечеството.

<sup>2</sup> Показателно е, че от всички възможни в морето перипетии с човека киргизкият писател по съдбовен начин се насочва към камилската страна: капа вода (прясна) в пустиня вода (солена). Така че макар и океанът да е навсякъде — това е без значение, а сюжетът е същият, както и при умиращите от жажда в средноазиатска безводна пустиня.

## ПОДВИГЪТ НА МИРОПОЗНАНИЕТО

Георгий Д. Гачев

(Москва)

Чингиз Айтматов е роден през 1928 г. Не на него — на децата и бащите на неговото поколение се пада да извършат великата революция. Подвигът на изграждането на новия живот е осъществен от бащите (неговият баща е един от строителите на съветската власт в Киргизия, загинал през 1937 г. като секретар на Киргизкия областен комитет на партията). Воинският подвиг е изнесен на плещите на по-големите братя. За него е останал в живота съответстващият на тези велики дела подвижнически труд за разбиране на миналото (с неговия народ), съществуващото (сега в страната) и бъдещето (с човечеството). Да, и бъдещето: „Отговорност пред бъдещето“ — така е нарекъл писателят едно от своите изявления.

В неговите повести постоянно присъства герой, който мисли, мисли, мисли... „Аз вярвам в тишината преди изгрева на слънцето и все мисля, мисля, мисля“ („Първият учител“). „Аз гледах към тъмнеещото от облаци небе и мислех: „Защо тъй неразбираем и сложен е животът?“ („Джамиля“). Но нито авторът, нито някой от неговите герои би искал друг живот и моята съдба, колкото и тежка и объркана да е тя, е моята единствена съдба, както любовта, и аз не се отричам, за нищо на света нито от нея, ни то от историята, както Танабай от „Сбогом Гюлсарь!“, приемайки върху себе си цялата отговорност за миналото добро и зло, без да я прехвърлям на другите. Животът е като река Талас (душата на Таласката равнина, древното лоно на Киргизия, където е живял Манас, където е израснал Чингиз): капризна, загадъчна — ту лудо плъноводие, ту суша: „С нашата река, брат, не е леко!... Днес в нея вода до коляно, тече си спокойна, а утре като се развилнее — мостове отнася. Тя е като жива — трябва да я разбираш...“ („Сипайчи“). Мъдър трябва да бъде Сипайчи, обуздателят-познавач на своенравна възлюбена: река, природа, история, душата на човека.

Героят на Айтматов — укротител на стихии и смисли, се занимава с тях, с първоелементите на природата и със смисъла на човешкото съществуване: любов—страст („Джамиля“), истина („Сбогом, Гюлсарь!“), справедливост („Ранни жерави“), съвест („След приказката“), жертва („Шареното куче тича край морето“) ... Но и на природата той се заканва — да я разбере: планини, степи, води, океан, техния зов, техните страдания от самите себе си и от човека — сто на на планините, звъна на реките, рева на срутванията, бича на бурите. Не сред делничната природа, а сред тържествената, блестяща с гръм и мълнии, като езическа богиня с диадема от светкавици — се разгръща действието на разказите му: бурята в „Джамиля“, зимата в „Сбогом, Гюлсарь!“, Великата мъгла в „Шареното куче тича край морето“. И в човешките съдби, още от самото начало на своята писателска изява Айтматов взема най-патетичната нота: „Лице

срещу лице“ (1958) — повест за дезертъора по време на войната или разказа „Сипайчи“ — за съперничеството на баща и син пред общата капризна възлюбена — река Талас, чиято любов към тях е не на живот, а на смърт, като Клеопатра или Тамара...

И ето неизменният сюжет като всепроникваща рана: баща и син, недоизпята бащинство, недообичана синовност („Войнишко синче“), „Среща със сина“, „Ранни жерави“) — айтматовското поколение — без бащи (трагедия на историята, трагедия на войната). И неслучайно в героите, персонажи на Айтматов, няма мъжествена възраст, когато човекът — мъж, баща на деца, стопанин и строител в силата си, гражданин в обществото и политиката — или дете, юноша, или старец (майка), на които се пада неприсъщата им роля на мъж в семейството и историята, в съдбата на страната — това е свръхнапрежение, патетика. При това с развитието на творчеството на Айтматов все по-резки са зигзагите в амплитудата на колебанията на героя в зависимост от възрастта. Ако в първите повести героят е млад човек: Джамиля, Данияр, Илас, Дюйшен, стремящи се към живот, любов и самоутвърждаване, то в последвалите ги повести — старещата Толгонай, старецът Танабай, момчето и дядото („След приказката“), юношата („Ранни жерави“), момчето Киrisk и стареца Орхан („Шареното куче тича край морето“), а средното и основно звено на човешката възраст отпада: като сянка-спомен преминава бащата в „Ранни жерави“, като Лоенгрин плува бащата — Белият параход, безлично бащата Емраин повтаря Орхан в „Шареното куче тича край морето“. Тази възраст няма своя положителна изjava в битието, отразено в света на Айтматов. И в това е страшната историческа истина — избито е това поколение, положило е костите си. Но тук е и великата художествена воля: юношата и старецът са събеседници във великия диалог на мисълта (Питай — отговаряме), в това време средната възраст е принципиално монологична: трябва да утвърждава едно нещо — и да строи на дело, и в мислите си да се предполага. Героят на Айтматов до последно издихание иска да запази за себе си правото да пита, сократовското право нещо да познае, за да разбере.

И в монологично действащите герои в „Джамиля“ и „Първият учител“ присъства будното око на юношата (Сеит, Алтънай), или бдящото око на природата (извора Камилско око), или двете тополи като два световни ориентира, стражи на битието и истината, дървета на живота — по такива координати и в такова облъчване-осветяване идва осмислянето на събитията в хората, в историята и в живота. Да, актьори на айтматовската драма са основните амплуа-маски: детето и старецът. Те като чели пред завесата или зад кулисите се срещат и обсъждат какво става с другите на сцената, с другите, пълнокръвните или с тях самите (старецът си спомня). Юношата и старецът — това е вратата на битието или очертаната рамка на живота и това са двата огъня на рамката на житейската сцена, където се лутат зрелите мъж и жена в суетата на своите съдби.

А самият Чингиз Айтматов — истински селянин, като кон във впряга на битието неуморно тегли своя товар като възрастен още от 14-годишен, когато е започнал да издържа семейство и досега ярко пресъздава на полигоните и пасбищата на своите повести мъжествения житейски опит, изпитанията на човешката душа с безстрашно познание. И като гражданин на страната и земята, като мъж на разума упорито повдига най-острите и неотложни въпроси: за съвестта, за мира, за културата на природата. Такъв го виждам, като богатира Манас той стои неотклонно, отбива атаките, поразява и се изплъзва хитро и ловко, преодолява съблазните и изкушенията отвън и съмненията отвътре и се явява пример и дълг на първоучител на своя народ.

А на неговия киргизки народ толкова много се пада да преживее, да премине и да премисли за това време. От пелените на същото още патриархално

състояние, в което той застива за хилядолетие, той е бил хвърлен в XX в. във водовъртежа на световната история и не успял още да се огледа, се оказва в социализма. Ето и досега разнищава Чингиз Айтматов човека и все мисли, мисли мисли: какво се е случило? какво е? какво ще бъде? И това не е мисъл само за неговия народ, но представителна мисъл — за цялото човечество. Именно това е типично за XX в., че народи, които дълго време са стояли настрана от магистралните пътища на световната история, се включват в нея и развивайки се бурно и ускорено, прескачат от стадия на древните в най-съвършения стадий. Не напразно Айтматов е превеждан на много езици: близки са съдбите и мислите на неговите герои на хората от много страни на Азия, Африка и Латинска Америка — и опитът, който е натрупал неговият киргизки народ: и исторически, и духовно-емоционален, и мисловен, и художествен — е полезен за всички.

Но щом е изминал такъв път, равен на две-три хилядолетия от европейската история, то подобен прелом трябва да съществува и в духовната култура, и в типа писател. И действително: като тип писател Чингиз Айтматов не е просто жител на средата на XX в., но и магьосник-заклинател-митотворец, актир-рапсод-певец от омировски тип, ренесансово-шекспировски драматург, просветител и поучител на своя народ, романтик с висока идейна закалка, реалист-наравописател и историограф („Сбогом, Гюлсарь“!) и накрая съвсем „модернист“, както и конгениалният негов събрат от Латинска Америка Габриел Гарсия Маркес, чиято книга „Сто години самота“ е подобна кондензирана картина на епохи от световната история и пътища, и смисли, и идеи на човека. . . За Омир и Хесиоде било казано, че те са дали на елините богове. Подобна функция за създаване на образи-типове и ориентир за поведение е създал в Киргизия Айтматов. В неговото творчество вече е осъществена цяла космогония и митология. Тук бродят Рогатата майка-сърна, Великата мъгла, Белият параход, Момчето-риба, многоокият извор Камилско око, свещените Тополи-оракули (както дъбът на Зевс в Додон), прелитат Ранните жерави, вечно бяга край морето Шареното куче. . . И сред тази космическа първоприрода хората като титани и герои осъществяват своите космостроителни подвизи: Дюйшен като Персей се бори с духовете на времето, освобождавайки Андромеда-Алтънай; тук Херакъл-Танабай на служба у Евристей-Чоро поражав хидрата Зима и чисти авгиевите коюшни на кошарите; тук Парис-Данияр открадва прекрасната Елена-Джамиля; тук Минос, Еак и Радамант, седнали в ладията на Харон, пресичайки Лета, пренасят юношата Кириск от детството в другия свят на мъжеството. . .

Аз няма да се уморя да подчертавам тази страна в героите и сюжетите на Айтматов, защото това, че пред нас са правдиви образи на наши съвременници и без друго е ясно, виждат се и Данияр, и Толгонай, и Орозкул. Но те означават повече от това. Какво е „наш съвременник“? Точка в потока на историческото пространство-време. Ние, разбира се, го обичаме, както е свойствено на всеки да обича себе си, но любовта към себе си далеч не е достатъчна, за да може това „аз“ да бъде интересно, значително и любимо и за други племена и времена. И за да не пресъхне тя в забравата, нея, тази точка, трябва да се приюти във вечността, да се проникне от общочовешки смисъл, да намерят отражение тук абсолютните колизии на битието. Тук вече правдоподобното описателство е недостатъчно. Тук е нужен силен пробив от днешното във вечното. И Айтматов всеки път като че ли се гмурка във вечността и абсолютата и не се връща без улов: носи някаква рибка-образ или хваща някой бисер-сюжет — и ето вече започва изработването на повестта, излиза на брега „Тополчице моя с червена забрадка“, „Шареното куче тича край морето“, но във всеки от тях пулсира вечната енергема. Не напразно в „Джамиля“ Луи Арагон е почувствувал историята на любовта, конгениална на „Ромео и Жулиета“. Но време е по-внимателно

да се вгледаме и по-конкретно да анализираме този живот, който се осмисля от Айтматов с неговите действащи лица и истини.

\* \* \*

В досегашното творчество и духовно развитие на Айтматов се очертават три периода. „Сред планини и степи“ — такава е емблемата на онази нова дума, с която той влезе в литературата със своите ранни „младежки“ произведения: „Лице срещу лице“, „Джамия“, „Камилско око“, „Тополчице моя с червена забрадка“ и „Първият учител“, за които получи Ленинска награда през 1963 г. Неговият герой тук е младежът, в кипежа на страстта пробиващ като река теснините на патриархално-родовата община и прокарващ свой личен път през живота.

Вторият период обхваща повестите „Майка-земя“ и „Сбогом, Гюлсарь!“. Писателят тук е обхванат от мисълта за историята на своя народ, революционните събития, колхозното строителство, войната. Героят тук е старец, майка, които изповядват пред смъртта си своя живот направо пред природата: Толгонай — на Земята, Танабай — на коня Гюлсарь.

Третият — продължаващият и сега период, започна със „След приказката“, „Белият параход“. Тук са още „Ранните жерави“, „Шареното куче тича край морето“, пиесата „Изкачването на Фудзияма“, написано заедно с Калтай Мухамеджанов. Тук той достига до самите първоначала на битието: личността — пред съда на съвестта, човешкото общество и делото му в историята — пред съда на първостихните на природата. Художествената мисъл на писателя придобива, от една страна, твърда рационалистична сила и строгост на високия стил, а, от друга — стига до детски първообразния мит, приказка, притча. И героят му тук е раздвижен, доведен пред вратата на битието (от житейската сърцевина, в която се движат героите от предишните повести и с това са защитени от виждания и решения на вечните въпроси за крайния смисъл на съществуването и предназначението на човека и човечеството): не зрял мъж и не майка, а дете (юноша) и старец — раздвоения двулик Янус на времето.

Личност и живот, народ и история, съвест и битие — това са двойката проблеми на трите означени степени на възлизането на Айтматов към все по-дълбокия смисъл. Съответно и жанрът на повестта, постоянен за него, се изменя вътрешно. В началото — това е повест-новела, драматичен разказ с катастрофално като буря събитие в центъра си. След това — тя е монолог-спомен, епос за миналото, като Шекспирова историческа хроника. И накрая — висша философска трагедия, художествено изследване на пределните възможности на човека.

Първата любов, първата самостоятелна постъпка в живота, първата стъпка — ето какво изследва у човека Чингиз Айтматов с повестта си „Джамия“, „Камилско око“, „Първият учител“. Какво става по-нататък, когато човек извършва втора, трета самостоятелна постъпка, когато постоянно живее по своя воля и се ориентира в сложната и неразбираема действителност? — се разглежда в повестта „Тополчице моя с червена забрадка“. Какво става с нас по-рано, какъв свят ни обкръжава, какви сили в него предшествуват и определят нашите мечти и действия? — над това размишляваме ние, когато четем повестите „Майка-земя“ и „Сбогом, Гюлсарь!“.

Да, на човека, замислящ се над смисъла на живота, повестите на Чингиз Айтматов дават истински материал, където и проблемите на живота са поставени здраво, без лъжа и решението се дава по-искрено и безкомпромисно. Но преди това ние, четейки, започваме да се поставяме на мястото на героите и да си представяме как ние бихме постъпили в техните случаи, нас незабелязано

ни завладява, очарова ни този свят на гори и степи, където се разгръща действието, откъдето произхождат героите и започват своето търсене на смисъла или вярната линия в живота. Това твърде много значи, че арена на действието не е помещение или клетката на града, а пространство, открит космос. Природата — съвсем не е фон, открояващ живота на човека. Това са онези сили, които се съгъстват в човешкото същество и получават в него най-енергичния и просветлен свой живот. И катастрофата на страстите, и борбата в човека — това са реални бури и сътресения, изтръпвания на земята и небето и читателят на Чингиз Айтматов през цялото време чува шума от преминаването на космическите сили в човека и обратно.

И не е чудно. Гражданинът, който почти целия си живот прекарва сред стени и под покрива, в помещение: стаи, автобуси, цехове, приемни, магазини и т. н. — не забелязва как таваните и стените формират в него известна притесненост на душата, приучват я да се движи по невидими, сякаш предначертани маршрути на желанията, целите, постъпките. В този смисъл героят на Ч. Айтматов е неизмеримо по-универсален и просторен по възможностите си за поведение, душа и мисъл: защото той започва своя житейски път (емоционален и мисловен) сред недокоснатата природа, където хиляди години са чергували неговите прадеди; изстрада сред старинния, също хилядолетия наслован патриархален ред в родния аил — и изведнъж се сблъсква в наше време с най-напреднала цивилизация, със стремителния ритъм на градския живот, с идеологии, войни и т. н.

Ето един вид модел на киргизкото природно и историческо пространство: „Нашият аил Куркуреу е разположен в *предпланините* на широко плато, където се стичат от много клисури шумливи горски рекички. Под аила се е простряла Жълтата долина, огромната казахска степ, обкръжена от разклоненията на Червените планини и тъмните чертички на *железопътната линия*, губеща се *зад хоризонта* на запад, през равнината“ („Първият учител“). Тук като тераси от горе на долу, като климатични зони са разположени епохите на историята. Високо в планините — най-устойчивият, старинен родов начин на живот, почти недостъпен за влияния; по-надолу на платото на аила — чергари, които от време на време се спускат от планините в долината (подобно на шумливи планински рекички, които набъбват през лятото) и се нахвърлят върху мирните селища на земеделското население от долините — това е вече третият исторически слой. И накрая железопътната линия говори за индустриално общество, хоризонтите на съвременната цивилизация.

Съединете чергаря от времето, да допуснем, на великото преселение на народите — с шофьора; съединете акина-импровизатор, който пее пред хората родените в душата му песни — със съвременния писател, чието слово преминава отначало по тайните канали на узряването, писането в тишината на кабинета, по етажите на редакциите и печатниците, докато достигне до читателя — и вие ще имате героя на Чингиз Айтматов и типа на самия писател. Както виждате, той обладава гигантски по широта поглед за човешките състояния, възможните образи и смисли на живота. Така че ние усещаме не само пространствения простор, потъвайки в света на Айтматов, но и духовния простор. И то не се изразява в това, че авторът би ни поразил със своята ерудиция: поднася древните песни и изречения на мъдреците и полемизира с идеите на най-новите философи. Не. То по-скоро се чувствава по атмосферата на духовната неограниченост — толкова, бих казал, рядка в съвременната литература. Т. е. пределите дори на простосмъртния са ограничени — но какви са тези предели! От една страна, планини и степи, океан, а, от друга — социалистическо общество, цивилизация, култура. А в тези предели животът очаква твоето творчество, свободна дейност. Но до това все още трябва да се стигне с душа и ум, а намерил своя път, да се

осмелиш да тръгнеш по него. При това героят на Айтматов расте в патриархална среда, където всичко е определено и предвидено отдавна: дете, след това пастир и джигит; после въвеждат в дома ти жена и се увеличават децата и добитъкът. . . Макар събитията, описани в повестта „Джамиля“, да са станали на третата година от Великата отечествена война, животът в аила в много отношения си тече по този ред, който е съществувал още преди да се установят в човечеството никакви дати: „Така е тръгнало у нас още от времената на чергаруване, когато нашите деди заедно са строили кошари, заедно са събирали на стада добитъка. Тази традиция сме запазили и ние“ („Джамиля“). И ако ти не се бунтуваш, този ред не е тесен. Притеснява той, когато у човека се пробуди влечение към далечината, към неопределен, но по-широк свят, а в душата се образува свой компас: мечта, идеал, който се оказва способен не само да се противопостави на традиционните норми на живот, но и да откъсне човека от тях. Този „ефимерен“ духовен лост взривява дебелиите наслоения в бита и обичаите. Такъв човек наричаме „романтик“ — човек, за когото зовът на мечтата, идеалът е по-силен от привличането на обкръжаващата действителност. „Да би мирно стояло — не би чудо видяло“ — както се казва за това настроение на човека в българската пословица.

Какво е привличането? Откъде идват импулсите и до какво довеждат — избухва революция. Нейните вълни настъпват и преобразуват патриархалния живот и вътрешния свят на човека. Те предизвикват стремеж и интерес: какъв е този голям свят? Въобще отначало за него нищо не мислят. Но твърдо знаят едно: там може това, което тук не е позволено: да обичаш, да живееш по своя воля, да се учиш, „не само за хляба“ да живееш. Там хората живеят иначе — а това е скъпо за всеки човек: възможността да живееш по-различно, защото и самият той в определен момент остро чувства, че той също е друг, не такъв, както другите (каквото го принуждават да бъде житейските обстоятелства), и светът с неговото появяване на бял свят трябва някак си да се стесни, разшири и измени. Аз съм нов — а светът е стар, — ето защо новото до известно време се чувства по-човечно и истинско от старото. Човекът се заема, външно, за подходяща работа, а по същество търси себе си. Героите на ранния Айтматов — беглеци, тези, които си отиват (или ги отвлеча големият живот, както един след друг синовете на Толгонай са откънати от войната). Малцина от тях се връщат. И ако се връщат, то е, както Данияр и Дюйшен, само за да извлекат още една „жива душа“. Повестта „Джамиля“ завършва с бягството на Джамиля с Данияр, отиването на момчето да учи живопис, с това, че рухва старата майка, пазителка на родовите обичаи, и се разпада голямото семейство — отделя се „Малката къща“. Първият учител Дюйшен основава училище и от този „космодрум“ преминават в друг свят, в пространството на големия светски живот — момичето Алтънай, бъдещият доктор по философия. Шофьорът Иляс отвежда от шумния аил Асел и в края ние ще я видим в самотна къщичка край големия път. Вниманието на писателя упорито е приковано към този тласък, като че ли стартира на машината на времето: от доисторическата вечност — в съвременността, или от педята земя на аила — в световното пространство.

Откъде човек събира толкова сили, за да стане възможен този скок? За да се отлети от родното гнездо — необходимо е отслабване на родовите връзки. И действително в героите на Айтматов — тези, които първи се пробуждат — са подсечени техните кръвнородствени корени. Данияр е полуроден, пришелец в аила, самотен, Джамиля е единствена дъщеря, „в нейния характер се появяват някакви мъжки черти“; шофьорът Иляс е от „детски дом“; Алтънай е сираче; Дюйшен е „син на онзи Таштанбек, който е заминал от аила на железопътната линия още по време на глада, преди много години и така пропаднал“.

Тези хора са по-малко от другите обкръжени от семейната топлина, затова и те по-рано почувствуват своето различие и стремеж към независимост. Като Пепеляшка, сирачето, или заварената дъщеря в народната приказка — забравена, „непълноценна“ от гледна точка на тесния кръг на живота, — но именно на нея е отредено да стане принцеса, владетелка на големия и истински свят.

У лишените от външна поддръжка се набира вътрешна сила: воля на характера; съзрява личността, човешкото „аз“ и способността да решава своята съдба не „както е отредено“, а по вътрешно убеждение. В повестта „Джамиля“ е показано това набъбване на вътрешния свят на човека и източниците на силите му. Човекът, освободен от микроатмосферата на патриархалните обичаи и връзки, става способен да общува с простора на битието, става открит за „вековете, историята и мирозданието“ (Маяковски). Тези сили се вливат направо в него, преодолявайки условностите на стария бит, Данияр, осмиван от джигитите, физически неловък, получава огромна сила на духа и дар на певец. Любовта на Данияр и Джамиля е като стечение на космическите сили у човека и взрива им в тях, раждащ гигантска, неподозирана и от тях самите енергия в себе си, така че не е възможен никакъв компромис и единственият път, който остава, е да се започне нов живот на нова земя.

\* \* \*

И ето нашият беглец на свобода. Но за какво ще я употреби той? А какво значи изобщо „на свобода“? Нали той пак попада някъде в нови места и новата работа има също свой ред и устав. Ти си свободен да избираш тази или онази работа, място в живота, но щом веднъж се хванеш на хорото. . . Няма празни места на планетата. Навсякъде има хора и създаден ред.

Ако си представим възможния по-нататъшен живот на Данияр и Джамиля, след този момент, когато тяхната страст ги заставя да напуснат аила, то ние ще имаме ситуацията на Иляс и Асел — героите на повестта „Тополчице моя с червена забрадка“. В разказа за това, как шофьорът е отвялял годеницата едва ли не от самата сватба, тук като че ли накратко се повтаря историята на любовта и бягството на Данияр и Джамиля, но се дава почти като скоропоговорка: това не е главният сюжет на повестта, не е история, а предистория, тъй като авторът и нас това не ни интересува: а какво може да се случи по-нататък с тях? Хората са отвоювали за себе си правото да бъдат сами ковачи на своето щастие, за да не се намесва родът, обичаите и да решават заради тях как да живеят и кого да обичат. А какво щастие те самите могат да си изградят?

Ето Данияр и Джамиля се заселват някъде в целината или в работническо селище. Тук всички хора са чужди (по произход) и се обединяват само по общата работа и местожителство. Как би се почувствувал тук, своеволни романтик? Този демон на неудовлетвореността, който като джин от бутилка влива в себе си човек, започва да си прави с него разни шегички. Човек става един вид професионален смутител на спокойствието. Само защото той е посегнал на родовите обичаи, посмял е да ги наруши и е откраднал чужда годеница. Сега сърбежът на безпокойството го тревожи на работата: ту това не му харесва — друго: колите бавно пътуват по планините, а могат и по-бързо; малко товар вземат — могат и ремаркета да возят. И ето и тук той става новатор, а значи и нарушител на стария ред. Иляс пръв се захваща за полезно дело: желайки да ускори и увеличи превозването на товара, излиза на опасно планинско шосе с ремарке, нечувано досега тук. Но с тази постъпка той веднага нарушава установения ред: не уважава опита на другите шофьори — значи те са „слабаци“, страхливци и нищо не разбират. „Ти, какво! С чуждия живот ли искаш

да си играеш?“ — подхвърлят му шофьорите. Нашият герой сега унижава работническото братство и неговите обичаи, така както по-рано плюе на патриархалния закон на айла.

Защо прави всичко това? „ — Как защо? — ядосваше ме нейното (на жена му, Г. Г.) неразбиране. — С ремаркетото исках да премина през превала! Ясно ли е? *Намислих да докажа своето*. . . Ето че изгорях! . . . “ И така човек иска да докаже себе си. Какво значи това? На практика човек чувства в себе си едно, а околните виждат в него друго (в същност той е трето). „Съм“ в него се разминава със „струва ми се“: той изглежда за хората ограничен, слаб, а той се чувства умен, силен, способен да изобрети барута. В патриархалния свят на айла такава разминаване не би могло да съществува: там всичко се вижда и какъвто е човекът — такъв го виждат и околните: „В айла е ценен този джигит, който може да защити себе си и другите. . . такива се харесват и на жените. . . “

Друго нещо е романтикът, човекът на мечтата. Нали мечтата е онова, което още не съществува в живота, което също се намира в сферата на „струва ми се“, а не „съм“. При това „струва ми се“ води човека далеч и се оказва по-силно и мрачна и тежка да е действителността около него. Богатството на вътрешния свят на човека може да не съвпадне с неговите външни прояви в действителността около него. Светът на възможното се разширява у човека и той изведнъж забелязва, че и сам себе си, както трябва, не познава, не знае на какво е способен. Възниква необходимостта от самопроверка в едно или друго: на сила, на воля, на „смея да постъпя или не смея“, Наполеон ли съм аз, или „страхливо животно“ — както се проверява Родион Разкольников в „Престъпление и наказание“ на Достоевски.

Главната трудност на новия просторен живот е къде са попаднали нашите герои — изборът. На всяка крачка тук човек трябва да взема самостоятелни решения, на своя отговорност, риск и страх — това, което е изключено в родовия бит, където хората постъпват, както е отредено по обичая, и където не стои задачата за индивидуално решение. И най-болезнено, по-болезнено от всеки друг избор е изборът в любовта. Тук разумът понякога се губи, както при Буридановото магаре, което умряло от глад, без да може да си избере една от двете купи сено. Пред избор е изправена и Джамиля: Садък или Данияр, даления от рода мъж или избран по сърце любим? Там изборът е бил и по-труден, и по-лек. Труден, защото е трябвало да се нарушат огромни външни препятствия: родовият обичай от хилядолетното робство, срамът. Но вътрешно е било по-просто: сърцето е казвало едно. А в ситуацията, в която е доведеният от историята Иляс, самото сърце се разделя на две и говори ту едно, ту друго: тегли ту към Асел, ту към Кадича.

Защо възникват в новия, свободен живот тези два варианта в любовта? В патриархалния бит няма отделяне на дома от работата: хората живеят на семейства и на семейства и работят — грижат се за домакинството, пасат добитък, обработват земята. В големия живот, където попадат Иляс и Асел, като правило човек живее на едно място, с един кръг от хора, а работи на друго. Работата сега съединява с общи интереси мъжа и жената, които не са свързани в общо семейство. И ето Асел, означаваша толкова много *като любима* за човек с пробуден вътрешен свят (годеникът и годеницата, оженени по патриархалния обичай, като правило не се познават отблизо и не са влюбени, любовта при тях настъпва след брака) — *като жена* означава неизмеримо по-малко от жената в айла, която е била и съпруга, и майка, и глава на общото домакинство. Нейните функции като чели се разпределят между съпругата и жената — другар по работа. Асел остава в къщи, възпитава техния син и пази своята чистота, неговата съвест. И когато Иляс извършва грях: поврежда ремаркетото — тя му внушава да се подчини (както Соня Мармеладова на Родион Разкольников),