

Mikulášek, Miroslav

**Своеобразие жанровой системы и идейного послания романа Ч.
Айтматова "Буранный полустанок"**

*Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada
literárněvědná. 1987, vol. 36, iss. D34, pp. [101]-105*

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/107832>

Access Date: 30. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

MIROSLAV MIKULÁŠEK

**СВОЕОБРАЗИЕ ЖАНРОВОЙ СИСТЕМЫ
И ИДЕЙНОГО ПОСЛАНИЯ РОМАНА
Ч. АЙТМАТОВА «БУРАННЫЙ ПОЛУСТАНОК»**

В последние десятилетия проза нашего социалистического содружества отличается упорными поисками новых художественных форм и углубленным философским осмыслением жизни и всего происходящего в обществе, природе и космическом пространстве. Чувство ответственности перед человечеством ведет писателя, внимательно прислушивающегося к биению жизни, к тому, чтобы дать ответ человеку современного мира на то, что скрыто перед его глазами, чтобы объяснить ему — занимательной историей или ярким словом — сложность извилин человеческой души, смысл метаморфоз истории и извечного круговорота природы.

Небезынтересно, что во второй половине столь рационалистического XX века, отмеченного НТР, зародилась в мировой литературе тенденция, для которой характерно не только сочетание интроспекции с экстроспекцией, а смещение реальной истории, реального повествования о нашей ежедневности и мифа, с целью объяснения зримого и скрытого облика истории, загадок мира, сокровенных тайн вселенной, открытия закономерностей и смысла бытия, раздираемого нравственным несовершенством человечества, социально-политическими коллизиями и противоречиями суровой реальности. Данную романтизирующую тенденцию т. наз. «метафорического», фантастического или «магического» реализма, которую в разных периодах XX века прокладывали своими произведениями М. Твен (*Таинственный незнакомец*, опубл. 1916), Ф. Кафка (*Метаморфоз*, 1915), А. Грин (*Крысолов*, 1924), М. Булгаков (*Мастер и Маргарита*, 1928—1940), Т. Манн (*Доктор Фаустус*, 1947), М. Вальтари (*Турмс бесмертный*, 1955), позднее, напр., Г. Лампо (*Приход Иоахима Штиллера*, 1960), Г. Г. Маркес (*Сто лет одиночества*, 1967) и др. культивирует в особой творческой модификации и определенная часть современной советской литературы, представленная творчеством О. Чиладзе (*Газе ертки кади мидиода*, 1972), М. Зариня (*Фальшивый Фауст или Переработанная поваренная и приспешничья книга*, 1973), Н. Думбадзе (*Закон вечности*, 1977—79), В. Орлова (*Альтист Данилов*, 1980), Ч. Айтматова (*Белый пароход*, 1970; *Буранный полустанок*, 1981), В. Каверина (*Верлиока*, 1982). Произведения данного типа, отличающиеся логической конструкцией, устремлены к постижению смысла совершающегося, тяготеют к глобальному, универсальному повествованию о мире, открытию сверхвременных значений в жизни человека и общественного процесса.

Особое место внутри данной творческой тенденции советской литературы — «метафорического реализма» — занимает творчество Ч. Айтматова, в особенности его шедевр *Буранный полустанок* (И дольше века длится день, 1981), тяготеющий к синтезу классических и новаторских художественных форм и традиций мировой романистики, к романтическому мировосприятию и размышлению о мире с точки зрения ежедневности и *sub specie aeternitatis*.

Буранный полустанок — своеобразное эпическое произведение, лишенное фантазийного, фантазмагорического момента, характерного для романов М. Булгакова Мас-

гер и Маргарита, В. Орлова Альтист Данилов, В. Каверина Верлиока и др. В нем доминирует стремление изложить состояние мира реальной историей, насыщенной балладной романтичностью, а не отвлеченной или чисто фантастической нарративной конструкцией. Своеобразие этого произведения, от которого веет «дыхание эпоса» и в котором нашли выражение субъективные формы художественного изображения, состоит в том, что здесь возникает особый тип романа-эпопеи, т. наз. «субъективной эпопеи», характерной для прозы XX века. В субъективной эпопее, в этой специфической жанровой разновидности большой эпической формы, к которой литературные теоретики относят, напр., роман М. Горького *Жизнь Клима Самгина*, «время, его переломы пропущены сквозь призму личного сознания».¹ Этически-экзистенциальные проблемы жизни советского человека пропускаются в *Буранном полустанке* сквозь индивидуальное сознание его протагониста Едигея Жангельдина, рядового путевого рабочего, обездчика и ремонтника из придорожного поселка Боранлы-Буранного, где-то в безбрежной полупустыне сарозекских степей. Его нелегкая жизнь и мироощущение становится ядром контемплативного слоя, эпицентром тематических и действенных силовых линий романа, поэтизирующего простого трудящегося, который является «солью и потом земли». Смерть и похороны его близкого друга Казангапа на найманском кладбище Ана-Бейит, также как и смерть учителя Куттыбаева, оказавшегося жертвой политических ошибок в период культа личности, стали для него импульсом к реминисценциям, к размышлениям о пережитом, и о том, куда движется современный мир. Земной путь Едигея Жангельдина — путь к добру, любви к другому человеку, к дружбе, к уважению к предкам и их идеалам. Его душа открыта миру, отражает и впитывает его тревожные судьбы и исторические катарзисы.

Картина мира дана в произведении в действенной аббревиатуре романа-миниатюры, фиксирующего тем не менее в конкретных чувственных образах происходящее в его субстанциальных, универсальных и типических проявлениях более широкого значения. Ч. Айтматов избрал к реализации своего замысла особый временно-пространственный принцип: действенное и мыслительное ядро романа концентрируется на небольшом плацдарме — «затерянный островок жизни» в «богом забытом разезде» Боранлы-Буранного в сарозекских степях, «ключок земли величиной в почтовую марку», в основном микромир, перерастает в макромир, становится «средоточием мировых проблем».² «В каждом конкретном случае есть проблемы, которые могут быть осмыслены в общечеловеческом значении». — сказал Ч. Айтматов уже в 70-х гг. в разговоре с В. Левченко.³ Одну из важных целей литературы в настоящее время усматривает Ч. Айтматов в задаче возбудить в современниках «планетарное мышление», суть которого, по его мнению, заключается в том, чтобы «каждый человек думал бы о другом человеке, о людях других стран так же, как о самом себе, чтобы его тревожили и радовали боль и счастье, огорчения и праздники других, чтобы его беспокоили вопросы: как жить на этом свете, что сделать, чтобы преобразовать этот мир в лучшую сторону».⁴ Ибо литература, согласно Ч. Айтматову, обязана думать глобально.⁵ Извильистые пути человечества, нелегкая судьба советского человека нашего «неласкового столетия» с его войнами, трудными периодами восстановления, ошибками культа личности, — т. е. клубок человеческих судеб и событий романа, притом показан в *Буранном полустанке* сквозь призму одного дня: «день длиною во всю человеческую историю» получает, может быть, «субъективное воплощение», как считает Н. Анастасьев,⁶ но объективное осмысление повествования. Открытое время романа, вмещающее обломок настоящего и вечности, является его концепционной специфичностью.

Своеобразный хронотопос романа и другие его конститутивные художественные компоненты свидетельствуют о том, что *Буранный полустанок* является произведе-

¹ Анастасьев, Н.: *Соперничество с традицией*. In: *Литературное обозрение*, 8, 1982, с. 38.

² Там же, с. 43

³ См. Айтматов, Ч.: *В соавторстве с землей и водой*... Фрунзе 1978, с. 324—325.

⁴ Айтматов, Ч.: *Собрание сочинений в 3-х тт.*, т. 3. Москва 1984, с. 444.

⁵ См. *Вопросы литературы*, 12, 1980, с. 7.

⁶ Анастасьев, Н.: *Соперничество с традицией*. In: *Литературное обозрение*, 8, 1982, с. 44.

нием с многослойной структурой, с «открытой композицией», дающей возможность сосредоточить и синтезировать в одном повествовательном русле не только разные действительные, тематические, временные и пространственные плоскости, но и разнообразные художественные пласты и аспекты: реальность с вымыслом, конкретный историзм с генерализацией и долговременностью, конкретно-предметные формы с художественной стилизацией, реальные события простых людей труда в течение последнего полувека с жизненным пафосом и трагикой, с поэзией легенд, баллад, притч и древних мифов. Слияние данных разнообразных сюжетных ответвлений, тематических пластов и жанровых форм в многоярусной структуре повествования является морфологической чертой, неотъемлемым художественным атрибутом творчества Айтматова.

Доля мифически-символических мотивов и образности в структуре художественного явления постепенно увеличивалась в творчестве Айтматова: восточный фольклорный орнамент и пафос присутствовал уже в новелле *Материнское поле* (1962). Использование апострофа земли, неба, ветра, связанного с фольклорной традицией, придало повествованию о военной реальности лирически-патетическую аллегорическую тональность. Произведение *Прощай, Гульсары!* (1960), обращаясь к трагическому аспекту человеческой судьбы, было воспринято как «балладная новелла». ⁷ Повесть *Белый пароход* (1970), своеобразный рассказ о человеческой трагедии, «преступлении и наказании», считают литературные критики «народно-мифологической новеллой», в которой автор исходит из сказки и легенды (легенда-притча о Рогатой Матери-оленихе). ⁸ «Мифологической новеллой» о самопожертвовании, испытании человеческих характеров в «межевой ситуации» означают (В. Санги) ⁹ и этическую аллегорию *Пегий пес, бегущий краем моря* (1976—77), черпающую из поэтических легенд народа нивхов (об утке Лувр и прекрасной Морской деве) и отклоняющуюся от исторической конкретности к сверхвременному аспекту.

Систематическое тяготение к среднеазиатским мифам, легендам, притчам и преданиям как творческому источнику романной поэтики, которое кульминировало в *Бурханном полустанке*, отмеченном поисками новаторских художественных средств повествования о человеческом существовании в сегодняшнем мире, является для Айтматова способом «самовыражения». ¹⁰ Их вовлечение в сюжетную ткань не было никогда в его произведениях частным приемом, приклейкой к основному действию или вставной фольклорной иллюстративной параллелью к главному узлу событий, а становилось выражением отношения автора к миру, творческим намерением, идейно-художественной концепцией, ¹¹ попыткой «найти современное применение прошлому», включить его «в наше художественное мышление». ¹² Миф как действительно развернутая образная метафора, олицетворяющая сконденсированную «память народа», ¹³ может скорее «память человечества», содержит этические «заветы будущим поколениям». ¹⁴ Миф о Найман-Ане и ее сыне «манкурте», легенды о «белоголовой верблюдице Акмае», о ненаполненной любви двух народных певцов, старика Раймалы-аги и девятнадцатилетней девушки, прекрасной Бегимай, передающие в захватывающей идейной и сюжетной аббревиатуре жизненный и духовный опыт народа, его мировоззрение, выносят из глубины веков свое общечеловеческое послание, свидетельство о человеческой участи в бесконечном потоке космического времени. Будучи включены в образную ткань произведения с современной тематикой, они дают возможность глубинного видения, вызывают экзистенциально-философские мыслительные ассоциации, идейную осцилляцию между прошлым и современностью, устанавливают своим сверхвременным звучанием преемственность поколений, «связь времен».

⁷ См. Левченко, В.: *Ч. Айтматов*. Москва 1983, с. 121—122.

⁸ См. Воронов, В.: *Горизонты Ч. Айтматова*. Москва, 12, 1978, с. 9.

⁹ См. Айтматов, Ч.: *Собрание сочинений*, т. 2. Москва 1982, с. 492 (Комментарии)

¹⁰ См. Айтматов, Ч.: *И слово это — вместо души моей*. Диалог с Т. Атряном. In: Ч. Айтматов, *Собрание сочинений*, т. 3. Москва 1984, с. 443.

¹¹ Айтматов, Ч.: *В соавторстве с землей и водою... Фрунзе 1978, с. 326—327 (Точка присоединения. Беседа с В. Левченко)*.

¹² См. примечание 10, с. 443.

¹³ Айтматов, Ч.: *В соавторстве с землей и водою... Фрунзе 1978, с. 131 (Необходимые уточнения)*.

¹⁴ Там же.

В выше приведенном мифе о Найман-Ане и ее сыне, превращенном жестокими кочевниками жуаньжуанами в «раб-манкурта», в существо душевно искалеченное, насильственно, варварски лишенное способности думать, чувствовать, живой «памяти», «сокровенной сути человека», звучит «тревога за человека, неприятие всего, что мешает ему стать цельной, богатой, яркой личностью».¹⁵ Одновременно этот миф, придающий произведению «трагедийно возвышенную поэтичность»¹⁶ является поэтическим апофеозом материнской любви, на которой покоится мир земной.

Мифы и легенды, воплощающие память человечества, эту «меру человеческой личности, ее духовности»¹⁷ помогают переосмыслить события, находить между ними связь, объяснить и понять положение человека в мире, его путешествие историей, настоятельно обращаются к человеческой совести, служат «уроком нравственного воспитания народа»¹⁸ установлению вечных нравственных ценностей.

Легенда и миф с их поэтической метафоричностью, сказочно-фантастической фактурой и возвышенной эмоциональностью поэтизируют, романтизируют повествование; их «стилевая природа», как известно, «генетически родственна романтизму», и в этом смысле их «судьба в истории и будущем искусства неотрывны от судеб романтизма».¹⁹

Синкретическую романтически-реалистическую форму **Бурянного полустанка** прощательно довершает и лаконически строго очерченный сюжетный слой science-fiction, который пронизывает все произведение, развивается параллельно с главной линией повествования и сплавляется с центральным действием в идею и действенно выградированной концовке, заостряющей послание романа. Научно-фантастический мотив сотрудничества двух супердержав в завоевании космоса и приводящего к установлению, а затем к отказу от контакта с внеземной цивилизацией «в засоленной Галактике», которая не знает таких понятий, как государство, война, оружие, передвигает повествование к универсальному аспекту, к настоятельным размышлениям над тем, куда движется современный рационалистически ориентированный противоречивый мир со своими космическими исследованиями: здесь демонстрируется в смелом, критическом ракурсе не только отчуждение техники человеку и его естественным жизненным потребностям в эпоху НТР, но и потеря уважения к памяти и традициям предков. **Бурянный полустанок** — своего рода *Warnungsliteratur*, которая заставляет читателя задуматься, пробуждает разум, тревожит его совесть, хочет вывести его из интеллектуальной дремоты и душевной летаргии, из равнодушия по отношению к тому, что происходит с близкими людьми, с обществом, с землей, на которой мы живем. В романе звучит гуманистическое предостережение перед вечными неувязками на Земле, раздается опасение за судьбу землян, призыв к «общечеловеческому, поступательному движению которого лежит вне тех форм противоречий, которые разрешаются войнами», этим «бессмысленным... варварским способом решения вопросов», в нем раздается призыв к прекращению «соперничества, борьбы за ложный приоритет»²⁰ которая не может не вести в своих последствиях в тупик, к мировой катастрофе. Гуманистический апелл романа Ч. Айтматова звучит как предостережение человечества конца XX века от потери этических норм и ценностей, человечности и чувства ответственности за состояние мира. По словам Ч. Айтматова, вся «космологическая история» вымышлена им «с одной лишь целью — заострить в парадоксальной гиперболизированной форме ситуацию, чреватую потенциальными опасностями для людей на земле».²¹ Ч. Айтматов «рисует не осуществление заветных идеалов человечества, — пишет М. Пархоменко, — а сосредоточивает свое внимание на тех глубоко драматических, а по возможным последствиям и трагических конфликтах, через которые еще должно пройти человечество на пути к грядущей гармонии».²²

¹⁵ Айтматов, Ч.: *Собрание сочинений*, т. 3. Москва 1984, с. 443.

¹⁶ Пархоменко, М.: *Горизонты реализма*. Москва 1982, с. 460.

¹⁷ Айтматов, Ч.: *В соавторстве с землей и водою... Фрунзе 1978*, с. 380 (*Мы изменяем мир, мир изменяет нас*).

¹⁸ Там же, с. 132 (*Необходимые уточнения*).

¹⁹ Пархоменко, М.: *Горизонты реализма*. Москва 1982, с. 463.

²⁰ Айтматов, Ч.: *Бурянный полустанок*. Москва 1981, с. 85—89.

²¹ Там же, с. 5.

²² Пархоменко, М.: *Горизонты реализма*. Москва 1982, с. 461.

Буранный полустанок, впитавший «фольклорные и литературные традиции, опыт многонациональной советской литературы, русской и мировой классики»,²³ является произведением с многоплановой, сложно отработанной логично-символической идейной и поэтической системой; роман отличается сверхвременным этически-философским аспектом, морфологическим синкретизмом, отмеченным романтической символикой, романтически-реалистическим мировосприятием и интерпретацией жизни, обогащающей нарративную основу многонациональной советской литературы.

Тенденция «романтического реализма», представленная наряду с произведениями М. Зарина **Фальшивый Фауст** или **Переработанная поваренная и приспешничья книга**, В. Орлова **Альтист Данилов**, Н. Думбадзе **Закон вечности** и романом Ч. Айтматова **Буранный полустанок**, отличается слиянием структурного базиса мифов, легенд, фантастических хиражей и романтического мировосприятия с реалистической сюжетикой; оно параллельно «магическому реализму» латиноамериканской прозы (Боргес, Фуэнтес, Карпентьер, Кортасар, Маркес и др.), который, обнаруживая точки соприкосновения, дал своим решением «глобальной проблематики современности» — войны и мира, бытия и небытия человечества и аналогичным переплетением реальности и мифов, фантазии и чуда²⁴ не один творческий импульс европейской романистике.

Течение «романтического реализма», выразительно представленное в настоящее время в особенности творчеством Ч. Айтматова, является симптомом расширения художественной зоны и поэтики искусства социалистического реализма, его способности реагировать на импульсы жизни и переплавлять их в оригинальную словесно-образную форму синкретического характера.

MIROSLAV MIKULÁŠEK

SVĚBYTNOST ŽÁNROVÉHO SYSTÉMU A IDEOVÉHO POSELSTVÍ ROMÁNU Č. AJMATOVA STANICE BOUŘNÁ

V závěrečné třetině 20. stol. probíhá v řečišti umění socialistického realismu tvůrčí posun směrem k syntéze uměleckých forem a tradic, jež se zrodily v různých fázích světového uměleckého procesu. V průsečíku těchto snad se dnes nalézá i próza Č. Aйтматова, vyznačující se inklinací k romantickému vidění a interpretaci světa na bázi realismu. Jeho tvorba od novely *Džamila* (1958), přes *Bílou loď* (1970), *Strakatého psa na břehu moře* (1977) až po román *Stanice Bouřná* (1981) je cestou k vytvoření novodobé prozaické epopeje, syntetizující v narativním rámci zvoleného útvaru (románu-monologu, románu-podobenství, románu-mýtu) rozmanité žánrové útvary — baladu, pohádku, parabolu, legendu, mýtus, tragédii atd. Zvl. román *Stanice Bouřná* se vyznačuje mnohovrstevnatou kompoziční strukturou, splynutím různých časových rovin, propletením reálných událostí s legendami, mýty a science-fiction, integrací „planetárního myšlení“ s baladickou romantičností a humanistickými apely varujícími lidstvo před ztrátou etických hodnot. Tendence „romantického realismu“, pro jehož strukturu je příznačná syntéza romantizujících ideově estetických vrstev s realistickou výpovědí o světě (viz romány M. Zariše *Nepravý Faust aneb Opravená a doplněná kuchařská kniha*, V. Orlova *Maestro Danilov* aj.), je paralelní „magickému realismu“ latinsko-americké prózy (Márquez, Carpentier, Borges, Fuentes, Cortasar aj.). Tvůrčí proud „romantického realismu“ je důkazem novátorských ideově a etickoestetických hledání umění socialistického realismu, asimilační schopnosti jeho uměleckého systému, reagujícího na impulsy života a přetavujícího je v obrazový systém synkretické povahy.

²³ Потапов, Н.: **Свет человечности**. Предисловие. In: Ч. Айтматов, **Собрание сочинений**, т. 1. Москва 1982, с. 7.

²⁴ «...мы живем на континенте, — сказал Г. Г. Маркес, — где повседневная жизнь соткана из реальности и мифов. Мы рождаемся и живем в мире фантастической реальности» (см. *Иностранная литература*, 6, 1971, с. 186).

