

ЧОВЕКЪТ И СВЕТЪТ В ПРОЗАТА НА ЧИНГИЗ АЙТМАТОВ

ГЕОРГИ ГЪРДЕВ

Още не са окончателно приключили споровете във връзка с концепцията за човека в съвременната съветска проза. И това е съвсем естествено за една литература, която непрекъснато се обогатява, изменя, развива, която все по-настойчиво заявява своето присъствие в духовния живот на нашето време, предизвиква мисълта на нашия съвременник, за да му разкрие смисъла на голямата отговорност за бъдещето на човечеството.

Многобройните становища на литературоведите очертават две основни направления, около които се групират мненията им за водещите тенденции в съвременната съветска проза, относно принципите за изображение на човека и промените в жанровата характеристика на повестта и романа. *Първото* от тях се съобразява преди всичко с тезата, че писателят е длъжен да се придържа колкото е възможно по-близко до действителността. Всичко останало е плод на творческото въображение, конструиране на абстракция, в която е заложена мечтата на писателя за определен тип човешки характер, заложен е идеал, а не реалност. Такава позиция не означава отричане от принципите на художествената типизация и обобщението, не означава и отказване от богатия на асоциативни отправки образ-символ, от подтекстуалното смислово напъване на художествения детайл. Идеалът за високохудожествено изображение на действителността са класическите образци на съветската литература: произведенията на М. Шолохов, К. Федин, Ал. Толстой и др., а от съвременните — Ю. Трифонов, А. Бондарев, П. Проскурин, М. Алексеев, А. Иванов, В. Распутин и др.

Такава позиция не би предизвикала възражения, ако не съдържаше дълбоко скрития страх от по-дръзки художествени решения. Нещата се усложняват и от факта, че в основата на много от тези новаторски решения стоят същите автори и същите произведения, които защитниците на максималната достоверност посочват като свой идеал. За илюстрация ще използвам само един пример. В книгата си „Характер—это судьба“ В. Литвинов цитира следния пасаж от статия на А. Бочаров: „У нас много често говорят за „герой на епохата“, „герой на съвременността“, а в последно време започнаха вече да провъгласяват и „герой на НТР“, сякаш може в един образ изчерпателно да се воплътят една водеща и няколко най-главни черти. Кой е героят например на XIX век? Онегин, Рахметов, Аня Каренина, Юдушка Головлъв? А може ли да назовем само един образ „герой на Великата Отечествова война“? А и нужно ли е това?“¹

¹ В. Литвинов. Характер — это судьба. М., 1976, с. 206.

Очевидно А. Бочаров се бои от рецидивите на схематизма в изображението на човека и действителността. Той търси чертите на човека и епохата, възплетени не в един образ, а в многообразието от характери, които ще дадат цялостна характеристика на действителността. В спор с него В. Литвинов категорично защитава правото на *второто* направление в концепцията за изображението на човека: „Н у ж н о е (разр. В. Л.). Даже когато ни се струва, че е ненужно или невъзможно, все едно — нужно е.“² Доказателства за своето становище той отново търси в класическите произведения на съветската литература. „Човекът Василий Тьоркин — пише Литвинов — така или иначе „даде тон“ на всички други герои на книгите, посветени на миналата война, при това отчетливо потвърждавайки истината, че още не от званията и положението на героя, не от обема на направеното от него и не от степента на положителност зависи тази „епохалност“: на нея човек отговаря с мащабите на своята душа, с дълбочината на личността. Затова сега се чувства „печатът на Тьоркин“ върху много и много образи на герои от войната, които може да са по-велики от него, и по-мъдри, и по-значими на война. И все пак те тръгват от Тьоркин, смоленския колхозник, редовия войник, изразил чрез себе си самата същност на съвременната война, на страшната битка за живот на земята.“³

Съзнателно си позволих по-дълъг цитат, защото в него са заложени основните моменти от концепцията за човека, която все повече се налага в съвременната съветска литературна критика. Става дума преди всичко за „увеличените мащаби на човешката душа“, които насищат със смисъл понятието „епохалност“. А примерите за доказателство на тезата могат да бъдат увеличени многократно. Достатъчно е да си припомним, че М. Шолохов успя в краткия разказ за съдбата на обикновения човек Андрей Соколов да възплете всеобщата представа за съдбата на народа.

Оказва се, че разминаването тръгва от разбирането за епоха. А. Бочаров търси образ, възплетил в себе си чертите на XIX в. и по аналогия — на нашия по-динамичен и по-наситен с епохални събития XX в. Та нали в краткия отрязък от само няколко години, през Гражданската война, руският народ трябваше в жесток двубой да защити правото си на нов живот. И в този двубой се родиха герои като Чапаев, Корчагин, Левинсон. . . Всеки от тях е едно високохудожествено обобщение за човека и революцията, от изхода на която зависеше не само съдбата на руския народ, защото от нея започнаха всички промени в съдържанието на следващите епохи. Събитията в тези няколко години на революция и Гражданска война имат смисъла на епоха. Кратък отрязък от историческото време са и годините на възстановителния период, но именно тогава се формират не само икономическите основи на бъдещото общество, неговото социално устройство, но и нравствените устои на новия човек. Предвоенните петилетки, Великата Отечествена война, годините след това имат смисъла на епохи, защото резките промени в живота на един народ наложили отпечатък върху живота на човечеството, променили мисленето, целите, стремите, борбите на всички народи по света.

Оттук тръгва и тенденцията за все по-задълбочено вглеждане във вътрешнопсихологическите процеси, движения и промени, стремежът на писателите да открият най-съществените белези на времето в дълбините на човешката душа — там, където е сложният възел от минало, настояще и бъдеще. Ето защо В. Литвинов има право да търси в съвременната съветска проза „образ, който сякаш озарява всичко наоколо, естествено окрупнява предмета на изкуството, неговите колизии, проблеми и конфликти, изобразителни средства“⁴.

² Пак там.

³ Пак там, 207—208.

⁴ Пак там, с. 208.

Примерите, на които спира своето внимание критикът, разкриват усилията на съвременните съветски писатели именно по посока на „окупацияване предмета на изкуството“. Увеличеният вътрешен обем на образа компенсира липсата на действие, разпространяно в обширни пространствени граници. Оттук води началото си и една друга черта на тенденцията за епизация на повествованието — намалените пространствени мащаби на изобразяваните събития, малката територия, на която действуват героите. Стеснен е и кръгът на действащите лица. Критиката е почти единодушна, когато твърди, че значителните исторически събития с епохални стойности сега се проецират върху „територията на човешката душа“. В същото време за сметка на съкратените пространствени измерения са разширени темпоралните граници.

Класическият пример за роман-епопея, „Тихият Дон“, е изграден върху панорамното обхващане на историческите събития от Първата световна война, Революцията и Гражданската война, отразени в съдбата на Григорий Мелехов. А в романа на Ч. Айтматов темпоралните граници сякаш са взривени. В съдбата на Едигей не се натрупват количествено много събития, но в съзнанието му съществува едно отпратено далеч назад минало, а космическата одисея има всички права да бъде наше съвремие, защото почти е налице техническата възможност за контакт с чужди цивилизации (ако те изобило съществуват) и в същото време е фантастична хипотеза, която може да стане реалност всеки момент, а може и след хилядолетия. По-важно е, че всичко става на „територията на човешката душа“. Така психологическият реализъм придобива ново качество, натовазва се с допълнителната естетическа функция да бъде вярно отражение не само на интимно-личните преживявания на героя, а и отражение на епохата вътре в душата на човека. Обект на внимание е сложната сплав от интимно и социално в отношението на човека към света. И всичко е в името на нещо, което ще се случи утре, защото бъдещето неизменно е заложено като „елемент на личния характер“ (В. Литвинов), като критерий за целесъобразност на постъпките. „Получава се колосална кондензация на човешкия опит в художествения характер — пише Г. Белая. — В качеството на основен предмет на изображение се издига вътрешният свят на личността.“⁵ Тази „колосална кондензация на човешкия опит“ предполага и засилено присъствие на притчово-сказовия, метафорично наситен стил на изображение на характера и обстоятелствата. Образната система изобилствува от символи, в които човешкият опит е осмислен и емоционално. Чувството става една от отправните точки към разшифроване на скрития смисъл. От своя страна асоциативната натоваареност въздейства не само на мисълта, а и на чувството — постига се своеобразен художествен синтез на лирическото и епическото изобразително начало.

Доколкото процесите и явленията в съвременната съветска и съвременната българска литература са синхронни, ще се позволим и на мнението на младата българска литературоведка Е. Балчева, която основателно твърди, че „по-малките жанрови форми — разказът и новелата — сякаш първи предчувствуват тенденциите в белетристиката на 70-те години“⁶. Логично е да добавим и повестта, тъй като именно тенденцията към синтез на лиричното и епичното начало сякаш съвсем срутва жанровите граници. Тесният кръг от действащи лица, малкото пространство, в което се развиват събитията и лиризацията на повествованието все повече приближават романа до жанровите измерения на повестта. От своя страна увеличеният вътрешен обем на образите, намаленото значение на събитийното начало в сюжетно-фабулните конструк-

⁵ Г. Белая. Художественный мир современной прозы. М., 1983, с. 5.

⁶ Е. Балчева. Романът на Павел Вежинов „Нощем с белите коне“. — Литературна мисъл, 1984, кн. 5, с. 11.

ции, насищането на отделната човешка съдба със смисъла на съдба народна или даже общочовешка — всичко това придава на повестта белезите на романното художествено мислене. Ето кое дава основание на Е. Балчева да търси проявите на „нов епизъм“, на нов художествен синтез на действителността, „в който микроструктурите на душевния живот изоморфно снемат и изобразяват и социалната макроструктура“⁷.

* * *

Шолоховата традиция да се търсят в съдбата на човека измеренията на народната съдба има своите оригинални творчески решения в произведенията на съвременните писатели. Новият психологически реализъм предизвиква размествания в структурните пластове на романа. Ето как осмисля тези промени А. Бочаров: „Укрепи се едно важно качество, което нашата литература притежаваше и преди, но сега се прояви особено отчетливо. Това е преходът от ситуативния роман и панорамния роман към роман, в центъра на който стои човешката съдба.“ И малко по-нататък: „Съдбата дойде на мястото на конфликтната ситуация и панорамата, които ние считаме едва ли не за главно достижение на нашия роман.“⁸ Други стават и издтекстуалните сцепления, с които се постига внушението за епичност. Както вече се каза, писателите снемат общочовешките макроструктури в микроструктурата на душевния живот. И в това ново по своя характер сцепление активно участва лиричното начало, включват се и митологичните представи, символът и метафората като носители на подтекстуални асоциативни връзки, пространствено-временният континиум се разполага не само извън човека, а и вътре в неговата душевност, в неговия свят от представи, спомени, въображение, емоционални състояния.

Изброените най-общи белези на „новия епизъм“ по същество са и основни особености на творчеството на Ч. Айтматов. Те са застъпени още в произведенията му от 60-те години: „Майка земя“ и „Сбогом Гюлсар!“, развиват се и се обогатяват в повестите от 70-те години: „Белият параход“ и „Шареното куче тича край морето“, за да достигнат най-пълното си разгръщане в романа „Денят по-дълъг е от век“ — 1981 г.

Изцяло в притчово-сказов стил е изградено повествованието в „Майка земя“. Тържествените акорди съпровождат началото на срещата между майката и безкрайното поле: „С бяла чиста рокля, с тъмен тегелиран бешмет, забрадена с бяла кърпа бавно върви тя по пътеката сред пожънатите нивя. Наоколо няма жива душа. Отшумяло е лятото.“⁹ Така тръгва Толгонай-Майката човешка на среща с Майката-земя, в деня, отреден за поменуване на живелите преди нас, за да останат завинаги в паметта ни и в паметта на идващите след нас. „Далеко отвъд синвия широк път мрачна се е ширинала есенната степ. Безшумно се ниже над нея върволица сивопепеляви облаци. Безшумно снове по полето вятърът.“¹⁰

И в тази космическа тишина жената и земята, двете безсмъртни начала на живота, започват диалог. Въображаемо и реално се преплитат в името на истината, защото „човекът трябва да знае истината, Толгонай!“¹¹. Изповедта на Толгокай звучи като в храм и в един само ден споменът възкресява цял човешки живот, който се съизмерва с живота на народа. Мигът е разши-

⁷ Пак там, с. 12.

⁸ А. Бочаров. Единича измерения — человеческая судьба. — В сб. Литература и современность. М., 1982, 286—287.

⁹ Ч. Айтматов. Избрано в два тома. Т. 1. С., 1976, с. 151.

¹⁰ Ч. Айтматов. Избрано. . . , т. 1, с. 151.

¹¹ Пак там, с. 152.

рил своите граници, за да поеме в себе си отминали, но незабравени времена. Пространствата също са изгубили реалните си измерения. Жената и земята са безкрайно близко и в същото време необятни са разстоянията по всички посоки на ширналото се поле. „Изповедта на Толгонай е едновременно конкретна и всеобща.“¹² — пише Л. Теракопян. Космосът присъствува в нейната съдба не като нещо далечно и недостижимо, а така, както присъствуват полето и гората, съседите, пътеката до тях, цветята и тревите. В онази първа своя нощ, когато трябва да поеме страшния и възвишен път на майката, тя за първи път се обръща към Майката-земя с човешка реч: „Земьо, ти носиш всички на гръдта си; ако не ни дариш щастие, защо си земя и защо се раждаме на този свят? Ние сме твои чада, земьо, дай ни щастие, направи ни щастливи!“¹³ А след тази нощ Суванкул, бащата на нейните деца, се обръща към слънцето: „Хей, слънце, гледай, това е моята жена! Виж само каква ми е тя! Плащай, задето я гледаш, с лъчите си, със светлият си плащай!“¹⁴ И така вселената престава да бъде храм, безмълвен и величествен, в който се изповядват едно страдание или едно опиянение, а земята, слънцето, звездите се превръщат в събеседници на човешкия дух, съпричастни с неговата скръб, надежда или възторг от мига. Млечният път също е символ, който превръща космоса в нещо обозримо. Разговорът между майката-Толгонай и Майката-земя се снима на равнището на разговор между две майки, които са загубили в безсмислената война най-скъпите близки, но са запазили вечното майчино чувство към този свят, устремени към безкрая на звездния път. Това съчетание на житейски битовото с необятния космос, на интимно човешкото с безкрайната вселена по своему окрупнява живота на Толгонай и го превръща в трагичен и възвишен миг от вечността. Така изключителният драматизъм на обстоятелствата по време на войната естествено се вплита в естетическия смисъл на едно романтично приповдигнато повествование и образът на Майката се извисява в пространството с безсмъртния си жребий да ражда живот и самата тя да бъде живот. В този смисъл Л. Теракопян основателно отбелязва, че „в повестта на Айтматов се съединяват два повествователни пласта. Първият е реалистически конкретен, това е изповед на героинята, величествена и скръбна история на нейния живот. Вторият е публицистично-сказов: разговор на жената със своята земя. Взети заедно, тези пластовете създават сплав от лиричност и героически епос, философичност и психологизъм. Съдбата на личността в символиката на диалога е пряко съотнесена със съдбата на човечеството.“¹⁵

Философският смисъл на разговора между Майката-жена и Майката-земя е сливането на съдбата на човека с общочовешката съдба. Животът на Толгонай е отправна точка за размисъл и оценка за живота на народа, на човечеството. Това обуславя емоционално приповдигнатия повествователен сказ, в който всекидневното и вечното губят своите измерения и се преплитат в извисената житейска мъдрост, когато се осмисля миналото и мястото на човека в него. В този разговор на жената със земята, в тази сплав от „философичност и психологизъм“ са заложени и тревогите на човечеството за утрешния ден, макар че тази линия не е така категорично изведена, както е например в романа „Денят по-дълъг е от век“. Справедлива е оценката на З. Кедриза, когато разглежда образа на Толгонай, че „само писател, свободно владеещ опита на световния реализъм, може да направи този образ-символ толкова неотразимо жив и едновременно с това битов, монументален и заедно с това — лиричен, сякаш възникващ от дълбините на сърдечната топлина“¹⁶.

¹² Л. Теракопян. Пафос преобразования. М., 1976, с. 148.

¹³ Ч. Айтматов. Избрано... т. 1, с. 156.

¹⁴ Пак там, с. 157.

¹⁵ Л. Теракопян. Цит. съч., с. 150.

¹⁶ Цит. по: А. Теракопян. Пафос преобразования, с. 149.

Разкрепостеното творческо въображение на писателя разполага свободно в художествения свят на повестта както условно-символното, така и конкретно-реалното. Емоционално наситеният разказ-изповед изтегля темпоралните граници назад във времето, когато Толгонай е била още дете. Така се наслаждат временни пластовете на три различни равнища: 1. Есенният ден, в който Толгонай се среща със земята, за да ѝ изповяда истината за своя живот. 2. Границите, в които е затворен нейният разказ за съдбата ѝ до деня на изповедта. 3. Условното притчово време — вечността, в която Майката-жена и Майката-земя се изравняват. Изведени в този план, трите времеви пласта са само абстракция, но в повестта всичко е сложно преплетено. Есенният ден се възприема като безкраен миг от вечността, един невероятен миг, в който свободно се вмести цяла човешка съдба. Но Майката-земя също е своеобразно олицетворение на безкрая и на вечността, а съдбата на Толгонай е съдба на земята, защото и децата на Толгонай са деца на земята и едновременно с това — съдбата на Толгонай е съдба на народа. „Тогава си помислих, че майчиното щастие е неделимо от щастieto на народа, както са неделими стъблото и корените. Съдбата на майката е съдба народна. (. . .) Народът е жив, затова и аз съм жива. . .“¹⁷ — изповядва Толгонай. И не само щастieto е неделимо, а и страданията, болките, грижите, подвигът. . .

„Философската драматургия на „Майка-земя“ — пише Л. Теракопян — се образува от борбата на двете контрастни начала: разрушението и създанието. Тук като в симфонична партитура темата за мрака се сблъсква с темата за светлината.“¹⁸ И в това светло начало е въплътен изстраданият оптимизъм на един човешки живот, в който само съпричастието със съдбата на народа може да компенсира майчината мъка по загиналите синове, съпруг, близки. В тази борба на създанието и разрушението е особеното звучене на лирическата струя, която варира от приглушената скръб на майката, изгубила един по един синовете си, през светлите мигове на кратко човешко щастие до откритата патетика на надеждата в разума. Представата за епическата мащабност на образа и събитията е изградена от един сложен поетичен език, в който се преплитат богатата асоциативност на образите-символи и метафорично-сказовия изказ с реалистично-битовите детайли. Във финала на повестта още веднъж се проявява традицията на жизнeутвърждаващата Шолохова философия. Останала сама на този свят, Толгонай взема осиротялото дете на Алиман — най-малката ѝ снаха, — и момчето става необходимата живителна връзка със света, която се възприема като продължение на живота във времето. Ситуацията с Андрей Соколов се повтаря и в това повторение дълбоко реалистичният образ на Толгонай прераства в „символ на несломаната душа“ по сполучливия израз на критика¹⁹.

Очевидно е сходството в художествената структура на повестта „Сбогом Гюлсарь!“ с „Майка-земя“. Пространствено-временната организация на повествованието е почти същата. И тук човекът и природата са насаме. Отсъства притчово-сказовият елемент, което снижава патетиката на повествованието и остава да звучи суровата реалистична правда за живота. Но за сметка на това е обогатена системата от символи. Пътят и движението стават основни структуроорганизиращи елементи. И тук, както в „Майка-земя“, съдбата човешка е концентриран израз на народната съдба и повествованието се гради на спомена, но диалогът не е със земята, а с изживяващия последните мигове от живота си стар и верен другар — коня Гюлсарь. Отново героят е оставен насаме със себе си и със своето минало, Мъдростта на годините му да-

¹⁷ Ч. Айтматов. Избрано. . . , т. 1, с. 165.

¹⁸ Л. Теракопян. Цит. съч., с. 151.

¹⁹ Пак там, с. 152.

ва право на критико-оценъчна позиция още повече, че във фокуса на неговите размишления и оценки стои собствената му съдба. И „съдът на героя за самия себе си в повестта прераства в задълбочен размисъл за времето, за верността на избрания курс“²⁰. Съществува още едно сходство между повестите: и в „Сбогом, Гюлсар!“²¹, както в „Майка-земя“, в темпоралните граници на един ден са вместени събития, станали през целия човешки живот. Двата временни пласта се сливат, за да се усили усещането за конкретно-историческата съдба на народа и да се очертае посоката на неговото движение напред в историята.

Общото и различното в двете повести очертава точно посоката на авторската еволюция. Очевидно Ч. Айтматов остава верен на предпочитанието си да изгражда окрупнени характери, в чиито съдби са преплетени индивидуално-психологическата и социално-нравствената характеристики. В такива произведения „се проявява общият стремеж да се осмисли живота на съвременния човек в пределно широки философски категории, да се свържат личните проблеми на героите с общите проблеми на човешкото битие, търси се смисълът на живота, на нравственото поведение и отношение към окръжаващия социален и природен свят“²². Но в „Сбогом, Гюлсар!“ епичното звучене на характера е постигнато не чрез монументално-величавата характеристика на образа, а чрез последователното разкриване на живата му връзка с исторически значимото в живота на народа. Тази линия отвежда към задълбочаване на психологическия анализ. И движението на Танабай, завръщането към дома се превръща в продължително пътуване към себе си. Пътят през пространството се превръща в път през годините. От събитие към събитие върви паметта на Танабай, от случка към случка, от настроение към настроение върви, понесъл тежкото бреме на своя изминал живот и правото да бъде съдник на постъпките си, защото на неговите плещи историята винаги е стоварвала най-голямата отговорност. И пътят става „метафора на живота“.

Разглеждайки общите особености на художествения свят на съвременната светска проза, Г. Белая отбелязва появата на тези епически характери в белетристиката на 60—70-те години: „Появи се особен тип герой — човек, белязан с високоразвито чувство за собствената си личност и едновременно с това — органически съпричастен с общия живот. Дълбоко изстрадащото собствено светоусещане у този човек е в сплав с хилядолетния опит на народа. (...) В чувството за лично съпричастие е отразена наиндивидуалната връзка на човека със света.“²² Само такива характери са в състояние да превърнат „малката колкото пощенска марка родна земя в космос“²³. Този високометафоричен смисъл на действителността „епизира“ художествения образ на тясното затворено пространство, а дълбокият философски смисъл на битието „се материализира“ в бита на една човешка душа. Нека си припомним, че епохалните събития от началото на века до наше време са разположени в темпоралните граници на един човешки живот. Такава силна концентрация на исторически събития в реалната действителност намира своите художествени измерения именно в такива характери, „органически съпричастни с общия живот“ и „високоорганизирани представители на хилядолетния опит на народа“. А първоначалната зададеност на тази „съпричастност“ вътре в структурата на характера предполага и нейното активизиране при среща с преломни исторически събития. Така пространството и времето стават компоненти на човешката душевност и активно участвуват в изграждането на образа, за да окрупнят неговата подтекстуална смислова натовареност.

²⁰ Л. Теракопаян. Цит. съч., 231—232.

²¹ Ю. Мельвил. Труд, гуманизм, космос. — В сб. Литература и современность. М., 1982, с. 279.

²² Г. Белая. Цит. съч., 7—8.

²³ Пак там, с. 141.

Ключово понятие при разшифроване естетическата концепция на писателя за човека става „паметта“. В повестта „Белият параход“ човешката памет е многофункционално и многозначно понятие. На първо място, тя участва активно в духовното изграждане на личността, във формирането на нравствените норми за поведение. „Дядо казва, че ако хората не помнят дедите си, ще се покварят — така Момчето убеждава войника-шофьор. — Дядо казва, че тогава никой няма да се срамува от лошите си постъпки, защото децата му и децата на децата му няма да го помнят. И никой няма да върши добрини, защото тъй и тъй децата му няма да знаят за това.“²⁴ Възприело този нравствен кодекс, Момчето е искрено учудено: „Нима не са те научили имената на седмината ти деди?“²⁵ А когато Кулубек праща по Момчето поздрав на стария Момун, не пропуска да подчертае: „Кажи, че си виждал Кулубек, сина на Чотбай.“²⁶

В творческата еволюция на писателя мотивът за паметта на човешкия род все повече засилва своето звучене, за да се превърне в основен структурообразуващ елемент не само на съзнанието на човека, но и на повествователната тъкан на творбата. Връзката между хората от едно поколение зависи от връзката между тях и дедите им. А в началото винаги е една легенда — за Рогатата майка-кошута, или за Великата Риба-жена, или за Ана-Бейит, — и оттам тръгват във вековете мъдрите повели на един нравствен кодекс, който сиият получава от бащата, за да го предаде на своя син и все така — към безкрая. Времето става метафора, не просто опит, а концентрирана, изкристализирала през вековете мъдрост.

От мотива за паметта се обуславя и една от най-специфичните художествени особености на Айтматовата проза — използването на изповедта като основна повествователна форма в много от произведенията. Стана дума за това, че Толгонай от „Майка-земя“ и Танабай от „Сбогом, Гюлсарь!“ си спомнят миналото, за да намерят там светъл пример или страшна вина, човешка драма или кратък миг на щастие и да осмислят всичко това с високото чувство за отговорност пред времето и пред народа. Така чрез паметта Ч. Айтматов успява да приближи временните пластове на миналото до съвременното на героя си и да изгради цялостна представа за една епоха, наситена със събития, в които съдбата на човека органически се слива със съдбата на народа. Гласът на разказвача е всъщност авторовият глас, а критикооценъчната позиция е позицията на нашия съвременник, на нашето съзнание.

Предельно стесненото пространство, на което действуват Айтматовите герои, обуславя и камерния брой на участниците в драмата. От тези особености на неговата проза води началото си и засиленият психологизъм при обрисовката на характерите и своеобразният полифонизъм на повествованието. Проследяването на най-сложните вътрешно-психологически движения за писателя не е самоцелно ровене в скритите кътчета на човешката душа, а средство да се надникне в тайните на този свят и да се разкрият причините за конфликтите в него, за падението и извисяването на човека. В затворения свят на своите герои, чрез интроспекцията, писателят рисува противоречивия портрет на епохата и постига художествения синтез на интимно-личните и конкретно-историческите с вечните проблеми на битието.

В своя малък свят Момчето търси себе си, своето място. Мечтата му по Белия параход не е само игра на въображението. Тя е свързана и със стремежа да види баща си, да се докосне до своето начало. От една страна, тя е чисто човешкото желание да се гордее със своя истински баща, от друга страна, меч-

²⁴ Ч. Айтматов. Избрано. . . , т. 1, с. 108.

²⁵ Пак там, с. 107.

²⁶ Пак там, с. 109.

тата е подхранена от нравствените императиви на паметта, от морала, заложен в легендата: всеки трябва да познава седем свои деди! Това, което тръгва от пластове на времето — дедите, намира още веднъж своето продължение в пространството — стремежът към Белия параход, към безкрая. Време и пространство се материализират по особено поетичен начин във вътрешния свят на Момчето, в желанието му да стане риба, за да стигне до своя баща. Това обуславя и трагизма на съдбата му.

Реката става символ на безкрая. Тя е онова изначално движение, което може да отведе към единствения бряг за душата. Тя е и единственият път, по който може да тръгне Момчето, за да се добере до мечтата си, а бинокълът е средство, с което Момчето може да „управлява“ разстоянията, може да отдалечава или приближава материалния свят в пространството. Детската игра се натовазва със сложна естетическа функция: да преплита реалното и фантастичното, конкретното и въображаемото, по волята на едно разкрепостено съзнание. „Бинокълът с неговите способности да приближава и отдалечава предметите — отбелязва критикът — се оказва в ръцете на малкия герой оръдие не само за познание, но и за оценки.“²⁷ В същото време играта на Момчето с разстоянията придава особена динамика на повествованието, която точно следва ритъма в смяната на емоционалните състояния. Така реално, фантастично и митологично се преплитат в съзнанието на малкия герой по законите на психологическия реализъм, защото детето носи в себе си усещането за хармония с природното начало и вече търси своето място в човешкото общество, което също има своите вечни и неизменни закони. По този начин Ч. Айтматов успява „да зашифрова“ в съдбата на Момчето белезите на нашето съвремие и да открие вечните проблеми в тяхната темпорална тринизмерност — минало, настояще, бъдеще. Й. Гринберг справедливо отбелязва, че „в повестта на Айтматов доброто и злото съвсем не се тълкуват като някакви извънвременни извънсоциални величини“²⁸.

Такова преплитане на временните пластове в художествените измерения на тясното пространство и тесния кръг от герои и характери обуславя една от особеностите не само на Айтматовата проза, но и изобщо на съвременната съветска белетристика — увеличени „вътрешен обем“ на образа. Вместо паторамно разгърнатата картина на епохата и нейните конфликти писателите предпочитат да се доберат до сърцевината на нейната същност: социално-нравствените ѝ стойности. Изменен е самият характер на епически обхватното художествено изображение на действителността. За Г. Беляя повестта „Белият параход“ е „книга, в която мъдростта на старците и децата е една верига и, когато се откъсне едно нейно звено — разрывът трагически погубва и едините, и другите“²⁹. И това е в основата на естетическата концепция на Ч. Айтматов за човешкото битие и неговия исторически смисъл. Неслучайно връзката между поколенията в много случаи е централен проблем в неговите произведения. Не е трудно да се убедим в постоянството, с което киргизкият писател разработва този проблем и от произведение в произведение открива в него все нови и нови философски глъбини.

В повестта „Белият параход“ Айтматов постига интересна организация на образната система. Пренесъл през времето легендата за Рогатата майка-кошута, старецът Момул е потопен в нейния нравствен кодекс изцяло. Този кодекс предопределя и поведението на Момчето, но то е още в началото на житейския си път. В завършения си вид нравственият кодекс на миналото се проявява в характера на младия Кулубек. Момчето и старецът Момул живеят в

²⁷ Й. Гринберг. Полет стиха и поступь прозы. М., 1976, с. 146.

²⁸ Й. Гринберг. Цит. същ., с. 146.

²⁹ Г. Беляя. Цит. същ., с. 48.

своя малък свят, далечния горски резерват. Кулубек е в „големия свят“. Неговите появи са свързани с утвърждаването на нравствения кодекс в душата на Момчето. То предвеща в Кулубек своето бъдеще „аз“. Така чрез тримата герои Айтматов успява да „материализира“ движението на тази нравственост през вековете, да ни покаже дълбоките и социално-философски корени. Но в малкия свят на резервата господствува Орозкул, който възбужда егocентричното начало. Алчен и безскрупулен, жесток и самолюбив, той има свой още по-тесен свят, затворен в кръга на личните амбиции и интереси. Но това, което го прави носител на злото, е в тясна връзка с отношението му към миналото. Неговото „аз“ е затворено в темпоралното пространство на днешния ден. Бъдещето съществува само дотолкова, доколкото той носи в себе си мечтата за по-голямо материално благополучие, а миналото изобщо не съществува. Собственият му нравствен кодекс включва само закните на печалбата. Връзките му с големия свят са подчинени изцяло на тези закони. Авторът умело изгражда представата за пълната духовна изолация на Орозкул. Той е човек, „лишен от истинска памет, а заедно с това от отговорността както пред миналото, така и пред бъдещето“³⁰. Природата, хората, обществото, всичко е „претопено“ през възгледите на егоистичната философия. Миналото, настоящето и бъдещето съществуват само в мимолетния миг на сегашното. Това предопределя и отношението му към митовите изобрци и към легендата за Рогатата майка-кошута в частност. Лишен от възможността да се издигне в сферите на духовното, където е истинската стойност на легендата, той „снима“ идеята в света на материалното и кошутата се превръща просто в месо. Орозкул няма сетива за красотата на света и затваря битието си в рамките на материално-конкретното, където няма място за духовното богатство нито на дедите, нито на съвременниците. Докато за Пъргавия Момун „митовите и легендите не са просто фолклор, а важна съставна част от всекидневния духовен опит. (. . .) Без памет за миналото е невъзможна връзката между времената“³¹, то за Орозкул сферите на духовното са завинаги затворени и материалното изцяло поглъща битието му, стремежите, дори страданията. Даже такова чувство като болката, че не може да има деца, е лишено от духовни измерения. Мечтата му за син се изчерпва с желанието не да бъде продължен във времето, а да бъде повторен, за да се утвърди „правотата“ на философските му позиции.

Неслучайно връзката между времената в повестта е реализирана в образите на трима герои: Момун (миналото), Кулубек (настоящото) и Момчето (бъдещето). Орозкул е сам с вътрешното си убеждение за непоклатима правота, със самочувствието на владетел и с поведението на самозабравил се тиранин. Кулубек е далеч. Остават само старецът и Момчето, които по естествени причини са безсилни пред Орозкул. Оттук и трагичното разрешение на този колкото реален житейски, толкова и философско-нравствен конфликт. Основателно критиката сочи като причина за трагедията на Момчето не толкова злото, заложено в характера на Орозкул, колкото липсата на съпротивителни сили у стареца Момун³². Старецът е този, който носи в паметта си легендата за Рогатата майка-кошута и в поведението си законите на нейния нравствен кодекс. Той разкрива пред Момчето мъдростта на вековете и красотата на тази формирана и пренасяна през годините нравственост. Поведението на тази жестокия Орозкул предизвиква Момчето за съпротива, а когато Момун убива кошутата, то е покрусено, объркано, обезсърчено, защото всъщност е застреляна красива легенда, а с това и вярата на Момчето в красотата и мъд-

³⁰ Л. Теракопян. Цит. съч., с. 329.

³¹ Пак там.

³² Й. Гринберг. Цит. съч., с. 146.

ростта. Повален и жалък е не толкова старецът, колкото вечният стремеж на човека към красота и хармония, към самоуважение, защото човекът се е оказал слаб и е предал мъдростта на вечното, за да спаси (без успех) мимолетното, преходното. Старецът става едновременно и жертва на бездушието, и (неводно) начало на нова жестокост, съзнанието за която го измъчва повече от мисълта за собственото му падение, защото точно в момента, в който Момчето набира сили, за да устои на злото и да се противопостави на безсърдечния Орозкул и най-много се нуждае от духовната подкрепа на Момун, тогава той покорно убива кошутата, която е своеобразен символ на дошлата от миналото и отправена към бъдещето мъдрост.

Старият Момун не издържа нравствената проверка на времето и на собствената си философия. Сломан и безсилен, той предава красотата на легендата. Нещо повече, убива я. Това затваря всички пътища на Момчето за излизане от този малък свят, където господар е Орозкул. Дори Кулубек, синът на Чотбай, не успява да се превърне в спасение за Момчето, въпреки че той носи в себе си нравствените закони на дедите. Тогава за детето остава единственият изход, за който знае само то: пътят към Белия параход. Детското му въображение е изградило своя легенда и нейният смисъл е в надеждата, че там, на Белия параход, е неговият баща. И връзката между поколенията може да бъде възстановена, защото според бугинците човек трябва да знае имената на дедите си, а Момчето не познава баща си. Празнината зее в детското му съзнание — страшна и опустошаваща. Силното духовно начало, заложено в образа на Момчето, обуславя неговото двойствено битие: светът на конкретното, реалното, в който има Орозкул, но има и Момун, Кулубек, шофьорите, има природата с нейната неочаквана красота, и светът на митологичното и въображаемото, където е легендата за майката-кошута, за Белия параход, мечтата за бащата. „Свят вълшебен и свят реален. Само в зряла възраст те изглеждат отделени един от друг със стена. (. . .) И ловът на маралите става за Момчето рухване на двата свята едновременно.“³³

Чрез сложната духовна структура на образа на Момчето Айтматов въплъщава абстрактната философска идея в реалистична художествено правдива картина на света. Така, въпреки че „социалните мотиви като че ли не са придвижени на авансцената на сюжета, трагедията на Момчето е обусловена не от абстрактното съгласуване между доброто и злото „въобще“, а от напълно конкретни носители на тези начала, поведението на които е социално обусловено“³⁴. Същото мнение изразяват и други критици³⁵, защото във философско-етическата проза на Ч. Айтматов те откриват „нов синтез на социално-историческата конкретност и универсалността“ и променено вътрешно отношение между бита и битието, които „преливат едно в друго“³⁶.

Интересна и богата е и емоционалната структура на Айтматовите образи. В по-голямата част от тях на преден план изпъкват две основни чувства, движещи поведението, определящи реакциите на героя. Старият Момун например се измъчва от страх и любов едновременно (примери могат да се посочат от всички произведения). Това емоционално противопоставяне определя вътрешнопсихологическата основа на трагизма, засилва внушението за драматизма на вътрешните противоречия. В същото време обаче то е и художествена проекция на един от основните конфликти на нашето съвремие — трагичното разминаване между нравствената същност на човека, който живее по

³³ Б. П а н к и н. Строгая литература. М., 1982, с. 35.

³⁴ Э. Ф. Морозова, В. Попов. На переднем крас. Львов, 1977, с. 151.

³⁵ Вж. напр. Ф. Кузнецов. Нравствените търсения на съвременната съветска проза. С., 1981, с. 197.

³⁶ Г. Б е л а я. Цит. съч., с. 143.

законите на хармонията в триадата „личност-общество-природа“ и, от друга страна, човека, който носи присъствието на злото в човешките взаимоотношения. Така писателят разкрива един от съществените белези на несъвършенството в организацията на човешкия колектив.

Изведената в две основни чувства емоционална доминанта на повествованието съвсем не означава едностранчиво проникване в сложната душевност на героите. Екстензивното навлизане във вътрешния свят на участниците в основния конфликт е една от съществените функции на експозицията във всяко произведение на Ч. Айтматов. Тогава именно се откроява богатата емоционална гама, наситена с всички нюанси на светлите и тъжните чувства. Постепенното приближаване на действието към точката на острия сблъсък съгъства и емоционалните краски, за да се изведат на преден план двете основни чувства. Мигът на върховното напрежение е и миг на избора, който определя посоката на развитие на героя — подвиг или падение.

Всички възлови ситуации, в които се изявяват определящите черти на характера, без да са изкуствено конструирани, по своята същност са близки до изключителното³⁷. Тяхната задълбочена художествена интерпретация определя както напрежението на драматичното звучене, така и своеобразния лиризм на повествованието. Синтезът на романтично приповдигнатия тон със суровата правда на реалистичното изображение обуславя особената поетизация на човека и неговия свят. Към това трябва да се прибави и естественото впитане на митологичното в сюжета, взет от обикновеното всекидневие. Белези на изключителното се откриват в почти всички произведения на Айтматов. В повестта „Белият параход“ например действащите лица са откъснати от голямия свят и са затворени в малката вселена на своите взаимоотношения, където не само разстоянията „се приближават“ и „отдалечават“, но и доброто и злото сякаш са увеличени от бинокъла на Момчето. Така силата, с която те отекват в душите на стария Момун и неговия внук, е многократно по-голяма, отколкото би била в ситуациите на градския живот. Именно в изострената чувствителност на детската душа легендата за Рогатата майка-кошута придобива реални измерения. И като става част от неговия живот, точно толкова действителна и осезаема, колкото е всяка негова конкретна всекидневна дейност, тя (легендата) нагнетява емоционалната натовареност на образа още повече.

В ситуациите на изключителното Айтматов търси възможност да оголи скрития философски подтекст на конфликта, да го сведе до най-общия знак за добро и зло. Това налага необходимостта от поетична плът, в която да се вплете идеята, за да бъде тя достижима едновременно и за естетическото съзнание на детето, чиито реакции се обуславят преди всичко от емоционалния опит, и за задълбоченото осмисляне от възрастния човек, който разчита предимно на мъдростта, формирана от опита на годините. Така лъжата и истината, тъгата и радостта, доброто и злото в съзнанието на Момчето и в съзнанието на стареца имат еднакви измерения и предизвикват сходни реакции. Различните отправни точки (обусловени от разликата във възрастта), от които тръгват те към осмисляне на ставащото, не предопределят разминаване, а, напротив, еднакво реален и изпълнен с дълбок смисъл и за двамата е както светът на въображаемото и митологичното, така и конкретният, реален свят. Сложното преплитане на въображаемо и реално отвежда към поетизираната мъдрост на легендата, която е станала част от духовната им същност. Айтматов умее да разтвори митологичното във всекидневното, за да ни разкаже една нова притча, родена в нашия век, в която вечните човешки проблеми се събират в съдбите на само няколко души. Проникването в дълбоките психологически пластове е

³⁷ Вж. Б. Пацкин. Цит. съч., с. 36.

проникване в пластове на времето, защото там, във филогенетичната памет на човека, са заложили всички начала на доброто и злото и смъртта-подвиг е само тласък във вечния стремеж на човечеството към хармония и усъвършенствуване.

На пръв поглед повествованието в творби като „Белият параход“, „Сбогом, Гюлсарь!“, „Шареното куче...“ и др. е лишено от епически обхват на хора и събития. Всичко ставащо в тях има своите измерения вай-вече в нравствено-психологически аспект. Но в същото време разказът за Момун и Момчето, за Кирик и мъжете в лодката („Шареното куче...“) съдържа в себе си цял един свят на страдания и възторзи. Оттук тръгва усещането за съгъстена емоционалност на повествованието, но и за съвременен художествен решение на вечните общочовешки проблеми. Да се открие в една постъпка, в жест, в преживяване присъствието на вечността: това е основна посока в творческите търсения на писателя, която отвежда към новите форми за епизация на повествованието. Айтматов предпочита да извлече същественото от многобройните подробности на битието. Не случките и събитията движат сюжета, а техните невидими причини, които винаги са философски осмислени. Оттук тръгва динамиката на чувствата и преживяванията в микросвета на ограничени до крайност кръг от хора, защото задълбоченото проникване в този микросвят отвежда към усещането, че се докосваме до човешкия космос изобщо.

Задръжаме своето внимание по-дълго върху повестта „Белият параход“, тъй като в нея са заложили най-съществените особености на Айтматовата белетристика. Заедно с другите повести тя участва в онзи процес на натрупване на нови художествени решения, довели в романа „Денят по-дълъг е от век“ до една нова романична поетика, в която измеренията на човешкото присъствие се търсят както в рамките на историческата съдба на народа, така и в глобалните мащаби на общочовешкото. „Писателите — отбелязва Г. Беляя — се интересуват от „универсалните“ истини (Фокнър), определящи живота на човека в човечеството. Светът се осъзнава в контекста на битието, а не в контекста на ограничените във времето, макар и значими исторически събития.“³⁸ В художествената тъкан на Айтматовите произведения сцеплението „характер-обстоятелства“ е ориентирано към изтичащото във вечността време, при което настоящето е само миг, в който се концентрира духовният опит на народа от миналото, за да се решат проблемите на утрешния ден. В дълбоките пластове на човешкото съзнание писателят търси възела на времената и това мотивира присъствието на митологичното и фантастичното в битието на настоящето.

Мотивът за „равносметката“ в анализирания творби е един от многофункционалните. Той надраства смисъла на самонаблюдение и самопреценка за мястото на конкретния човек в конкретните събития. Интроспекцията внушава убедителност на художествената правда и заедно с това очертава посоките на нравствените усилия на човека. И колкото по-силно е чувството на героя за отговорност пред историята и народа, пред човечеството въобще, толкова повече е негово правото да отсъди кои от нравствените ценности трябва да бъдат съхранени и пренесени през вековете.

Трагедията на Момун е в сляпата му привързаност към патриархалните норми за добро и зло. „Новият свят — пише Н. Джусойта, — сложен и противоречив, изискващ от всяка личност самостоятелна ориентация и инициатива, за Момун е почти непознат.“³⁹ В този смисъл изявата на характерите на Толгонай от „Майка-земя“ и Танабай от „Сбогом, Гюлсарь!“ е изведена изцяло от постъпките в тяхната съвременност. Значително по-сложен е образът

³⁸ Г. Беляя. Цит. съч., с. 143.

³⁹ Цит. по: Э. Ф. Морозова, В. П. Попов. Цит. съч., с. 197.

на Едигей („Денят по-дълъг е от век“), който като Момун свято пази в душата си заветите на дедите, но и също като Тамабай е един от действителните творци на настоящето. Неговото активно самосъзнание се стреми да осмисли не само своето битие, но и битието на човечеството изобщо. Така Айтматов успява да насити вътрешнопсихологическото съдържание на образа с проблемите на епохата без нюансите на изкуствения патос. Увеличеният вътрешен обем на образа засилва внушението за епическата му обхватност, защото в основата му стоят най-съществените белези на времето.

Изследвайки нравствените търсения на съвременната съветска проза, Ф. Кузнецов прави следния извод: „Най-добрите произведения на съвременността са проникнати от изострено нравствено чувство на борбен хуманизъм и човеколюбие, в които са концентрирани както положителните черти на нашия народностен характер, така и духовните завоевания на социализма, приобщици към съзнателно историческо творчество милиони хора.“⁴⁰ За Едигей етиката на миналото и етиката на реалния живот са неотделими, защото са се наслагвали в дълбините на човешкото съзнание през вековете и се проявяват в конкретната постъпка. И ако Раймалъ-ага и Ана-Бейит са легенда, то Абуталиб, с неговата фанатична любов към духовните ценности на миналото, или Казангап, Зарипа, Елизаров са все хора, които настойчиво въвлечат Едигей в тревогите на света. Всичко това го формира като герой, който „едновременно е и „син на своето време“, и син на цялата история на Земята, и залог за бъдещето. Той е поставен от писателя в центъра на световния порядък, всичко останало е „околност“ на Едигей“⁴¹. Така в духовната история на героя Айтматов успява да вмести не само концентрирания опит на миналото и бурната биография на настоящето, но и тежкия товар на отговорността за бъдещето.

В романа „Денят...“ писателят отново използва проверения вече в художествената му практика пространствено-временен модел. Отново кръгът от действащи лица е пределно стеснен и разположен в малкото пространство на железопътния кантон — само няколко бараки, в които живеят семействата на работниците и служителите. Наоколо са безкрайните Сарозекски степи и тяхната безбрежност внушава усещането за космическа пустота около този малък свят. Налага се асоциацията за паралел между вселената и Земята, от една страна, и безкрая на степите и малката планета на кантона — от друга. Оттук води началото си онова вътрешно окрупняване смисъла на ставациото, което отново налага вплитането на митологичното в поетиката на романа, един от белезите на „новия епизъм“. Значението на случките и събитията се съизмерва не с всекидневното, а с вечното, с безкрайното. Героите, средата, ситуацията имат своята непоклатима реалистична същност, но в дълбокия си смисъл те я надрастват, за да се вплетат в контекста на универсалното. Битът се възприема като общочовешко битие. В безкрая на степите пространството има и своите координати. Както в звездната система измерваме разстоянията със светлинните години отдалеченост от Земята, така и тук центърът на тази малка вселена е кантонът Бурали-Буралий. Железопътните линии се възприемат като тънки нишки на преодолените разстояния до големия свят, който непрекъснато бди, контролира, направлява, намесва се в съдбата на кантона:

„Влаковете в тези краища вървяха от изток на запад и от запад на изток. . .

От двете страни на железопътната линия се стелеха необятни голи пространства — Саръ-Озеките, Междинните земи на жълтите степи.

Всички разстояния от тези краища се измерват от железопътната линия като от Гриничкия меридиан. . .

⁴⁰ Ф. Кузнецов. Цит. съч., с. 199.

⁴¹ Н. Иванова. Разширяващата се современност. — В сб. Литература и современност. М., 1982, с. 296.

А влаковете се движеха от изток на запад и от запад на изток. . .⁴²

В тази малка „планета“, на която железопътните линии са Гринвичкият меридиан, е организиран светът около Едигей, едно малко човечество със свое далечно минало, бурно настояще и неизвестно бъдеще. Цитираният своеобразен рефрен е повторен дванадесет пъти в романа и винаги по различен начин. Запазен е основният смисъл, а промените в изказа сякаш трябва да наметнат за промените в бити на хората. Непреходното запазва непроменена своята същност, а мимолетното, преходното няма значение за общия смисъл. Само веднъж в текста на този рефрен се появява нещо, качествено различно в смисъла: „Тогава в тези краища нямаше и помен от космодрума Сарь-Озеки — 1. Може би той се очертаваше само в замислите на бъдещите творци на космически полети.“⁴² Това съобщение звучи като тревожна тръпка от настъпващата промяна, която отвежда към неизвестността. В сложната емоционална гама се преплитат очакване и страх, надежда и безпомощност. А фантастичната космическа одисея на паритет-космонавтите вече се е появила в повествованието и върви успоредно с легендата за Найман-Ана, майката на нещастния манкурт, загубил завинаги паметта си и станал послушно оръдие в ръцете на своите поробители, и успоредно с разказа за съдбата на Едигей, който ревниво пази и спомена за собственото си минало, и поетизиранияте в легендите съдби на прадедите. Всичко това придава допълнителна смислова натовареност на събитията и героите от настоящето, успорядва ги с другите два временни пласта и внушава мисълта за повтораемост на нещата в спиралата на вечния живот и за дълбочината на човешката мъдрост и човешкия опит.

Вече казахме, че „паметта“ е ключово понятие за разшифроване на философските пластове в прозата на Айтматов. Легендата за манкурта, убил своята майка, защото жестоките жуанжуани са го лишили завинаги от памет, има своите варианти във всички времена. Забравил името си и имената на майката, бащата, племето, той става безволев роб, покорен на чуждата воля. Лишен от памет, той е лишен от чувството за принадлежност към тоя свят. Всички връзки със света са прекъснати, за да остане само сляпата вяръност на господарите. Мотивът за манкурта има своята проекция в образа на бездушния следовател Тансъкбаев. Сляпо оръдие на чужда воля, той разрушава хармонията в живота на Абуталиб, защото е събирал безценното богатство на народната памет, съхранено в митове, легенди, песни и защото е искал да остави за паметта на поколенията истината за своя живот в партизанските отряди на Югославия. Един от многобройните рецидиви на култа към личността, но осмислен по този начин, той се разкрива във философска дълбочина, непозната досега в литературата.

Движението на мотива за манкурта, човека без памет и воля, се продължава в образа на Сабитжан, блудния син на достойния Казангап. Откъснат от семейството, от родния край и близките хора, той се оказва слаб и вътрешно готов да приеме чуждата воля и да ѝ се подчини: „А ще дойде време, когато с радио ще управляват и хората като онези автомати. (. . .) Човек ще върши всичко по програма от центъра. Той си въобразява, че живее и действа по собствена воля, а всъщност — ще прави всичко по указание отгоре. (. . .) С жена си ще имаш работа само когато ти дадат сигнал за това, изхождайки от интересите на обществото. (. . .) Или да вземем военното дело. Всичко ще бъде по сигнал. Трябва да се хвърлиш в огъня — хвърляш се, трябва с парашут да скочиш — скачаш. (. . .) Подаден ти е биоток за безстрашие — и край, никакви страхове няма човек.“⁴³ Оголена е нравствената програма на съвре-

⁴² Ч. Айтматов. Деният по-дълъг е от век. С., 1982, с. 223.

⁴³ Ч. Айтматов. Деният по-дълъг. . . , 53—55.

мнения манкурт. На него не му трябва собствена воля, мисъл или съвест. Той дори не се интересува кой ще му подаде програмата за безстрашие. Не е трудно да се обясни предателското поведение на Сабитжан и по отношение паметта на собствения му баща: той е готов да го зарови където и да е, само за да се отърве по-скоро от паметта за него, да го забрави и да се отдаде вече изцяло на волята на своите господари. Авторът неслучайно подчертава със саркастичен тон сервилните нотки в неговото поведение. Страхлив и безпомощен, той е готов да се подчини на всеки, у когото усети силната воля, властния характер.

Метафората за „пътя на човека“ и тук, както в „Сбогом, Гюлсарь!“ и „Шареното куче...“, пронизва цялото съдържание на романа. Многоаспектното ѝ значение я превръща в основен структурообразуващ елемент на повествованието. Сюжетът е организиран около случката с погребението на Казангап. Реалното повествователно време е затворено в рамките на събитията от съобщението за смъртта на Казангап до последната прощална сцена на гроба му. Движението на малката група хора от кантона до мястото на погребението е съпроводено от другите три основни теми на романа: разказа за живота на Едигей, разгърнат в многобройни ретроспекции, легендите за Наймаг-Ана и Раймалъ-ага и разказа за космическата одисея. Стават явни различните смислови равнища на метафората за „пътя на човека“ — от значението на последно пътуване към гробищата на дедите, пътуване от живота към вечното безмълие на смъртта; през значението „пътя на човека в живота“, реализирано в съдбата на Едигей; до обобщаващото значение за „пътя на човечеството“, идващ от дълбините на вековете и отправен към безкрая на пространствата.

Открояват се и трите темпорални пласта на различно равнище, за които стана дума при анализа на образа на Толгонай от „Майка-земя“: 1. Краткият период от време, очертаващ последния земен път на Казангап. 2. Поширокият темпорален пласт, в който са разположени събитията от живота на Едигей. 3. Условно-притчовото време, което се разтваря в народното съзнание, за да се концентрира в легенда, мит или песен. Опитът на писателя му е подсказал необходимостта от включване и на още един темпорален пласт, четвърти, бъдещето, заложено не само като вътрешна тенденция в развитието на героите, а въплътено в случки, събития, образи, конфликти.

Около „космическата линия“ в романа „Денят...“ в съветския литературен печат се развихриха горещи спорове⁴⁴. Страстите утихнаха. Трудно, но настоячиво се наложи становището, че „съединявайки земното и космичното, Айтматов впечатляващо разкрива главното трагическо противоречие на съвременния свят и човека, които още не са готови за „световната хармония“⁴⁵. Това становище намери сериозни поддръжници и задълбочени тълкуватели в лицето на критици като В. Димитров, Б. Панкин, Ю. Мелвил, А. Овчаренко, Н. Иванова и др.⁴⁶

Само повърхностният поглед към романа може да отведе изследвача към тълкуване на „космическата линия“ като странична и естетически нефункционална. Към вече казаното от съветската литературна критика по този въпрос може да се прибави следното. Понятия като космодрум, космическа станция, космонавти и пр. толкова бързо навлязоха в речника и в съзнанието на съвременния човек, че се възприемат повече като наше всекидневие, отколкото като плод на творческо въображение. Радиото, пресата, телевизията непрекъс-

⁴⁴ Вж. Е. Сидоров. Утвърждение идеала. — В сб. Литература и современность. М., 1982, с. 306.

⁴⁵ Пак там.

⁴⁶ Вж. сб. Литература и современность. М., 1982, където са публикувани мненията на различни участници в дискусията за постиженията и проблемите на съвременния съветски роман.

нато съобщават за усилията на учените да установят контакт с други разумни същества от вселената. Споровете за вероятността на тяхното съществуване периодично утихват и се разгарят с нова сила. И тези спорове също са наше всекидневие, т. е. реалността, възможността за среща с космическа цивилизация е заложена в характеристиката на настоящето. Оттук нататък в повествованието остава само идеята, само осмислянето на тази вероятност. Защото тя (идеята) има своето начало в митовете и легендите, в стремежа да се осмисли човешкият път, да се разкрие смисъла на битието. Тя минава през тревожните въпроси на нашия ден, за да се продължи в неизвестността на бъдещето. Ако гробището Ана-Бейнт се възприема като символ на паметта за миналото, не е случайно, че точно там е космодрумът, възплъщение едновременно и на нашето настояще, и на утрешния ни ден. В края на романа времената си дават среща там, пред вратата на космодрума. И хората не могат да минат, защото обектът се охранява от един човек, който има всички белези на манкурта. Даже името му повтаря име на манкурт от минали времена — Тансъкбаев. Син ли е на познатия бездушен следовател, причинил смъртта на Абуталиб? За автора е достатъчно да подчертае не кръвното, а духовното родство. Необятната степ ще приеме тялото на Казангап и паметта за него ще остане у потомците, защото младият Едилбай носи в себе си съзнанието на Едигей за мисията на човека — да бъде връзка между времената. Остава само тревогата, че човечеството винаги ще има своите манкурти и трагедията на Найман-Ана може да се повтори във всяка епоха.

За да се уверим, че „космическата линия“ е продължение на философския размисъл на писателя за смисъла на битието, е достатъчно да се вгледаме внимателно в малкото страници, които описват организацията на живот в една свръхцивилизация. Авторът не се интересува толкова от техническите чудеса, защото знае, че и човешкият гений е в състояние да ги създава. Той се вълнува от проблемите на съзнанието. Жителите на планетата Горска гръд „може би са стигнали до оазис степен на научно развитие, когато хуманизирането на времето и пространството се превръща в главен смисъл на жизнената дейност“⁴⁷. За да се стигне до този „главен смисъл“, е необходимо да се преодолеят всички бариери на общуването на човечеството като цяло. Фантастичното не е в уменията да се управлява климатът или да се получава свръхмощна енергия, за да се преодоляват огромни разстояния. То е в нравствения модел на живот на тази цивилизация. Там няма държави. Те не знаят какво зло е войната, не познават насилието, парите и т. н., и т. н.

Този хипотетичен модел за устройството на живота е дал възможност на жителите на Горска гръд да потърсят смисъла на своето съществуване в „хуманизирането на времето и пространството“, в продължаването на „световната еволюция в кейната нова, висша, крайна фаза“⁴⁸. Ето защо критикът има основание да вижда в това произведение преди всичко писателя Ч. Айтматов, „един от най-философски мислещите писатели на нашето време“. Има основание да твърди, че според Айтматов „човекът е длъжен да разбира своето място във вечния порядък на нещата, длъжен е да оценява суетата и грижите на повседневното от гледна точка на великия въпрос за живота и смъртта и своето лично предназначение“⁴⁹.

Така „космическата линия“ на повествованието уплътнява пространствено-временния континуум на произведението и в същото време разширява идейно-тематичните търсения на писателя, задълбочава нравствено-философската проблематика. Фантастичният модел на обществото от далечната планета е

⁴⁷ Ч. Айтматов. Денят по-дълъг е от век, с. 110.

⁴⁸ Пак там.

⁴⁹ Ю. Мельвил. Цит. съч., с. 282.

ряко противопоставен на всичко онова, което е нашата планета Земя в този исторически момент. Непрекъснато говорим, четем, слушаме за надвисналата опасност да се самоунищожи цивилизацията на Земята. Поетиката на контраста между фантастичния модел и реалния земен свят е необходима на писателя, за да изрази тревогата на човечеството с максимална въздействена сила. Хармонията на измисления свят не е невъзможна за човечеството, ако се преодолеят бариерите на конфронтация и всички хора по земята застанат с лице към своите глобални проблеми. Проникнал във философските дълбини на романа, В. Дмитриев заявява: „Във всеки случай аз не почувствувах тук нищо фантастично. Напротив, напълно реалните време, пространство, герои и перипетии са подобни на тези несъмнено извършващи се в романа съживявания на старинните предания, преливащи в днешния бит.“⁵⁰

Естетическата функция на фантастичното е да актуализира проблематиката на съдържанието на едно ново равнище, защото философският подтекст на повествованието побира в себе си не само днешния, а и утрешния ден на човечеството. Колкото основания имаме да твърдим, че космодрумът, космическата станция и космонавтите са елементи едновременно на нашето всекидневие и на нашето бъдеще, толкова основания имаме да вярваме на Айтматов, че човешката цивилизация е още толкова слаба, несвършена и объркана, че без да се замисли, може да възпре носителите на по-свършена и хармонична организация на живота, да ги отпрати обратно в космоса. Нека да наречем тази евентуална възможност, заложена в характеристиката на нашата цивилизация, страх от паметта за бъдещето, своеобразен маикуртизм с обратен знак във времето и пространството. Всичко това натоварва допълнително епическото звучене на романа, обогатява емоционалната гама и засилва лирическата струя на повествованието. Смесват се архаичната поетизация на действителността от миналото с драматичния разказ за съвременността и светлото чувство на надежда за хармония в евентуалното бъдеще. В сложната архитектурата на творбата лиричното и епичното са в органическо единство благодарение на новите пътища за философско осмисляне на действителността, довели и до нови естетически решения.

В. Оскоцки твърди, че „епическата същност на жанра на романа, диктуваща на писателя всеобхватност на погледа към света, изискваща от него непременно мащабни обобщения, дълбоко социално разбиране за проблемите и конфликтите от действителността, тъък психологически анализ, съвсем не е задължително да се проявява в големи, от епопеен тип, форми на повествование“⁵¹. Това становище непрекъснато се потвърждава от художествената практика на писателите, които търсят все нови и нови форми за естетическо усвояване на действителността. Един от съществениите компоненти на „новия епизъм“, както вече се каза, е „приближаването на „обектива“ на прозата към отделния човек“⁵². В това е и смисълът на новите принципи за изграждането на художествения образ, в който се търси синтезът на духовния опит на човечеството с индивидуално-нравствените качества на личността, за да се воплътят в т. нар. „духовна история на личността“. Изграждането на такива вътрешно обемни, епически по своята същност характерни, в малките по обем повести, като Толгонай, Танабай, Момун и др., позволи на Айтматов да извае образа на Едигей така „монументален, сякаш изсечен от огромен камък“⁵³,

⁵⁰ В. Дмитриев, Во имя идеи — во имя человека. — В сб. Литература и современность. М., 1982, с. 309.

⁵¹ В. Оскоцкий, Богатство романа. М., 1976, с. 235.

⁵² Пак там, с. 220.

⁵³ А. Овчаренко, Зрелость реализма. — В сб. Литература и современность. М., 1982, с. 276.

един образ, чиято основна характерологична черта е „личната съпричастност“ с тревогите и грижите на съвременното човечество.

Многобройни са връзките на Едигей с този свят. И грешен, и възвишен е той в своето всекидневие. Но това, което определя неговата същност, е умение то му да акумулира в себе си мъдростта на живота. Всичките му постъпки са ориентирани към откриването на доброто в този свят и се ръководят от страстното желание да се измени светът към по-добро, да се постигне световната хармония, и в това той се родее с усилията на паритет-космонавтите да помогнат на земните жители в стремежа им към усъвършенствуване на социалната и нравствената организация на живота. Също както и космонавтите, и той тръгва в житейския си път, понесъл горчивия опит от миналото, огромното напрежение на настоящето и светлата мечта за бъдещето.

За разкриване на сложния вътрешен свят на героя писателят не се задоволява само с изследване проявите на характера в конкретната действителност. Действителната самоизява е основен принцип за изграждане на образа, но той е в съчетание и с рефлексията, и със задълбочения авторски психологически анализ, с поетиката на контраста и сходимството, с включване на система от многозначни символи, с онази игра на творческото въображение с пространствено-временните отношения и т. н. Критиката подробно е анализирала образа на Едигей и похватите за неговото изграждане. Посочени са скритите паралели между съдбата на Раймалъ-ага от легендата и емоционалните преживявания на Едигей, между необузданата жизненост на самеца Каранар (онзи далечен наследник на митичната камила от легендата за Найман-Ана) и първичната импулсивност и изумителната устойчивост на Едигей. Разкрита е естетическата функция на труда в изграждането на образа. Към тези анализи едва ли би могло да се прибави нещо, без да се повторят вече казани истини. За нас е важно да подчертаем още веднъж епическата обхватност на характера, изпълнил в своята индивидуална съдба историческата съдба на народа и заедно с това понесъл едновременно и хилядолетния опит на човечеството, и тревогите му за следващите хилядолетия, за да се уверим още веднъж, че светските писатели откриват все нови и нови хоризонти пред художественото усвояване на действителността. Именно там — в характера, в съдбата, в съзнанието на Едигей — времената си дават среща и смисълът на битието се показва в този образ, който има ясна историческа перспектива, защото трайно пази в себе си и паметта за миналото, и отговорността пред бъдещето.

„Както в предишните си произведения, така и този път аз се опирам на легендите и митовете, на преданията — пише Ч. Айтматов — като опит, оставен ни в наследство от миналите поколения. И същевременно за първи път в писателската си практика прибегвам до използването на фантастичен сюжет. Както едното, така и другото не е самоцел за мен, а метод на размисъл, един от начините за познание и интерпретация на действителността.“⁶⁴ Тези предварителни уточнявания вероятно са отправени колкото към читателя, толкова и към критиката за правилното осмисляне на произведението като цяло. Те се възприемат като обяснение за правото на творческа дързост, на собствен поглед от друг, по-различен зрителен ъгъл към действителността. Тревогата за този сложен и объркан свят и неговото бъдеще е наложила необходимостта от изграждането на такъв образ, който да отговори на въпроса: „На кого се крепи светът?“

Прониквайки в дълбоките психологически пластове и изобразявайки богатата душевност на характери като Едигей, авторът разкрива преди всичко тях-

⁶⁴ Ч. Айтматов. Денят по-дълъг е от век, с. 17.

ното чувство на отговорност пред бъдещето на потомците, пред паметта на дедите и най-вече — пред времето, в което живеят. Така техният живот, всекидневнието им се осмисля като миг от вечността на човечеството. Тяхното вътрешно „аз“ е разтворено в проблемите на света, побрало е, акумулирало е проблемите на нашия век. Имат ли право критиците да откриват някаква идеализация в образа на Едигей?⁵⁵ И не е ли по-редно да се говори за правото на художника да подбира онези черти от характера на героя, които ще изградят представа за едно желано и вероятно съзнание? Очевидно писателят е почувствувал необходимостта още веднъж да обясни смисъла на тази вътрешна монументалност на героя, защото наскоро на страниците на в. „Литературен фронт“ той отново разкри предпочитанията си към такива окрупнени характери. „На кого се държи земята? Щом преди години си зададох този въпрос, в съзнанието ми се открил образът на човек, който по-късно се въплъти в образа на Едигей. (. . .) Той се усеща съпричастен към епохата и народа си, без които той не може да си представи собственото си съществуване. (. . .) Последната дума, която той изрича, се ражда в неговата душа в най-горчивия момент от живота му — пред лицето на неумолимата вечност. (. . .) В него за мен е въплътена, бих казал, генетичната човечност.“⁵⁶

Казаното от самия автор най-пълно обяснява не само естетическата характеристика на образа, но и неговата обвързаност с повелите, с изискванията на нашето време. Появата му е обусловена от необходимостта да се отговори на въпроса: „На кого се крепи земята?“ И в художествено обобщения образ на Едигей е въплътена представата ни за всички хора, на чиито плещи се крепи светът. Затова Ч. Айтматов има право да каже за своя герой, че „той е човек в пълния смисъл на това понятие“⁵⁷.

⁵⁵ Вж. Ю. Мелвилъ. Цит. съч., с. 280.

⁵⁶ Ч. Айтматов. Да обединява хората. — Литературен фронт, 18. X. 1984, бр. 42.

⁵⁷ Пак там.