

КОММУНИКАТИВНАЯ СТРАТЕГИЯ «ВЕСТНИЧЕСТВА» В ПРОЗЕ ЧИНГИЗА АЙТМАТОВА

В статье обосновывается непринадлежность «шестидесятнической» прозы советского писателя Чингиза Айтматова к социалистическому реализму.

Ключевые слова: дискурс; коммуникативные стратегии; соцреализм; «оттепель»; Чингиз Айтматов.

Весьма популярное в современных гуманитарных науках понятие «коммуникативной стратегии» предполагает рассмотрение литературного произведения как некоторого высказывания, или дискурса – т.е. коммуникативного события, связывающего три инстанции: субъекта, объекта и адресата. Позиционирование этих инстанций, установление между ними определенного типа отношений, собственно, и предстает собой коммуникативную стратегию.

Так, искусство соцреализма являло собой коммуникативную стратегию *иерархических* отношений между инстанциями дискурса.

Соцреализм предпочитал четкое деление литературных героев на «положительных» и «отрицательных». Первые позиционировались как обладающие более высокой ценностной значимостью, чем сам субъект высказывания о них (взгляд автора направлен «снизу вверх»); вторые – наоборот (авторский взгляд «сверху вниз»).

Иерархические отношения субъекта и адресата в соцреализме сложнее. Маяковский в свое время сформулировал эту авторскую позицию так: «я – народа водитель и одновременно – народный слуга». С одной стороны, официально признанный автор (член Союза писателей) наделяется социальной

функцией «инженера человеческих душ» (Сталин), авторитарного учителя жизни – для действительных читателей; с другой – он лишается творческого суверенитета, поскольку он безоговорочно подотчетен некоему плакатному сверхчитателю, народному «мы», от имени которого автора судят вождь, партия и правительство.

Чингиз Айтматов неоднократно восхвалялся и награждался этим сверхчитателем. Но он никогда не был соцреалистом. Секрет прост и вполне очевиден: в соответствии со сталинской национальной политикой, в каждой республике СССР должен был выдвигаться и официально утвердиться национальный «кадр» – бесспорный лидер в той или иной сфере культурной жизни. В сфере писательства подходящей фигурой был признан Айтматов.

Айтматов вошел в русскую литературу в 1958 г. – в эпоху «оттепели»¹, явившуюся эпохой *кризиса советской ментальности*, – и оказался одним из выразителей «шестидесятничества» как духовного течения. В литературе «шестидесятников» камертоном системы человеческих ценностей выступало уже не безлично-роевое, коллективное «мы» сталинской эпохи, а индивидуально-личностное «мы» – конвергенция «я» и «ты». Все ранние повести Айтматова начинаются с местоимения «я» в первой же фразе (это не удивительно для прозы русских шестидесятников, но совершенно чуждо классическому соцреализму) и содержат в себе интенсивную устремленность к обретению своего «ты».

Герой-рассказчик «Джамили» размышляет: «Кому я изменил? Семье? Нашему роду? Но я не изменил правде, правде жизни, правде этих двух людей!»². В советской литературе все клялись «правдой жизни», но формула эта наполнялась весьма различным содержанием. Для Айтматова с самой первой его повести правда жизни начинает сплетаться из множества «правд двух людей». Такие правды у него – это не только любовь мужчины и женщины; это

и родительская или сыновья (но не родовая, а личностная) любовь, и подлинная дружба, экзистенциальная солидарность, и неавторитарное уважение к личности другого человека.

Для соцреализма «правда двух людей» предосудительна – как ложь, поскольку она обособляет этих двоих от тоталитарного «мы». Для Айтматова же «правда двух людей» в качестве феномена действительной «правды жизни» поистине становится сквозным мотивом его творчества – вплоть до последнего романа «Когда падают горы» (2006).

Кстати, герой этого произведения переживает свою непригодность для новой эпохи как «персональную расплату за так называемый соцреализм». Но герой – не автор, автору расплачиваться не за что, несмотря на некоторые внешне-тематические приметы соцреализма (освоение целины в «Верблюжьем глазе», фигура Ленина в «Первом учителе» и т.п.).

Не будет преувеличением сказать, что уже в самом начале своего творческого пути шестидесятник Айтматов, подобно одному из своих героев (заключенному Абуталипу Куттыбаеву) осуществлял «подрыв идеи главенства интересов государства над интересами личности».

В последнем своем романе Айтматов осуществляет очередную попытку, по его же выражению, «постичь непостижимое»: средствами художественного повествования он исследует «тайну» персональной *судьбы* как «момент взаимодействия вечности и земной жизни».

Эта двойственность судьбы в айтматовском художественном мире делает ее не фатальной, не лишаящей человека собственной воли. Как говорится в рассказе Арсена Саманчина: «Быть убитым не зависело от твоей воли ... Убивать – дело воли ... И стучали колеса на стыках: убить – не убить, убить – не убить, убить – не убить...»³.

В аспекте вечности судьба пребывает «за пределами человеческого разума». Но в аспекте земной жизни она требует от человека *ответственности* за собственную самореализацию.

Влюбленный герой противится очевидной мысли о предательстве возлюбленной: «хотелось ему вопреки всему думать, что Айдана Самарова – жертва никому не подвластной судьбы». Но эта в какой-то мере утешительная мысль в романе ничем не подтверждается.

Ласточки настойчиво предупреждают Арсена о судьбоносности происходящего, но они не подсказывают решения. А герой, между тем, оказывается в ситуации неизбежности самостоятельного выбора дальнейшего своего шага. К тому же вся финальная ситуация романа зависит от инициативного выбора еще одного героя (Таштанафгана), неотвязно связавшего судьбу Арсена со своей судьбой.

Нефатальная судьба – как это возможно?

В новелле «Белое облако Чингизхана» в одном пассаже смыкаются закономерность судьбы и произвольность случая: «Вот и все, что он просил у судьбы ... в самом деле, что стоило случаю волей своей распорядиться так, а не иначе»⁴. В итоговом романе Айтматова повествователь говорит: «обстоятельства, в силу которых ничего не ведающие друг о друге существа, человек и зверь, оказались под оком одной и той же судьбы, уже вызревали в лонах их жизненных стихий»⁵. Стало быть, жизнь живого существа в равной мере принадлежит как непреложной судьбе, так и окказиональной (случайностной) «жизненной стихии».

Это настоящий парадокс, разрешимый исключительно в рамках *вероятностной* картины мира. В современной науке вероятностную картину мира – как альтернативу одновременно и фатальному детерминизму, и окказиональной произвольности – предлагает синергетика.

Не знаю, будучи российским послом в Брюсселе, общался ли Айтматов с отцом синергетики – бельгийским ученым Ильей Пригожиным. Это было бы весьма знаменательно, но не свидетельствовало бы о влиянии. Ибо аналогичная концепция человеческой судьбы – имплицитно, т.е. без рассуждений о ней рассказчика – обнаруживается уже в «Джамиле».

Там, правда, соединение двух отдельных судеб в одну завершается счастливо, но – по чистой случайности: если бы преследователи отправились не на станцию, а на разъезд, итог был бы катастрофическим. Как говорится в последнем романе писателя, «за счастьем неустанно наблюдает недремлющее око трагедии».

Нефатальность судьбы в произведениях Айтматова объясняется прежде всего тем, что любая единичная, «индивидуально-конкретная» («Тавро Кассандры») судьба реализуется только в неразрывном переплетении с чьей-либо иной судьбой, и не одной – в сплетении с тканью жизни, образующейся из множества единичных человеческих судеб.

Перед лицом айтматовской *индивидуализирующей* людей судьбы все равнодостоинны. Здесь в принципе невозможны иерархические отношения, на которых строилась коммуникативная стратегия соцреализма.

Какова же «форма авторства» (термин М.М. Бахтина), присущая произведениям Айтматова? Иначе говоря, в чем состоит позиция субъекта этих высказываний по отношению к их адресату?

На первый взгляд – это позиция учителя жизни, кем был и соцреалистический автор. Ведь айтматовскому творчеству – отчасти даже в ранних произведениях, не говоря уже о поздних – свойственно притчевое начало сообщения некоторой мудрости.

Однако айтматовский автор начисто лишен авторитарности. У него даже героическая фигура «первого учителя» Дюйшена демонстративно не авто-

ритарна. С будущими читателями этот автор – как и художник (герой-рассказчик «Первого учителя») с будущими зрителями задумываемой картины – устанавливает коммуникативное отношение *солидарности*.

Авторская позиция, которой придерживался Айтматов, – это позиция *вестника*, сознательно культивировавшаяся некоторыми русскими писателями, в частности поэтами-акмеистами. Наследник этой ветви постсимволизма Даниил Андреев настаивал на том, что подлинный художественный талант представляет собой «дар вестничества»⁶. Вестник – фигура особенная, но не авторитарно-иерархическая. Он не возвышается над своим адресатом, будучи и сам таким же участником повседневной земной жизни; но он и не принижает себя перед ним, не служит ему. Вестник служит самой вести, как цыганка в рассказе журналиста Арсена.

Символический образ «вести», приходящей в земную жизнь из вечности, для писателя вообще был одним из ключевых. Например, в «Белом облаке Чингизхана» говорится: «зачатие есть весть от Бога»⁷. Легендарный образ Вечной невесты или следы на снегу приобщенного к вечности Жаабарса, как и чингизхановское белое облако, суть такого же рода «вести».

Образным воплощением авторской инстанции у Айтматова можно представить фигуру вестника-прорицателя, явившегося к Чингизхану. Он «не пал ниц, не льстил, не пророчествовал в угоду. Он стоял перед грозным лицом степного завоевателя, восседавшего на троне в золотой юрте, с достойно поднятой головой» и «был строг взглядом». Прорицатель объявляет, что источник приносимой им вести «не подлежит оглашению». Сообщив о белом облаке как знаке судьбы властителя, вестник прибавляет: «Но тебе надлежит беречь это облако, ибо, утратив его, ты утратишь свою могучую силу». При этом, возложив на Чингизхана ответственность за его собственную судьбу,

вестник отказывается от прямого поучения. На вопрос, как же возможно оберегать свой небесный знак, прорицатель отвечает: «А это уж твоя забота»⁸.

Айтматовский автор и есть *вестник судьбы* для каждого читателя. Притчевый урок всего литературного творчества Айтматова как единого текста можно сформулировать примерно так: судьбу «никто не волен знать наперед» (мысль, открывающая последний роман писателя), но жить следует, ни на минуту не забывая, что живешь ты «под недремлющим оком судьбы».

¹ См.: Магомедова Д.М. О генезисе литературно-политической метафоры «оттепели» // Социокультурный феномен шестидесятых. М., 2008. С. 79–83.

² Айтматов Ченгиз. Тавро Кассандры: Роман, повести. СПб., 2007. С. 328.

³ Айтматов Чингиз. Когда падают горы: (Вечная невеста): Роман, повесть, новелла. СПб., 2008. С. 263.

⁴ Там же. С. 455.

⁵ Там же. С. 74.

⁶ См.: Андреев Д. Роза Мира. М., 1991. С. 174–175.

⁷ Айтматов Чингиз. Когда падают горы. С. 399.

⁸ Там же. С. 395.