

Кыргызско-Российский Славянский университет

На правах рукописи

Савина Мария Сергеевна

**Образ автора в русскоязычной прозе кыргызских
писателей-билингвов**

Специальность: 10.01.01 – кыргызская литература;

10.01.02 – русская литература

Диссертация
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель: к. ф. н., профессор,
заслуженный работник образования
Кыргызской Республики
Рудов М.А.

Бишкек - 2007

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. НАЦИОНАЛЬНОЕ САМОСОЗНАНИЕ И ЕГО ВЫРАЖЕНИЕ В РУССКОЯЗЫЧНОЙ ПРОЗЕ КЫРГЫЗСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ-БИЛИНГВОВ	
1.1. Методологические и теоретические аспекты проблемы художественного билингвизма	12
1.2. Характеристика русскоязычного творчества кыргызских писателей-билингвов	33
ГЛАВА 2. СПЕЦИФИКА КАТЕГОРИИ «ОБРАЗ АВТОРА» В РУССКОЯЗЫЧНОЙ ПРОЗЕ КЫРГЫЗСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ- БИЛИНГВОВ	
2.1. Теория автора в историческом освещении	54
2.2. Способы создания образа автора в русскоязычной прозе кыргызских писателей-билингвов	68
ГЛАВА 3. ОБРАЗ АВТОРА И ФУНКЦИЯ АВТОРСКОГО СОЗНАНИЯ В РУССКОЯЗЫЧНОЙ ПРОЗЕ КЫРГЫЗСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ- БИЛИНГВОВ	
3.1. Отражение образа автора в языковой структуре текста	98
3.2. Своеобразие образно-ассоциативной системы в произведениях кыргызских писателей-билингвов	125
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	146
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	152
ПРИЛОЖЕНИЕ 1	166
ПРИЛОЖЕНИЕ 2	184

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы. Билингвальное творчество кыргызских писателей из стало знаковым явлением как для национальной кыргызской литературы во второй половине XX века, так и для огромного пространства русскоязычной литературы. Два языка, ставшие материалом литературного творчества для писателя, открывают перед ним новые рамки художественного видения. Художественный билингвизм выступает как плодотворная, прогрессивная реальность современного литературного процесса.

Широкое распространение русского языка в Кыргызстане способствует овладению им как языком творчества, приводит кыргызских писателей к русскоязычной творческой практике. У каждого писателя мотивы выбора русского языка в качестве средства выражения творческих интенций сугубо индивидуальны. Неоспоримым фактом в современном литературоведении считается положение о том, что специфика национального видения в комплексе проблем понимания и объективации предметов, явлений живого и неживого мира, аксиологических основ человеческого бытия остается сугубо национально специфическим, вне зависимости от выбора языка творчества. В том случае, если кыргызский писатель создает произведения на русском языке, он остается в культурно-аксиологическом пространстве национальной картины мира, с присущей ей специфичностью, а русский язык становится коммуникативным средством художественного творчества.

Русский язык выступает как система и способ создания национальной картины мира. Произведения кыргызских авторов-билингвов демонстрируют возможность создания национальной картины мира средствами русского языка. В произведениях кыргызских писателей-билингвов средствами русского языка воссоздаются «национальные образы мира», присущие авторскому сознанию. Билингвизм – явление, при котором

происходит активный, эстетически плодотворный процесс интерференции двух национальных картин мира. Взаимодействуют русская языковая картина (существующая в языке помимо воли пользователя), т.к. средствами русского языка автор выражает свои творческие интенции, и кыргызской национальной картины мира, образами которой мыслит писатель.

Национальная специфика художественного текста связана с индивидуальной творческой манерой автора. Такие категории, как объект изображения, тема, композиция, сюжет и художественная речь подчинены авторскому отбору. В этом свете художественное произведение представляет собой текст, организованный авторским сознанием.

Специфика русскоязычной прозы кыргызских писателей-билингвов заключается в отраженном средствами русского языка национальном самосознании кыргызского писателя, выявить которое возможно с помощью применения категории «образ автора», фокусирующей основные значимые элементы художественного текста. Применение категории «образ автора» ведет к осмыслению глубинных литературных процессов, которые, несомненно, усложняются в случаях, когда писатель является билингвальной личностью. В этом состоит актуальность темы, выбранной для диссертационного исследования.

Данная работа посвящена исследованию литературно-художественного билингвизма в его конкретной индивидуально выраженной в произведении авторской личности посредством аналитического рассмотрения категории «образ автора».

Цель и задачи исследования. В диссертации ставится цель: выявить способы создания образа автора, выражающего национальную картину мира в русскоязычной прозе кыргызских писателей-билингвов.

Для достижения цели решаются следующие задачи:

- уточнить социально-культурные основы функционирования художественного билингвизма в Кыргызстане;
- определить характерные особенности русскоязычного творчества кыргызских билингвальных писателей;
- проследить внетекстовые и внутритекстовые формы присутствия автора в прозе кыргызских писателей, пишущих на русском языке;
- установить стилевое своеобразие воплощения образа автора в этой прозе;
- показать своеобразие художественно-речевого выражения авторского сознания в литературных произведениях кыргызских писателей-билингвов.

Объектом исследования является русскоязычная проза современных кыргызских писателей-билингвов: Ч. Айтматова, М. Байджиева, К. Омуркулова, Д. Садырбаева других авторов, создающих свои произведения на русском языке, но сохраняющих национально-кыргызское видение картины мира в авторском самосознании.

Предметом исследования является категория «образ автора» и ее функциональная роль в русскоязычной прозе кыргызских писателей-билингвов.

Материалом исследования стали: повести Ч. Айтматова «Прощай, Гульсары!», «Ранние журавли», «После сказки (Белый пароход)», «Пегий пес, бегущий краем моря», романы «Буранный полустанок (И дольше века длится день)», «Плаха», «Тавро Кассандры», «Когда падают горы (Вечная невеста)»; рассказы М. Байджиева «Мой хлеб», «Жайсан-эне и Андрей-спаситель», «За секунду до преступления», «Моя золотая рыбка», «Воровка», «Улыбка», повести «Тропа», «Осенние дожди», «Однажды очень давно»; рассказы К. Омуркулова «Мир утренней зари», «Год лошади», «Гнездо жаворонка», «Тысяча и одна жизнь», повести «Дела земные», «У старой мельницы», «Театр драмы: Абылай»; рассказы Д. Садырбаева «Эскизы к автопортрету»; романы И. Лайлиевой «Уик-энд в Чикаго», «Звезда ночного эфира».

В качестве дополнительных источников использованы статьи и выступления Ч. Айтматова, М. Байджиева. Кроме того, материалом анализа явились интервью автора исследования с кыргызскими писателями.

Степень изученности проблемы. Ключевыми понятиями литературоведческого научного дискурса современности стали категории «автор», «образ автора», «авторское сознание». Способы выражения авторского сознания достаточно полно исследованы в российском литературоведении. Однако практически нет работ, использующих эти понятия в целях выявления национального своеобразия творчества писателей-билингвов.

Методологическая и теоретическая основа диссертации связана с трудами В.В. Виноградова¹, М.М. Бахтина², Д.С. Лихачева³, Б.О. Кормана⁴, Л.Я. Гинзбург⁵, Ю.М. Лотмана⁶, в которых разработаны основные положения теории автора, содержится аналитическая информация о различных видах, формах и способах выражения авторского сознания. Категории «автор» уделяется особое внимание в современных учебных и справочных пособиях по литературоведению. В них обобщены попытки классификации видов автора: автор биографический – личность, существующая во внехудожественной, первично-эмпирической, исторической реальности; автор-творец словесно-художественных произведений, «эстетически деятельный субъект» (М. Бахтин) автор во внутритекстовом воплощении, т.е. образ автора, подобный другим образам-

¹Виноградов В.В. Проблема авторства и теория стилей. – М.: Гослитиздат, 1961. – 614 с.; Виноградов В.В. О теории художественной речи. – М.: Высш. шк., 1971. – 240 с.; Виноградов В.В. О языке художественной прозы. – М.: Наука, 1980. – 360 с. и др.

²Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худож. лит., 1975. – 502 с.; Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 423 с.; Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 3-е. – М.: Худож. лит., 1972. – 470 с. и др.

³Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. – М.: Наука, 1979. – 352 с.; Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка // Изв. РАН. – СЛЯ. – 1993. – № 1. – С. 9-18.

⁴Корман Б.О. Изучение текста художественного произведения. – М.: Просвещение, 1972. – 346 с.; Корман Б.О. Теория автора // Литература. – 1999. – № 8. – С. 22-34. и др.

⁵Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. – Л.: Худож. лит., 1977. – 443 с.; Гинзбург Л.Я. О старом и новом. – Л.: Сов писатель, 1982. – 423 с. и др.

⁶Лотман Ю.М. Об искусстве: структура художественного текста. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Статьи, заметки, выступления (1962 – 1993). – СПб, 1998. – 702 с.

персонажам произведения. В диссертации анализируются все три вида категории «автор».

В диссертации применяется понятие «национальная картина мира» в толковании Б.М. Кедрова⁷: это целостная модель, свойственная определенному типу культуры, некий инвариант, проявляющий себе через варианты: художественную, научную, религиозную и др. картины мира. Это понятие опирается на совокупность упорядоченных знаний о действительности, т.е. концептосферу, состоящую из понятий и стереотипов, заданных типом культуры в сознании человека, в его восприятии и понимании мира. В литературном произведении посредством языка создается художественная картина мира, которая отражает индивидуальные взгляды писателя, его способности в преодолении сопротивления языкового материала. Писатели-билингвы, пишущие на русском языке, сочетают языковую и национальную картину мира, закрепленную в авторском сознании менталитетом и русскую языковую картину мира, поскольку именно этот язык служит материалом воплощения авторских интенций.

Научная новизна исследования. В отечественном и русском литературоведении проделана значительная работа по изучению творчества Ч. Айтматова. Это исследования К. Асаналиева, А. Акматалиева, Ч. Джолдошевой, Е. Озмителя, А. Садыкова, И. Лайлиевой, Ч. Мамытбековой, Г. Гачева, Р. Рахманалиева, В. Левченко и др. ученых. В них определены роль и место творчества Ч. Айтматова в национальной и мировой литературах, рассмотрены мастерство и стиль писателя, его переводческая деятельность. Новизна данной работы состоит в осмыслении категории «образ автора» в русскоязычных произведениях кыргызских писателей-билингвов как средоточия биэтнокультурных ценностных установок. Научное внимание в работе обращено на определение и

⁷ Кедров Б.М. Сверхзадача комплексного изучения творчества // Художественное творчество. – Л.: Наука, 1986. – С. 37-46.

классификацию как общих типологических характеристик литературно-художественного билингвизма в русскоязычной прозе второй половины XX в, так и индивидуальных проявлений билингвизма в контексте творчества наиболее выдающихся писателей Кыргызстана. Проведенная работа по изучению русскоязычной прозы современных кыргызских авторов дала возможность для анализа и выявления как обще-типологических черт ряда кыргызских писателей-билингвов, так и индивидуальных особенностей каждого из авторов, попавших в исследовательский круг. Аналитическое рассмотрение национально-языковых образных средств дало возможность обращения к специфике авторского сознания двуязычного писателя. Научная категории «образ автора» позволила привлечь исследовательский инструментарий, направленный на анализ специфику образно-ассоциативного мышления билингвальных авторов Кыргызстана.

Теоретическая значимость работы определяется тем, что проведенное исследование может послужить для расширения научной базы в изучении индивидуально-авторского своеобразия творчества Ч. Айтматова, М. Байджиева, К. Омуркулова, Д. Садырбаева, И. Лайлиевой, а также других писателей-билингвов. Аналитические наблюдения, представленные в работе, позволят дополнить существующие литературоведческие представления о русскоязычном творчестве этих писателей, и в целом о русскоязычной ветви кыргызской национальной литературы. Теоретические изыскания по проблеме автора в произведениях двуязычных писателей представляют значимость в аспекте разработки проблемы передачи национального самосознания кыргызского писателя средствами русского языка.

Практическая значимость исследования состоит в том, что аналитические материалы могут быть применены для дальнейшего расширения и углубления научного изучения литературного процесса Кыргызстана во второй половине XX в. Предпринятое исследование

расширило список имен и текстов, которые возможно рассмотреть в русле билингвального творческого процесса. Практические результаты представлены в библиографическом списке, который репрезентирует результаты литературоведческого поиска, расширившего горизонты представлений о русскоязычных произведениях кыргызских писателей. Библиографические сведения могут быть применены в качестве справочного материала при разработке учебных дисциплин по истории литературы XX века, истории современной кыргызской литературы, в освещении тем о творческих индивидуальностях кыргызских авторов-билингвов.

Основные положения диссертации, выносимые на защиту:

- художественный билингвизм – одно из направлений литературного процесса в Кыргызстане;
- образ автора наиболее полно воплощает национальную картину мира в современной прозе кыргызских писателей-билингвов;
- национальная картина мира в русскоязычном творчестве кыргызских писателей находит свое художественное воплощение в авторском самосознании;
- средства выражения авторского самосознания, образ автора в русскоязычном творчестве кыргызских писателей составляет национальное своеобразие художественных произведений, культурный акт взаимодействия кыргызской и русской литератур.

Апробация результатов исследования. Основные положения и научные результаты исследования нашли отражение в статьях и докладах, опубликованных в материалах научных конференций, в межвузовских сборниках научных трудов, научных периодических изданиях:

1. Ю. М. Лотман о художественной точке зрения // Проблемы культуры и литературы (Лотмановские чтения – 1) / Кыргызско-Российский

Славянский университет. – Бишкек: Издательство КРСУ, 2003. – 92 с. – С. 28-32.

2. Особенности стилистики русской речи в романе Ч. Айтматова «Тавро Кассандры» // Культура русской речи в Кыргызстане: Материалы региональной научно-практической конференции /Кырг.-Российск. Славян. унт. – Бишкек: КРСУ, 2003. – 328 с. – С. 242-246.

3. Вклад русскоязычных писателей Кыргызстана в укрепление позиций русского языка в полиэтнической среде // Русский язык в сообществе народов СНГ / Сост.: А.О. Орусбаев, М.А. Рудов, Г.П. Шепелева. – Бишкек: Изд-во КРСУ, 2005. – 428 с. – С. 339-332.

4. Творческое своеобразие кыргызских писателей-билингвов (на примере рассказа М. Байджиева «Жайсан-эне и Андрей-спаситель») // Кыргызская государственность в художественной литературе и публицистике Кыргызстана. Озмителевские чтения – 2003: Сб. науч. ст. – Б.: 2004. – 402 с. – С. 78-86.

5. Русский язык в авторском самосознании Ч. Айтматова // Роль художественной литературы в распространении русского языка: Материалы Международной научной конференции «Русский язык в Кыргызстане» / Кырг.-Российск. Славян. ун-т. Отв. ред. Г. Н. Хлыпенко. – Бишкек: КРСУ. 2004. – 102 с. – С. 19-30.

6. «Кто полюбит Пушкина, тот полюбит и русский язык» (А.С. Пушкин в творческом сознании киргизских писателей) // Пушкинские чтения: Доклады, сообщения, выступления на научно-практической конференции в КРСУ. Стихотворения А. С. Пушкина на киргизском языке / Ред.-сост. Г. Н. Хлыпенко. – Бишкек, КРСУ, 2004. – 336 с. – С. 173-180.

7. Русскоязычное творчество кыргызских писателей-билингвов как средство укрепления позиций русского языка в полиэтнической среде // Объединенный научный журнал. – 2006. - № 19. – С. 39-44.

8. Гендерная характеристика авторского самосознания // Вестник КГУ им. И. Арабаева. Серия: Общественные науки. Выпуск 7. – 2007. – С. 312-316.

9. Евразийские идеи в творчестве А. Блока и Ч. Айтматова // Вестник БГУ им К. Карасаева. - №1 (7). – 2007.

10. Художественное осмысление темы войны в творчестве Ч. Айтматова // Вестник Казахского Национального университета им. аль-Фараби. – Алматы, 2007. – № 7 (106).

Структура и объем работы. Диссертационное исследование состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованных источников и двух приложений. Объем диссертации составляет 169 страниц, список использованной литературы содержит названия 170 источников.

ГЛАВА 1. НАЦИОНАЛЬНОЕ САМОСОЗНАНИЕ И ЕГО ВЫРАЖЕНИЕ В РУССКОЯЗЫЧНОЙ ПРОЗЕ КЫРГЫЗСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ-БИЛИНГВОВ

1.1. Методологические и теоретические аспекты проблемы художественного билингвизма

Огромную роль в воспитании и формировании личности играет язык, непосредственно связанный с культурой. Личность – это продукт культуры, следовательно, продукт языка как культурного феномена. Язык как коммуникативное средство, обретает двунаправленные функции. – он, с одной и инструмент индивидуальной интеллектуальной деятельности личности, и с другой стороны – это инструмент наименования и «называния» мира, т.е его объективации, созданный как культурный феномен, без участия самого индивида и вне зависимости от его индивидуальных особенностей. В самом деле, каждый носитель национального языка становится одновременно и верным учеником и последователем языковой системы, и креативным творцом индивидуально-личностной объективации мира, его «называния». В языке хранится весь спектр аксиологических представлений о мире и человеческом бытие: названы предметы и явления, обозначены культурные иерархии, система ценностей духовного спектра и материального порядка и т.д. Язык, таким образом, также формирует личность своего носителя, не осознающего активной роли языка в формировании его характера, психологии, мировоззрения. Попытки разграничить «отражательную», заданную функцию языка, и «креативную», творчески активную индивидуальную, заранее обречены на провал. Современная наука не располагает средствами и инструментами аналитической квалификации активной и пассивной функции языка в рамках одной языковой личности. В настоящее время наиболее результативными стали исследования, в которых двуязычие

изучается с позиций применения языковых систем в зависимости от ситуации общения. При этом научному изучению подвергаются различные аспекты употребления языка в различных сферах деятельности, социальных и культурных группах, т.е. весь спектр проблем, которыми занимается специальная отрасль науки от языка – социалингвистика. В круг интересов социалингвистики, таким образом, попадает коллективный билингвизм. В то же время индивидуальный билингвизм, механизмы его функционирования в настоящее время недостаточно изучены, и как отметил А. Мартине еще в 80-е годы XX в., индивидуальному двуязычию суждено «всегда... оставаться на втором плане»⁸.

Каждый случай двуязычия типологически можно классифицировать в системе, которая представляется в виде лестницы, восхождение по степеням лестницы обозначает поднятие на более сложный уровень владения вторым языком. Первая ступень – бытовое двуязычие, наиболее распространенная наиболее ограниченная форма. Как результат восхождения признается высшая форма двуязычия – литературно-художественное двуязычие, обладающее высокоразвитым потенциалом средств и способов выражения.

Двуязычие, как культурно-языковой феномен, привлекает внимание не только собственно филологических наук, но и целого ряда гуманитарных наук и дисциплин: философии, антропологии, психологии, , социологии, политологии, медицинской физиологии, и информатики. Как принято считать, наиболее органичной формой билингвизма является одновременное свободное владение двумя языками без ущерба для каждого из них. Свободное двуязычие, по мнению У. Вайнрайха ⁹, при котором индивид совершенно без ограничений в коммуникации переходит от одного языка к другому, при изменении ситуации речевой коммуникации – смене

⁸Мартине А. Распространение языка и структурная лингвистика // Зарубежная лингвистика. – Вып. III. – 1999. – С. 47.

⁹ Вайнрайх У. Одноязычие и многоязычие // Зарубежная лингвистика. – Вып. III. – 1999. – С. 7-22.

собеседника, аудитории, адресата и т.д. – явление, которое становится возможным в мультикультурном обществе.

С позиций психолингвистики билингвизм – это «психический механизм, позволяющий воспроизводить и порождать речевые произведения, последовательно принадлежащие двум языковым системам», а «лингвистические типы билингвизма соответствуют определенным типам аккультурации»¹⁰.

Близкое суждение о когнитивно-психологических механизмах индивидуального билингвизма выразил Э. Кассирер: «Реальная трудность ... состоит не столько в изучении нового языка, сколько в забывании старого», поскольку восприятие действительности, форма и манера объективации окружающего пространства, мира и явлений связаны с заданными на родном языке терминами и формулировками, индивиду приходится преодолевать заданную к языку картину мира, и учиться объективировать мир средствами другого, второго языка, отличного от уже имеющегося в распоряжении носителя¹¹. И при этом индивид прилагает огромные усилия для освобождения от смысловых связей между словами двух языков и объективно существующими понятиями.

Способность индивида обрести голос и способность объективации мира на втором языке оценена М. Хайдеггером как опыт переселения в другое жилище, поскольку, по формуле этого исследователя: «Язык есть дом бытия»¹². Хайдеггер приходит к мнению, что «диалог между домами оказывается почти невозможным»¹³. Другой зарубежный исследователь-лингвист А. Мартине полагает, что овладение вторым языком для каждого

¹⁰ Верещагин Е.М. Психологическая и методическая характеристика двуязычия (билингвизма). – М., 1969. – С. 134; 138.

¹¹ Кассирер Э. Избранное. Опыт о человеке. – М.: Гардарики, 1998. – С. 595-596.

¹² Хайдеггер М. Время и бытие. – М.: Наука, 1993. – С. 192.

¹³ Там же. – С. 275.

конкретного носителя означает «научиться по-новому анализировать то, что составляет предмет языковой коммуникации»¹⁴.

Для целей научного изучения индивидуально-творческого двуязычия есть необходимость разграничить язык как средство бытовой коммуникации и язык как средство «понимания мира» - в комплексе понятий Слова в его эллинистическом наполнении, Слова-Логоса-Разума как метода познания и названия мира - «старейшее слово для ... осмысленной власти слова, для речи, ...одновременно слово для бытия...»¹⁵, т.е. как «...не просто средство для взаимопонимания, но подлинный мир, который дух внутренней работой своей силы призван воздвигнуть между собой и предметами...»¹⁶.

Существует несколько факторов, которые могут указывать на принадлежность писателя к определенному национальному литературному процессу и среде. Первым, и наиболее значительным из них может рассматриваться национальное самосознание писателя, которое определяется как ментальная категория, базирующаяся на комплексе психологических, чувственных, духовных самоощущений автора родства с определенным народом и его культурой. Следующим по значимости при определении принадлежности к определенной национальной литературе необходимо назвать фактор творческого интереса к национальной культуре и действительности, который ведет к выбору национальной тематики, отражению национальных обычаев и реалий, изображению представителей данного народа, его истории, природы и других элементов текста, связанных с содержательно-тематическим своеобразием национальной культурной традиции. И третьим по значимости среди факторов, определяющих принадлежность писателя к национальной литературе, необходимо назвать фактор владения национальным языком. Этот фактор

¹⁴ Мартине А. Распространение языка и структурная лингвистика // Зарубежная лингвистика. – Вып. III. – 1999. – С. 46.

¹⁵ Хайдеггер М. Время и бытие. – М., 1993. – С. 312

¹⁶ Там же. – С. 263.

может проявляться в тексте в активной форме, т.е. оперирование данной национальной языковой системой – непосредственное письмо на конкретном национальном языке. Русский писатель создает свои тексты на русском языке, английский – на английском языке и т.д. В частных случаях этот фактор становится наиболее формальным и бесспорным, но не всегда правомерным в отношении писателя-билингва. Двуязычные авторы могут создавать свои тексты на одном из языков, но тем не менее, вместе с переменной языка творчества они не переходят из одной национальной литературы в другую. Они меняют язык, но не меняют национальное самосознание, которое и является облигаторным критерием принадлежности писателя к определенной национальной литературе. Смена языка в творчестве билингвального автора проявляется и пассивной форме: включение переводных версий фразеологизмов, пословиц и поговорок, цитация, использование языковых оборотов, речевые конструкции, свойственные национальному языку, но переведенные на язык творчества.

Остается актуальным вопрос, насколько правомерно было бы причислить писателей, духовно, ментально, культурно-исторически принадлежащих к кыргызской национальной литературе, назвать писателями русскими, исходя из формального фактора владения русским языком как языком творчества? Может ли представитель инокультурной среды овладеть богатством и русского языка в той мере, в какой владеет им представитель русского культурно-исторического пространства, овладеть множеством смысловых нюансов и коннотаций языка, связанных с историей, обычаями, традициями, бытом, вероисповеданием, географическими особенностями и климатом? Этот вопрос не теряет своей актуальности.

В мировой практике выявляются три типа литературного двуязычия:

- открытый (автор пишет на каждый отдельный текст на одном из двух языков);

- смешанный (автор в своей писательской практике смешивает в тексте элементы двух языковых систем);
- скрытый (автор формально создает текст на одном из языков, но семантически – на двух и более).

В коммуникативной практике повседневного общения для представителей монокультурных обществ нет необходимости владеть двумя и более языками. Двуязычные индивиды встречаются в поликультурных обществах, где существуют разветвленные межнациональные контакты. Наиболее «высокая проба» двуязычия – художественный билингвизм. В мировой литературной практике художественное двуязычие – достаточно распространенное явление. Национально-русское художественное двуязычие получило широкое распространение в литературах народов, проживающих на огромных просторах евразийского пространства, ныне разделенного суверенными национальными государствами.

Значение двуязычия усиливается с возникновением межкультурных контактов, неизбежно расширяющихся по мере развития человеческой цивилизации. В эпоху Возрождения поэты творили не на родном языке, а на латыни; немецкий философ Г.В. Лейбниц в начале XVIII века писал свои труды на французском языке. Среди писателей, получивших признание на родном языке, достаточно часто встречаются представители, изредка создававшие тексты на других языках: немецкий поэт Г. Гейне, живя во Франции, много писал для местных газет по-французски; М.Ю. Лермонтов в ранней юности писал стихи на немецком языке; А.С. Пушкин и Ф.И. Тютчев писали стихи по-французски; к немецкому языку в своей творческой практике обращалась М. Цветаева, В. Набоков и И. Бродский писали на английском языке.

В книге «Многоязычие и литературное творчество», где рассматриваются характерные особенности художественного двуязычия,

даются такие примеры: написанный на французском языке текст шведского писателя А. Стринберга, перед публикацией подвергался редактированию и исправлению; изящные поэтические строки английского поэта XIX века Ч. Суинберна неизбежно выдавали «иностранный акцент»; О. Уайльд, который мастерски создавал тексты на французском языке, был воспринимался современниками-французами как автор с сильным иностранным акцентом, который выдавали множество стилистических погрешностей.¹⁷

Среди русских писателей также встречается множество примеров двуязычия в литературной практике, которое носителями языка было воспринято крайне скептически. В частности, можно привести пример франкоязычных фрагментов романа Л.Н. Толстого «Война и мир». Известно, что через четыре года после первого издания романа, во втором издании, которое состоялось в 1873 году, Л.Н. Толстой существенно сокращает французские фрагменты в романе, заменяя их русским переводом. Поводом для такой замены послужили нелестные отзывы французских читателей о клишированности и бедности французского языка, на котором описывались сцены в светских салонах накануне Отечественной войны 1812 г. Автор внес изменения в текст после прозвучавшей критики.

Довольно ярко высказался о творческой практике на французском и английском языках И.С. Тургенев, который прожил значительную часть жизни в Европе, и великолепно владел этими языками: «Когда я пишу по-русски, я свободен. Когда ... по-французски, я чувствую себя стесненным. Когда ... по-английски, то мне кажется, будто я надел на ноги слишком тесные сапоги...»

Исходя из примеров приведенного писательского опыта, необходимо отметить, что каждый автор в определенной степени и неизбежно ограничен в языковых средствах, даже в том случае, если он создает текст на одном

¹⁷ Многоязычие и литературное творчество / Отв. ред. М.П. Алексеев. – Л.: Наука, 1981. – С. 12.

языке. Эта ограниченность неравномерно проявляется в случае, если писатель творит на двух и более языках. Один из языков творчества неизбежно становится «вторым», испытывая давление и влияние основного, «первого».

Мировая литература XX в. знает несколько имен писателей, чьи получившие широкую известность произведения написаны не на родном языке. Природные носители естественного национального языка, являясь читателями, становятся критиками, дающими наиболее адекватную оценку литературному тексту двуязычного писателя. Высокое признание у англоязычной публики получили поляк Дж. Конрад, ирландцы Д. Джойс и С. Беккет, В. Набоков обрел мировую славу и получил Нобелевскую премию по литературе после публикации написанного на английском языке романа «Лолита», А. Макин удостоился Гонкуровской премии за франкоязычный роман «Французское завещание».

Русский язык стал языком художественной литературы других народов. Казахские поэт О. Сулейменов и прозаик А. Алимжанов; узбекские писатели Т. Пулатов, Д. Абдулханов; азербайджанские писатели Анар, Ч. Гусейнов пишут по-русски и переводят сами себя на русский язык; на русском языке творят Максуд и Рустам Ибрагимбековы. При этом ни один из них не теряет своей конкретной национальной определенности.

Одновременно необходимо отметить, что практика двуязычного творчества наблюдается в случаях перехода от языка менее распространенного к языку более распространенному. Мотивы перехода к другому языку в творчестве каждого писателя могут быть абсолютно различны. Личные причины и обстоятельства биографии, желание выйти на более обширную читательскую аудиторию, стремление к более разнообразным способам выражения творческих интенций, интерес и приверженность к культурным и этнографическим особенностям национальной традиции, которая ретранслируется в языке творчества.

Причина перехода в другую языковую в XX веке часто была связана с эмиграцией, к таковым примерам можно отнести Э. Триоле, В. Набокова, А. Труайя, И. Бродского, А. Макина. В некоторых случаях смена языка творчества спровоцирована причинами социального, политического характера. Не исключаются и другие причины перехода в творческой практике к неродному языку. Каждая из этих причин требует отдельного изучения.

Литературно-художественный билингвизм в Кыргызстане стал наивысшей точкой массового двуязычия, этот факт невозможно отрицать. Одновременно в каждом отдельном случае двуязычного творчества кыргызских писателей существуют индивидуальные мотивы перехода из одной языковой сферы в другую. Условная классификация типов литературного двуязычия в конкретных примерах выглядит таким образом, в этой классификации следует учитывать, что в некоторых случаях в писательской практике одновременно сочетается несколько типов авторского билингвизма:

- авторы, пишущие на русском и родном языке (Ч. Айтматов, М. Байджиев);
- авторы, пишущие только на русском языке (У. Токомбаев, Ч. Нусупов, К. Омуркулов, Д. Садырбаев, И. Лайлиева и др.);
- авторы, создающие автоперевод текста с кыргызского на русский (Ч. Айтматов, М. Байджиев).

Обращая внимание на факт «ухода» в чужую языковую систему, смену творческого языка, и отсутствие выдающихся литературных произведений на родном языке, В.К. Балеевских предлагает использовать для категории писателей, создающих произведения на языке, не принадлежащем им от рождения, термин «транслингв», как более объективно отражающий суть явления. Этот исследователь признает, что в науке о литературе неоспоримым фактом признана динамика движения перехода из одной языковой среды в другую только в одном направлении –

к языку более распространенному, престижному, или как минимум, к равновеликому, но нет примеров перехода в творческой практике перехода в обратном направлении.¹⁸

Билингвизм представляет предмет исследований с точки зрения культурологии – как практический опыт сотрудничества двух языковых систем как способов объективации действительности и понимания мира. В целом мнения исследователей о результатах взаимодействия языков как Домов Бытия, сходятся на позитивной оценке такого опыта для развития литературы как способа познания мира. В частности, для национальных литератур многонациональной литературы СССР двуязычие стало обогащающим фактором развития общего литературного процесса, как отмечала П. Бороздина: «Выбор художественно-изобразительных средств и эмоциональный тон повествования неразрывно связываются с поэтической культурой родного народа, с его мироощущением».¹⁹ Э. Кассирер отмечает, что : «Проникновение в "дух" нового языка всегда порождает впечатление приближения к новому миру – миру со своей собственной интеллектуальной структурой. Это подобно ... открытию чужой страны, и самое большое приобретение... – свой собственный язык предстает в новом свете... Соотносительные термины двух языков редко приложимы к одним и тем же предметам и действиям. Они покрывают различные поля, которые, взаимопроникая, создают многоцветную картину и различные перспективы нашего опыта».²⁰

Писатель-билингв Б. Дадье, уроженец с африканского континента, отмечает, что о том, что автор, пишущий на двух языках «...представляет собой как бы точку, где в результате слияния двух потоков рождается нечто новое... Это ставит его в известной мере в положение вне избранного языка,

¹⁸ См.: Балееских К.В. Писатель-билингв: свой среди чужих? // http://www.yspu.yar.ru/vestnik/novye_issledovaniya.

¹⁹ Бороздина П.А. В двух измерениях: Современное двуязычное творчество // Вестник Воронеж. гос. ун-та. – Сер. 1. – Гуманитар. науки. – Воронеж, 1996. – Вып. 2. – С. 78.

²⁰ Кассирер Э. Избранное. Опыт о человеке. – М.: Гардарики, 1998. – С. 595-596.

позволяет ему увидеть этот язык новым, сторонним взглядом... Когда два языка вступают в контакт... в одном индивиде, то это означает..., что в контакт и в конфликт приходят два видения мира... Переход от одного языка к другому может вызвать в мышлении глубокие потрясения»²¹.

Потрясения от перехода к другой языковой системе вызвано различиями коммуникативного характера. В индивидуалистической западной культуре акцент базируется в смысловом центре сообщения – имеет большее значение «что сказано», при этом отступает в тень контекст сообщения «как сказано». Такие культуры классифицируются как низкоконтекстные. В культурах, где значение контекста высоко, представители этих языковых систем ставят акцент на том, как сказано. Такие культуры классифицируются как высококонтекстные. Русская культура, а с ней и язык, отличается высокой контекстностью. В принципе, любая коллективистическая культура может быть названа высококонтекстной, поскольку представители данного культурного сообщества должны выражать множество эмоциональных категорий для поддержания коммуникации в сообществе. В кыргызской культуре также велико значение контекста, и поскольку она не относится к индивидуалистическому типу. Т.Г. Стефаненко приводит типологию писателей-билингвов, разработанную С. Бочнером:

- 1) «перебежчик» (писатель, отказавшийся от собственной национальной культуры ради чужой);
- 2) «шовинист» (писатель, закрывающийся от любых влияний извне);
- 3) «маргинал» (писатель, находящийся в колеблющемся положении между двумя культурами);
- 4) «посредник» (автор, которых соединяет в своем творчестве две культуры).²²

²¹ Дадые Б. Люди между двумя языками // Иностранная литература. – 1968. – №4. – С. 245; 249.

²² Стефаненко Т. Г. Этнопсихология. – М.: Прогресс; Культура, 1999. – С. 291.

Писатель-билингв реализуется как 1, 3 или 4 вариант. Проявления художественного билингвизма в индивидуальной творческой практике различны, можно говорить о разных аспектах проявления билингвизма в творчестве каждого двуязычного писателя.

Билингвизм, при котором представители различных этносов владеют родным и русским языками, оказывает решающее влияние на состояние русской речи. Наиболее действенное влияние на состояние языка в любом государстве оказывают продукты литературного творчества. Русскоязычная литература выступает как механизм совершенствования культуры русской речи в условиях многоязычной среды и как фактор, укрепляющий позиции русского языка в этом регионе. Такой точки зрения придерживается проф. М.А. Рудов: «Чем шире круг постоянных читателей произведений русских писателей, тем прочнее позиции русского языка в среде билингвов, тем грамотнее и выразительнее речь русскоговорящего населения. Такая презумпция утверждает фактор русской литературы как источник и катализатор культуры русской речи, особенно не в монологичной русской среде, а в ситуации двуязычия, характерной для Кыргызстана»²³.

Е.К. Озмитель в 1980 г. отмечал, что «в 20-е или 30-е годы было легко, просто говорить о том, что язык – первоэлемент литературы – и есть то ведущее начало, которое несет в себе национальную определенность творчества писателя, литературы того или иного народа <...> кыргызские писатели тогда писали только на кыргызском языке, узбекские – только на узбекском и так далее. Ныне дело обстоит сложнее, и это – следствие необратимого процесса сближения народов и народностей <...>, особой роли русского языка, ставшего вторым родным языком для миллионов <...> сограждан <...> становится ясно: национальная самобытность писателя,

²³ Рудов М.А. Русская литература как компонент культуры русской речи в Кыргызстане // Культура русской речи в Кыргызстане: Материалы региональной научно-практической конференции – Бишкек, 2003. – С. 39.

литературы заключается в намного более глубинных сферах художественного творчества, и не сводима лишь к вопросу о языке»²⁴.

Художник слова, подобный Ч. Айтматову, не самоограничивающий себя узко понимаемыми собственно национальными традициями, а опирающийся на классический художественный опыт других народов, впитываемый им через русский язык, обогащая собственное творчество, обогащает свою литературу, работает в унисон с духовной жизнью современного человека.

Указывая на то, какое значение имеет для него самого русский язык, Чингиз Айтматов отмечает: «Писать и, следовательно, думать на русском языке для меня все равно, что снимать широкоформатно. Опыт другого языка с большим «литературным стажем» и стоящей за ним культурой постоянно присутствует и помогает мне исподволь, самопроизвольно, как бы невидимо раздвигать рамки видения»²⁵.

Современному исследователю необходимо отказаться от теоретической предпосылки, основанной на выводе, что языковая определенность является ведущей чертой любой национальной литературы. Писатель имеет полное право выбирать ту языковую сферу, в которой он может наилучшим образом воплотить материал и реализовать свои творческие возможности.

«Национальная самобытность литературы, творчества писателя проявляется в глубинных художественных уровнях – в мировидении творца, в историко-литературных традициях, в системе изобразительно-выразительных принципов, средств, в манере письма, в художественных типах и характерах, всегда национально определенных, в содержании и формах выражения чувств и переживаний автора, его ценностных

²⁴ Озмитель Е.К. Наследие классики и киргизская литература. – Фрунзе: Кыргызстан, 1980. – С. 116.

²⁵ Айтматов Ч. В соавторстве с землею и водою... – Фрунзе: Кыргызстан, 1979. – С. 110, 111.

установках. Это утверждение относится как к отдельным писателям, так и к национальным литературам в целом».²⁶

Значение художественного билингвизма не ограничивается только его коммуникативной направленностью. Художественный билингвизм в своей сути представляет способ эстетической материализации творческих замыслов автора, его идейно-эмоциональных и мировоззренческих установок. Художественное мышление как особая форма освоения действительности, имеет чрезвычайно сложную природу. Можно с уверенностью утверждать, что в русскоязычном творчестве кыргызских писателей-билингвов синтезируются два языка, две этнокультурные ценностные концепции.

В современном полиэтническом обществе Кыргызстана русский язык широко и повсеместно распространен, в том числе среди кыргызского населения, большинство из которого владеет двумя языками. Такая языковая ситуация определена историческим выбором и геополитической ориентацией народа. Двужычие, являясь результатом культурных и языковых контактов появляется и получает свое развитие в условиях, которые отличаются определенными социальными, политическими и историческими характеристиками, среди которых основными являются:

- 1) распространение экономических, политических, образовательных и повседневно-бытовых контактов между разноязычными народами;
- 2) географическое соседство разных народов или смешанное проживание на одной территории народов, говорящих на различных языках;
- 3) разделение функционирования различных языков в социальной коммуникации соседствующих народов²⁷.

²⁶ Озмитель Е.К. Наследие классики и киргизская литература. – Фрунзе 1980.-С.116

²⁷ См.: Семчинский С. В. Семантическая интерференция языков. Автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. – Киев, 1973. – С. 7.

Все эти условия взаимосвязаны и взаимообусловлены, одно вызывает другое, одно является следствием другого. При наличии этих условий двуязычие как социально-историческое явление неизбежно.

Кыргызско-русское и русско-кыргызское двуязычие зародилось и получило естественное развитие в качестве фактора коммуникации между кыргызским и русским населением, начиная с 60 – 80-х годов XIX века. Необходимо отметить, что исторические реалии способствовали развитию русско-кыргызского двуязычия, которое основывалось на потребности русских переселенцев в укреплении хозяйства в новой геоэтнической среде, в необходимости налаживания контактов с коренным населением, в знакомстве с его бытом, обычаями, укладом жизни. Возникала необходимость практического овладения кыргызским языком, что способствовало формированию русско-кыргызского двуязычия. Переселенческое население в конце XIX-начале XX веков активно усваивало бытовую кыргызскую речь, подтверждая жизненную продуктивность двуязычия.

Другой тип двуязычия – кыргызско-русский начал формироваться в 80-х годах XIX в., когда в Кыргызстане были открыты русско-туземные школы, первые из них появились в селении Караконуз, в городе Ош, затем – в Токмаке, Сокулуке, Николаевской, Тынаевской и Джумгальской волостях, в Кетмен-Тюбе, в начале века – в Иссык-Кульской котловине и в «глухом и диком уголке Туркестанского края – в Ат-Баши»²⁸. В 1914 г. на территории Кыргызстана действовали 107 общеобразовательных школ, в которых обучение проводилось на русском языке, из них начальных – 103, семилетних – 3, средних – 1.

Кыргызско-русский билингвизм в Кыргызстане в конце XX в. был явлением широко распространенным, прошедшим значительный исторический путь от индивидуальной формы до массового

²⁸ Данияров С. Становление киргизской советской культуры (1917-1924). – Фрунзе: Илим, 1983. – С. 34-36.

распространения. В конце XIX-начале XX в. кыргызско-русский билингвизм носил индивидуальный характер, проявляясь в речи отдельных представителей кыргызского этноса. Вторая половина XX века была отмечена интенсивным развитием образования, науки и культуры, которое впоследствии было охарактеризовано как культурная революция. Это развитие шло параллельным и ускоряющимся темпом вместе с распространением русского языка как фактора образования и науки. Взамен индивидуального двуязычия стремительно развивается массовая форма двуязычия.

Государственная политика в годы советской власти была четко направлена на распространение русского языка как фактора межнационального общения. Владение русским языком открывало перед представителями различных национальностей дорогу к получению образования и впоследствии – профессии. Начиная со второй половины 20-х годов, в школах Кыргызстана вводилось обучение русскому языку. И уже в 30-е годы были изданы первые учебники по русскому языку и литературному чтению для кыргызоязычной аудитории. Так были заложены основы массового кыргызско-русского двуязычия.

Качественный толчок развития кыргызско-русского двуязычия был обусловлен Постановлением ЦК ВКП(б) и СНК СССР от 13 марта 1938 г., в соответствии с которым в Кыргызстане преподавание русского языка как учебного предмета было введено с 1 сентября 1938 г.: в начальных классах – со 2-го года обучения, в неполных средних и средних школах – с 3-го года обучения. С развитием образования, культуры, науки и техники потребность кыргызов в овладении русским языком постоянно возрастает. К концу 50-х годов преподавание кыргызского языка в русских школах было отменено. Вследствие этого с конца 50-х годов начинает формироваться массовый кыргызско-русский билингвизм.

Русскоязычное школьное образование в 60-е–70-е годы приобрело повсеместное распространение. Даже в районах с преобладающим кыргызским населением были открыты русские или кыргызско-русские школы. В эти годы получили повсеместное распространение учебники по русскому языку, литературному чтению и русской литературе для всех классов кыргызской школы. Преподавание русского языка велось по специально разработанной методике русского языка и русской литературы в кыргызской школе.

На протяжении всего советского периода, вплоть до конца 80-х годов, применение русского языка шло нарастающими темпами во всех отраслях культурной и социальной жизни страны. Русская литература, став массовым чтением в оригинале и в переводах на кыргызский язык, получила широкое распространение. Регулярно, начиная с конца 50-х годов и до середины 80-х годов, проводились различные общественные мероприятия в целях распространения и пропаганды русского языка.

Кыргызский язык в начале 50-х годов был исключен из учебных планов русскоязычной школы. В столице республики не осталось дошкольных учреждений с кыргызским языком, среди 60 общеобразовательных школ только одна была кыргызской школой.

Кризисное состояние дало о себе знать в конце 80-х годов. Отдельные представители кыргызской творческой интеллигенции и некоторые лингвисты стали формировать в общественном мнении представление о дискриминации кыргызского языка и неоправданном «засилии» русского языка. По инициативе партийных органов, пытавшихся стабилизировать ситуацию, развернулось массовое обсуждение языковой проблемы. 15 октября 1988 года ЦК Компартии Киргизии принял постановление о дальнейшем развитии национально-русского двуязычия. Русский язык рассматривался как язык межнационального общения, функционирующий

в республике наряду с кыргызским языком, в отношении которого был намечен целый ряд мер по его развитию.

Глобальный мир ощутил движение народов к сохранению национального своеобразия в 60-70-годы XX века. Национальные сообщества ощутили необходимость сохранения культурного, бытового, этнического своеобразия вопреки надвигающейся массовой культуре и стиранию национальных границ под натиском наступающей глобализации. Всплеск национального самосознания был попыткой национальных сообществ сохранить неповторимость своей материальной и духовной культуры вопреки наступлению всеобщей глобальной цивилизации. Стремление народов разных стран и континентов к сохранению национальной самобытности в конце XX века получило название «этнический парадокс современности». ²⁹ Проявлениями «этнического парадокса современности» стали такие явления, как поиск «истоков национального характера», реанимация древних традиций, фольклоризация национального искусства, культуры и образования, тяга к обретению национальной независимости, у некоторых народов проявилось стремление ограничиться в пределах национального государства только национальным языком.

Этнолингвистическая и культурная расстановка комплекса общностей и различий культур евразийских народов сложилась уже в XVIII веке, поэтому в XX веке основной характеристикой национальной самобытности того или иного народа стали его родной язык и самобытная культура. В эпоху единого советского государства сложилась ситуация, при которой национальное своеобразие того или иного этноса определялось не фактором использования родного языка в различных коммуникативных сферах, а с ролью языка как фактора, родственно объединяющего представителей определенного этноса в единую культурную и языковую общность.

²⁹Амердинова М.М. Самосознание и современность. – Бишкек, 2002. – С. 159.

«Посредством языка, – пишет Р.А. Ачылова, – происходит у членов семьи познание национальной жизни своего народа, познание себя как представителя нации, он выражает, сохраняет, передает ценности духовной культуры нации...»³⁰. Язык индивида в таких случаях выступает в качестве внешнего этноформирующего психологического фактора.

В любом народе есть представители, называемые родными два языка или язык другого народа, и являющиеся носителями би- и мультикультурных ценностей, обычаев и традиций. Заслуживают внимания рассуждения Н.Б. Мечковской, которая в качестве этноформирующих признаков рассматривает не только язык: «Для этноса характерна общность важнейших составляющих социальной жизни: 1) общность территории; 2) единая социально-государственная организация; 3) сходство хозяйственно-экономического уклада; 4) общность языка, быта, культуры, религии, психологии»³¹. В то же время ни один из приведенных факторов не может рассматриваться как определяющий для национальной характеристики того или иного этноса.

Основным обстоятельным и правомерным признаком, определяющим этническую специфику, является, по мнению многих исследователей, этническое самосознание, воспринимаемое как представление отдельной группы людей о себе как об этносе. Этническое самосознание выступает как важнейший определитель этнической принадлежности, оттесняющий в этом отношении даже признак родного языка.

Семидесятилетняя советская история создала специфический феномен в области соотношения языка и этнической идентичности: язык должен считаться не основным и обязательным, а скорее, «факультативным компонентом структуры этнической идентичности». ³²

³⁰ Ачылова Р.А. Нация и семья. – Фрунзе: Илим, 1987. – С. 125.

³¹ Мечковская Н.Б. Социальная лингвистика. – М.: Аспект-Пресс, 2000. – С. 91-92.

³² Э.В. Хилханова. Язык и этническая идентичность национальных меньшинств в современной России (Тезисы) [http:// www.language.psu.ru](http://www.language.psu.ru)

Появление в современном Кыргызстане, как и в других постсоветских республиках, поколений, не знающих родного языка, но ощущающих свою принадлежность к тому или иному этносу, дает ученым право скорректировать тезис о языке как об облигаторном этнообразующем признаке. Современная языковая ситуация в Кыргызстане, как и в других независимых национальных республиках, может быть кратко описана в двух терминах: билингвизм и диглоссия, которые стали следствием политики интернационализации, проводившейся на протяжении всей истории Советского Союза. Процесс был настолько всеобъемлющим, что можно говорить не только о билингвизме и диглоссии, но и о бикультурализме.

Представители гуманитарных сфер науки единодушны во мнении, что язык есть важнейшая составляющая национальной духовной культуры. Его формирование идет одновременно в широком русле зарождения и развития самого этноса. Этнос и его язык находятся в состоянии взаимной детерминации, являясь и предпосылкой, и условием существования друг для друга. Современную национальную культуру национальный язык может отражать относительно полно и содержательно, лишь при непосредственном контактировании с языками межнационального и мирового общения. Ели бы кыргызская национальная культура творилась и изучалась только на кыргызском, круг контактов с культурой других народов, мировой культурой был бы чрезвычайно узок. Национальный язык, даже если он имеет статус государственного, не может в необходимой мере удовлетворять коммуникативные и культурные запросы современного молодого поколения, стремящегося расширить географию своей интеллектуальной деятельности, овладевая престижными мировыми языками. Для поликультурного и многонационального общества, для представителей различных этнических общностей наиболее продуктивен

опыт полиэтнической идентичности, не препятствующий представителю той или иной культуры, овладевать богатствами другой культуры и языка.

Статус языка как коммуникативного фактора определяется не только насущной необходимостью и интересами каждого отдельного человека, но также политикой государства. В детальном рассмотрении в постсоветских странах функционирование языков определяет властная элита, формирующая идеологию и систему ценностей. К концу 90-х годов как реакция на национальную изолированность наметилась тенденция укрепления статуса русского языка как средства общения между народами. В 2000 году статус русского языка в Кыргызстане был закреплен Законом «Об официальном языке Кыргызской Республики». В 17 статьях данного Закона определены функции и сферы применения русского языка, государственные гарантии его функционирования и развития. В Законе определено, что официальный (русский) язык, наряду с государственным (кыргызским) языком, имеет все представительские права в государственных учреждениях, в международной деятельности, в законодательных актах. Русский язык законодательно получил государственные гарантии полноправного использования гражданами во всех сферах жизни. Юридическое закрепление статуса русского языка стало закономерным признанием его фактической значимости в общественной, культурной и политической жизни Кыргызстана.

Объединяющая роль русского языка активизируется также по требованиям рынка, из экономической необходимости. Это отражает всемирную тенденцию к «укрупнению» и созданию межгосударственных экономических и политических союзов, в которых единое языковое пространство – условие объединения разрозненных этнокультурных групп.

Глобальный мир испытывает трудности в преодолении межкультурных и языковых барьеров. Разрозненность, одним из признаков которой стало разноязычие, мешает глобализации науки, образования,

экономики, расширению торговых связей. В современном Кыргызстане, испытавшем «взрыв» этнических чувств и возрождение национального самосознания, наряду со стремлением сохранить национальную идентичность, есть необходимость сохранить любые формы кыргызско-русского билингвизма, которые будут работать на расширение экономического, образовательного и культурного потенциала страны.

Кыргызские писатели-билингвы являются проводниками бикультурализма, создавая на стыке кыргызской и русской культур образы национальных картин мира, выражающих их национальное самосознание. Мощной глобалистской тенденции, преобразующей современный мир, унифицирующей его разнообразие, обостряющей национально-культурную чувствительность, противостоит антропоцентрическая направленность филологических исследований, обуславливающая внимание к национально-культурной специфике языка. Именно к такому типу исследования относится всесторонний анализ национальной специфики образа автора в русскоязычном творчестве кыргызских писателей-билингвов.

1.2. Характеристика русскоязычного творчества кыргызских писателей-билингвов

Одним из феноменов национального литературного процесса Кыргызстана стало своеобразное и неповторимое творчество кыргызских писателей, создающих произведения на русском языке или попеременно использующих русский и кыргызский языки в своей творческой практике. . Явление билингвального творчества начало свое развитие в середине XX века. Необходимо отметить, что созданные на русском языке тексты кыргызских писателей являются неотъемлемой частью национального литературного процесса Кыргызстана. Литературно-художественный билингвизм, проявившийся в практике кыргызских писателей-билингвов, в полной мере репрезентирует специфику художественного двуязычия.

Творческий опыт Ч. Айтматова вывел русскоязычную прозу на вершину национального литературного процесса. Опыт Айтматова-писателя стал примером высочайшего мастерства для современников и последующих поколений кыргызских авторов. Обретение русского языка как языка творчества открыл для кыргызской литературы выход на обширную русскоязычную аудиторию.

В литературном процессе Кыргызстана можно условно выделить три группы кыргызских авторов, обращающихся к русскому языку в своей творческой практике. Среди этих авторов есть профессиональные писатели, сценаристы, журналисты, для которых литературное творчество стало профессией. Это Чингиз Айтматов, Мар Байджиев, Кадыр Омуркулов, Дооронбек Садырбаев, Улан Токомбаев (Улан-Шер), Чолпонбай Нусупов, Эркин Борбиев, Баян Сарыгулов, Мурза Гапаров, Омор Султанов, Муса Мураталиев, Осмон Лайлиев, Каридин Акматалиев, Ашим Джакыпбеков, Кубатбек Джусубалиев, Толен Шамшиев, Джаманкул Дженчураев, Юсуп Осмонбеков, Токон Рысалиев.

В русскоязычном литературном массиве наблюдается творчество авторов, создавших единичные произведения на русском языке: Абдыкалый Молдокматов, Кулубек Боконбаев, Бекджан Айткулуев, Байказах Джумабаев, Жумабек Джумабаев, Жуматай Шаршеев, Эсенбек Медербеков, Юруслан Тойчубеков, Тынччылык Раззаков, Галия Гапарова, Толкун Наматбаева, Зоя Кабекова, Мамыт Шадыханов, Турусбек Малдыбаев, Гульмира Ибраимова, Жылдыз Бугубаева, Таалай Осмонов, Марат Сарулу (Бейшембеков Марат Бейшембекович). Разножанровые тексты, которые были созданы различными авторами на протяжении нескольких литературных эпох – с периода оттепели 60-х и до начала 2000-х годов, могут быть рассмотрены в качестве литературной среды, в условиях которой формировалось и развивалось явление художественного билингвизма в Кыргызстане.

В некоторых случаях русскоязычное творчество кыргызских писателей приобретает вид автоперевода. Это особый вид двуязычного творчества, который необходимо изучать отдельно. Писатели, пишущие на кыргызском языке, избирательно переводят свои произведения на русский. «Факультативность», избирательность перевода кыргызскими писателями собственных произведений на русский язык вносит свои нюансы и коррективы в изучение этой литературной деятельности. В нашем исследовании приобретает значимость тезис о том, что обращение автора к практике самоперевода с кыргызского на русский поднимает художественный уровень русскоязычной литературы в контексте национального литературного процесса. Автоперевод демонстрирует продуктивность обращения кыргызского писателя к русскому языку как языку литературно-художественного творчества.

Первые опыты обращения кыргызских писателей к автопереводу на русский язык зафиксированы в творчестве писателей первой плеяды профессиональных литераторов Кыргызстана: К. Тыныстанов в 30-е годы XX века перевел на русский язык свою пьесу «Шабдан». Тазабек Саманчин, спустя десятилетие, в соавторстве с переводчиком В. Рождественским перевел свой рассказ «Невеста»³³. Русскоязычный вариант этого рассказа в 1946 г. был опубликован журналом «Киргизстан», преемником которого впоследствии стал «Литературный Кыргызстан». Писатель старшего поколения Касымалы Бектенов также занимался переводом своих небольших прозаических произведений для детей и взрослых³⁴. Эти факты национальной литературной жизни можно рассматривать как явление, предвосхитившее скорый расцвет русскоязычного творчества кыргызских писателей.

³³ Саманчин Т. Невеста: Рассказ / Пер. авт. и В. Рождественского // Киргизстан. – 1946. – С. 105 – 108.

³⁴ Бектенов К. Хохлатый жаворонок: Сказка для детей дошкольного возраста / Пер. с кирг. К. Бектенова. – Фрунзе, 1971. – 13 с.; Бектенов К. Умница: Юмореска / Пер. с кирг. К. Бектенова // Дружный смех: Репертуар. сб. – М., 1972. – Вып. 2. – С. 115 – 116.

Перечисленные кыргызские писатели, практикующие художественное творчество на русском языке, вошли в литературный процесс во второй половине XX века. На сегодняшний день можно отметить, что процесс обретения независимости и создания национальной государственности не только не отменяет значимости русскоязычного творчества кыргызских писателей, но напротив – произведения на русском языке, приобретая новые мотивационные установки, по-новому выражают творческие интенции авторов. Это подтверждается тем, что количественный массив русскоязычной прозы кыргызских писателей-билингвов в годы независимости не уменьшается.

На современном этапе плеяда русскоязычных авторов Кыргызстана пополняется именами писателей новой генерации, первые произведения которых увидели свет в последнем десятилетии XX в. – начале XXI в. Новейшая кыргызская литература на русском языке создается поколением авторов, среди которых: Илимкан Лайлиева, Дальмира Тилепергенова, Талип Ибраимов, Бек Киизбаев, Азимхан Баялиева, Салтанат Асанбекова, Кубан Мамбеталиев, Марат Алыкулов, Бермет Букашева, Зина Мамбетсеитова, Улан Бексултанов, Мырзабюбү Усеналиева, Кочкен Сактанов, Салима Шарипова, Эрмек Таттыбаев, Айдар Шамшибаев, Раушан Байгужаева, Кочкор Борбугулов, Бекен Аманов.

В обстановке свободы слова появляется оригинальное издание – альманах «Чабыт» («Порыв»). В нем на русском и кыргызском языках публикуются художественные произведения небольшого формата (стихи, лирические эссе, рассказы, пьесы), написанные известными отечественными учеными. Литературная работа не является профессиональной деятельностью для авторов этого издания. Литературно-художественное творчество ученых, специалистов гуманитарных и естественно-технических наук – всегда явление незаурядное.

В альманахе «Чабыт» и в журнале «Литературный Кыргызстан» печатаются отличающиеся автобиографической направленностью рассказы Т. Курманалиева. На страницах альманаха «Чабыт» увидели свет небольшие рассказы, написанные на русском языке Т. Койчуевым³⁵. Особое событие в жизни каждого кыргызского литератора – публикация его произведений в «Литературном Кыргызстане». На протяжении полувека журнал «Литературный Кыргызстан» является зеркалом огромного массива русскоязычной, или, что встречается реже, переведенной на русский язык литературы Кыргызстана.

У каждого современного кыргызского автора, пишущего на русском языке, несомненно, есть свой стиль, неповторимый авторский облик, своеобразные художественные приемы. Творчество на русском языке – критерий, объединяющий самых разнообразных кыргызских авторов, позволяющий причислить разноплановых творцов слова к группе писателей-билингвов, открывающих новые пути эстетического познания мира.

В каждом отдельном случае существуют свои объективные закономерности и сугубо индивидуальные аспекты, характеризующие особенности русскоязычного творчества кыргызского писателя. Художественный билингвизм, как и всякое другое индивидуальное явление, не зависит напрямую от внешних факторов. Определение писательского интереса к творчеству на том или ином языке при возможности индивидуального находится в зоне индивидуальных предпочтений авторской личности. Автор как личность, существующая во внехудожественной, первично-эмпирической, исторической реальности, имеет свою биографию, важную часть которой занимает творчество.

³⁵ Койчуев Т. Здравствуй, отец!: Миниатюры // Чабыт (Порыв): Альманах. – Бишкек, 1992. – С. 66-82.; Койчуев Т. Предатель; Я с ней танцевал; Несправедливость: Миниатюры // Чабыт (Порыв): Альманах. – Бишкек, 1997. – С. 3 – 4.

Как показали выводы, содержащиеся в предыдущем параграфе, творчество писателей-билингвов смещает рамки тезиса о том, что основной показатель их национальной принадлежности – язык, на котором произведение написано. В практике русскоязычного творчества кыргызских писателей происходит процесс синтеза двух языков, а, следовательно, и систем культурно-аксиологических ценностей. Определение языка творчества лежит в зоне как ряда объективных факторов, рассмотренными в предыдущем параграфе (массовым билингвизмом в условиях полиэтнического общества, высоким уровнем владения продуктивной формой кыргызско-русского двуязычия и т.д.), так и в зоне субъективных факторов, влияющих на творческий процесс писателя-билингва.

В нашем исследовании двуязычие анализируется как явление индивидуальной художественной практики кыргызских двуязычных авторов, проявляющееся в контексте всего литературного процесса Кыргызстана. Творческий билингвизм – высшая форма лингвистического билингвизма, которая, кроме совершенного знания двух языков, требует способностей к художественно-эстетическому познанию мира и созданию произведений на двух языках. Двуязычное творчество способствует уникальному самовыражению кыргызских писателей-билингвов, применяющих в своей творческой практике обе лингвистические системы – русскую и кыргызскую, причем русский язык приобретает возможность воссоздать инонациональную действительность с ее специфическим мироощущением.

Русский язык служит выражению идейно-эстетических задач и приобретает способность воплощать в художественной картине авторское самосознание кыргызского писателя с национальными представлениями, взглядом на внешний мир и духовную жизнь человека в соответствии с национальной картиной мира. В этом аспекте русский язык выступает как система устойчивых средств выражения результатов литературно-

творческой деятельности кыргызских авторов, выполняющая коммуникативные функции³⁶. Исследование путей формирования и функционирования индивидуального литературно-художественного билингвизма способствует осознанию роли русского языка в полиэтнической среде. Кроме того, двигаясь от частного к общему, изучая основные этапы литературной деятельности кыргызских писателей-билингвов, мы выявляем основные тенденции литературного процесса в Кыргызстане.

Выдающаяся роль в формировании и распространении литературно-художественного кыргызско-русского билингвизма принадлежит **Ч.Т. Айтматову**. К. Асаналиев высказывает мнение, что «появление одной незаурядной творческой личности в литературе и ее индивидуальный творческий подвиг иной раз равняются подвигу самой литературы <...> индивидуальное творчество переходит границы собственно личного художественного открытия и становится непререкаемым авторитетом определения направления и путей художественного движения национальной литературы»³⁷. Рассмотрим этапы индивидуального творческого пути Ч. Айтматова, которые привели к авторскому двуязычию. Существует обширный массив научно-критической литературы о творчестве Ч. Айтматова. Определилось одно из направлений литературоведения – «айтматоведение». Сам писатель неустанно осмысляет свою творческую практику: «Я вспоминаю собственный путь. Передо мной, молодым писателем, представителем молодой литературы, родившейся лишь после Октября, встала серьезная проблема – языка. <...> На любом языке настоящий писатель может описать современную народную жизнь, серьезные общественные процессы, которые в ней происходят».³⁸

³⁶ См.: Шейман Л. А. К проблеме культурно-эстетического двуязычия и путей его учебного формирования // Русский язык в национальной школе. – 1979. - №6.

³⁷ Асаналиев К. На стыке художественных традиций. // Социалистический реализм в киргизской советской литературе.- Фрунзе, 1979. – С. 38.

³⁸ Айтматов Ч. В соавторстве с землею и водою... Ф.: Кыргызстан, 1979. – С.119.

Ч. Айтматов – первый писатель Кыргызстана, который стал создавать свои произведения одновременно на двух языках – кыргызском и русском. Личность и талант всякого большого художника, обладающего от природы способностью эстетического мировосприятия, формируется под влиянием духовного опыта, культурных традиций и мировоззрения общественной среды. Писатель в раннем в детстве приобщился к русскому и кыргызскому языкам. Он не единожды отмечал, что два языка пришли к нему в первые годы жизни и стали равнодействующими. Для Ч. Айтматова русский язык в такой же степени родной, как и кыргызский, «родной с детства, родной на всю жизнь»³⁹.

В литературной биографии писатель вспоминает свой первый синхронный русско-кыргызский перевод, оставивший его в сознании одно из самых ярких воспоминаний детства. Юному переводчику было всего 5 лет. Попеременная учеба в двух школах – кыргызской и русской, любовь к творениям кыргызского народного эпоса – сказкам, легендам, мифам, вошедшим в его сознание, знакомство с ранних лет с выдающимися произведениями русской классики, – все это стало основой превосходного владения двумя языками. Два года, с 1956 по 1958, кыргызский писатель обучался на Высших литературных курсах Литературного института им. М. Горького в Москве. Это были семинары для молодых писателей со всех уголков Советского Союза, занятия были хорошей творческой школой, давшей глубокие знания по теории и практике литературного мастерства. В эти годы Ч. Айтматов приобщился ко всему лучшему в литературной жизни Москвы.

Будущий писатель начал свою литературную работу с перевода. В студенческие годы, движимый желанием приобщить кыргызского читателя к лучшим произведениям о войне, молодой Айтматов перевел повесть «Сын полка» В. Катаева и повесть «Белая береза» М. Бубенова «на свой страх и

³⁹ Там же. – С. 150.

риск, не имея представления о том, что такое художественный перевод и как издаются книги»⁴⁰. До читателя не дошли эти переводы Айтматова, поскольку эти произведения уже были переведены, и вскоре вышли из печати. Видя причину низкого качества переводов в слабом знании русского языка переводчиком, писатель утверждает: «Переводчик должен глубоко понять содержание произведений, усвоить особенности языка...»⁴¹

Дебютные рассказы «Ашым» и «Газетчик Дзюйо» (1952 г.) (см. Приложение 1. – М.С.) написаны Ч. Айтматовым на русском языке. Последующие свои произведения писатель создает на кыргызском языке. Это повести: «Первый учитель», «Красное яблоко», «Верблюжий глаз» (перевод в соавторстве с писателем выполнен А. Дмитриевой), «Ночной полив» («Соперники» в переводе А. Дмитриевой), «На реке Байдамтал» («Трудная переправа» в переводе В. Горячих в соавторстве с Ч. Айтматовым), «Лицом к лицу» (перевод А. Дроздова) и др. В эти годы молодой писатель занялся переводом произведений кыргызских писателей на русский язык. Небольшой рассказ А. Абдумомунова «Сваты» в переводе Айтматова был опубликован в сборнике «Рассказы писателей Киргизии» в 1954 г. (см. Приложение 1. – М.С.). В 1956 году писатель начал переводить эпический роман Тугельбая Сыдыкбекова «Среди гор». Этот факт из творческой биографии Айтматова оценивается исследователями К. Асаналиевым, А. Сыдыковым, Ч. Джолдошевой, Ч. Мамытбековой как первая ступень на пути к русскоязычному творчеству. Работа над переводом романа Т. Сыдыкбекова позволила молодому кыргызскому автору осознать сильные и слабые качества кыргызской литературы, овладеть мастерством переводчика, а впоследствии этот опыт способствовал переходу к билингвальному творчеству.

⁴⁰ Там же. – С. 155.

⁴¹ Айтматов Ч. Переводы, далекие от оригинала // Ч.Айтматов. В соавторстве с землею и водою...: Ф.: Кыргызстан, 1979. – С. 73.

Происходит постепенный переход Ч.Айтматова к авторскому переводу, который совершенствуется с постижением автором возможностей русского языка и ростом мастерства. Повесть «Материнское поле», рассказ «Солдатенок», переведенные автором на русский, стали еще одной вехой на пути Ч. Айтматова к русскоязычному творчеству.

Взявшись переводить, он уже сам начал писать по-русски. Для исследователя творчества Ч. Айтматова представляют интерес откровенные свидетельства художника: «Поначалу писать на русском было <...> инстинктом самосохранения. Поскольку уровень критики, ее критериев на местах страдает узостью, агрессивностью, то автору в этой среде приходится подчас нелегко»⁴².

Авторский перевод, постепенно совершенствуется писателем, постигающим художественные возможности русского языка, приводит Ч.Айтматова к русскоязычному творчеству. Сам писатель так осознает художественное двуязычие: «Я полагаю, что хорошее знание другого языка <...> добавочный ресурс словесного и образного мировоззрения»⁴³.

Произведение на русском обретает новое качество и перспективы. Книги Ч. Айтматова стали широко известны на Западе после того, как выдающийся французский писатель Луи Арагон, прочитав в 1958 г. в журнале «Новый мир» повесть «Джамиля», назвал ее «самой прекрасной на земле повестью о любви». Л. Арагон с «Джамилей» познакомился в русском переводе, осуществленном А. Дмитриевой. Исследователь айтматовского творчества Р. Рахманалиев приводит точные данные о масштабах восприятия произведений кыргызского прозаика во всем мире: «Всего книги Ч. Айтматова за 1958 – 2004 гг. изданы в 127 странах на 176 языках мира тиражом 76,8 млн. экз.»⁴⁴.

⁴² Айтматов Ч. Т. Цена прозрения: Интервью Ф. Медведеву // Айтматов Ч. Собр. соч.: В 7-ми т. – М., 1998. – Т. 7. – С. 514.

⁴³ Айтматов Ч.Т. В соавторстве с землею и водою... – Фрунзе, 1979. – С.110.

⁴⁴ Рахманалиев Р. Империя Айтматова: Художник и мыслитель Чингиз Айтматов – интеллектуальный покоритель XX столетия. – М., 2005. – С. 53.

На русском языке Ч. Айтматов написал следующие произведения: повести «После сказки (Белый пароход)», «Пегий пес, бегущий краем моря...», «Прощай, Гульсары!», «Белое облако Чингизхана», роман «Буранный полустанок (И дольше века длится день)», романы «Плаха», «Тавро Кассандры», «Когда падают горы (Вечная невеста)»

Особое место в творчестве Ч.Айтматова принадлежит диалогам с японским мыслителем Д. Икэдой «Ода величию духа» и с казахским писателем М. Шахановым «Исповедь охотника над пропастью». Это особый публицистический жанр – философская публицистика – поднимающая острейшие проблемы современности, осмысливающая исторические пути человечества. Публицистика, нашедшая свое значимое место в творческом наследии Ч.Айтматова, создана на русском языке.

«Писать и, следовательно, думать на русском языке» для Ч. Айтматова «все равно, что снимать широкоформатно, ...опыт русского языка с большим «литературным стажем» и стоящей за ним культурой постоянно присутствует и помогает ... исподволь, самопроизвольно, как бы невидимо раздвигать рамки видения»⁴⁵.

Несколько иной была творческая судьба известного широкому кругу русскоязычных читателей драматурга М. Т. Байджиева. Его писательское дарование проявилось и в прозаических произведениях, созданных на русском языке. В статье с символичным названием «Друг мой верный – русский язык»⁴⁶ он вспоминает, что двуязычным был с детства, еще в детском саду читал наизусть стихи С. Маршака, К. Чуковского, С. Михалкова, А. Барто. После войны, когда семья вернулась из глухого аила, будущий писатель пошел в русскую школу. В 1955 г. М. Байджиев поступил на русское отделение филологического факультета Киргизского государственного университета. В университете будущий писатель увлекся

⁴⁵ Айтматов Ч. В соавторстве с землею и водою... Ф.: Кыргызстан, 1979. – С. 283.

⁴⁶ Мар Байджиев. Друг мой верный – русский язык // Мар Байджиев. Ташим Байджиев. – Бишкек: Изд-во «ЖЗЛК», 2004. – 304 с.

теорией языка и литературы, старославянским языком, художественным переводом. Стал переводить с русского на кыргызский А. П. Чехова, Н. В. Гоголя, Д. С. Фурманова; с кыргызского на русский – А. Токомбаева, Т. Абдумомунова. В 1960 году к смотру художественной самодеятельности был выпущен сборник произведений, предназначенных для постановки на сцене. На его страницах была опубликована драма М. Байджиева «Самый близкий человек» (здесь и далее см. Приложение 1. – М.С.). В творческой биографии писателя содержится малоизвестный факт: он, как и молодой Айтматов, занимался переводом произведения Т. Сыдыкбекова на русский язык. Это были главы из романа «Батийна». Первая публикация перевода, вышедшего под заголовком «Сватанье», обнаружена в газете «Комсомолец Киргизии» за 5 октября 1962 года.

Первое прозаическое произведение было написано М. Байджиевым на русском языке. Это новелла «Учитель, перед именем твоим», опубликованная журналом «Литературный Киргизстан» в 1962 году. В этом же году М. Байджиев проявляет себя как драматург. В репертуарном сборнике, посвященном Республиканскому смотру художественной самодеятельности, печатают его «феерическую интермедию в танце с либретто» под оптимистичным названием, очень актуальным в советское время: «В магазин поступили платья!».

Часто переиздававшийся рассказ М. Байджиева «Когда гибнет Чапай» стал достоянием кыргызской детской литературы. Это один из первых рассказов (1964 г.) кыргызского автора, написанный на русском языке. Первопубликация этого рассказа, и впоследствии многих других произведений кыргызского писателя-билингва, состоялась на страницах журнала «Литературный Кыргызстан». В 1964 г. Мар Байджиев окончил Высшие сценарные курсы в Москве. Семинары переводчиков, участником которых был кыргызский писатель, дали ему возможность встречи с выдающимися писателями того времени. Критические отзывы Байджиев

писал на русском языке, и попеременно на двух языках – русском и кыргызском создавал свои ранние рассказы и пьесы.. Дипломная работа студента филологического факультета М. Байджиева была посвящена проблеме поэтического перевода. Часть этой работы отразилась в статье «Поэтический перевод и вопросы кыргызского стихосложения»⁴⁷. В соавторстве с литературоведом проф. М.А. Рудовым М. Байджиев, будучи корреспондентом «Литературной газеты», публикует статью «Огорчения десятой музы», где рассматриваются проблемы художественного перевода⁴⁸. Внимание к проблемам переводческого мастерства, доскональное знание писательской работы проявились в полной мере в статье «Битва за истину», опубликованной в 1989 г. в журнале «Литературный Кыргызстан».⁴⁹ Впоследствии теоретические взгляды кыргызского писателя на проблему художественного перевода отразились в книге, название которой дала эта статья. В книге «Битва за истину», вышедшей в 2001 г., собраны литературоведческие очерки, написанные в разные годы.⁵⁰

Несомненно, что собственный переводческий опыт послужил для молодого М. Байджиева крепкой основой его аналитических наблюдений над процессом билингвального художественного творчества. В 1965 году Байджиев переводит рассказы А. Саспаева⁵¹. Работа по переводу стала хорошей художественной школой, ведущей к автопереводу. Кыргызский прозаик свои произведения, созданные на родном языке, переводит в соавторстве с маститыми переводчиками В. Горячих, В. Вороновым,

⁴⁷ Байджиев М. Поэтический перевод и вопросы кыргызского стихосложения // Лит. Кыргызстан. – 1959. – № 2. – С. 107 – 111.

⁴⁸ Рудов М., Байджиев М. Огорчения десятой музы // Лит. газ. – 1972. – 15 марта. – С. 6.

⁴⁹ Байджиев М. В битве за истину // Лит. Кыргызстан. – 1989. – С. 69-81.

⁵⁰ Байджиев М. Т. В битве за истину: Литературоведческие очерки разных лет. – Бишкек., 2001. – 282 с.

⁵¹ Саспаев А. Коробка спичек: ⁵² Байджиев М. Тропа: Повесть / Пер. с кирг. авт., В. Горячих // Лит. Кыргызстан. – 1966. – № 6. – С. 10-41.; Байджиев М. Белокровие: Рассказ / Пер. с кирг. авт., В. Горячих // Лит. Кыргызстан. – 1968. – № 1. – С. 70-77.

Е. Колесниковым и др.⁵² Переводческая деятельность привлекает М. Байджиева и в зрелом периоде творчества – в 1992 году он перевел на русский прозу К. Жантошева⁵³.

В репертуарном сборнике 1967 г. публикуется написанная на русском языке новелла «Слепая чайка». Произведения М. Байджиева обретают популярность на родине, и в 1969 г. отдельным изданием выходит книга «Чужое счастье». В этом же году в московском журнале «Звезда» публикуется написанный на русском языке рассказ «Улыбка».

Произведения М. Байджиева приобретают широкую известность, его пьесы ставятся в 98 театрах Советского Союза, в Германии, Болгарии, Чехословакии, Австрии, Румынии. На экранах страны идут фильмы, снятые по его сценариям, в Москве выходят отдельные издания его драматургических произведений. Через два-три года, обойдя подмостки театров Союза и зарубежья, пьесы в переводах автора возвращались на кыргызскую сцену.

Кроме театральной известности, М. Байджиев приобрел широкую популярность и как прозаик. Его рассказы печатались в центральной периодике, отдельными книгами в центральных издательствах публиковались повести и рассказы. В эти годы М. Байджиев следит за развитием кыргызской литературы, помогает молодым русскоязычным писателям. В 1988 году на русском языке вышел в свет сборник прозы молодых писателей Кыргызстана «Горизонт», составителем и автором вступительной статьи которого был М. Байджиев⁵⁴.

В тяжелых испытаниях и потрясениях, происходивших в жизни писателя, ему помогал русский язык. В книге о своем отце, Ташиме Байджиеве – большом ученом, создателе первых кыргызских учебников по

⁵² Байджиев М. Тропа: Повесть / Пер. с кирг. авт., В. Горячих // Лит. Киргизстан. – 1966. – № 6. – С. 10-41.; Байджиев М. Белокровие: Рассказ / Пер. с кирг. авт., В. Горячих // Лит. Киргизстан. – 1968. – № 1. – С. 70-77.

⁵³ Жантошев К. Наши сказки / Пер. с кирг. М. Байджиева и др. – Бишкек, 1992. – 159 с.

⁵⁴ Горизонт: Рассказы: Для юношества / Сост. и авт. предисл. М.Т. Байджиев. – Фрунзе, 1988.

литературе, трагически погибшем в КарЛаге, есть такие откровенные слова: «...Меня спас мой верный, непобедимый русский язык»⁵⁵. Байджиев молился на русский язык, повторяя слова Тургенева: «Не будь тебя – как не впасть в отчаяние при виде всего, что совершается дома?... О великий, могучий, правдивый и свободный русский язык!»⁵⁶.

К другому поколению русскоязычных писателей принадлежит **Кадыркул Омуркулов**. Он начал литературную деятельность как журналист заводской газеты, выходящей небольшим тиражом. После окончания школы К. Омуркулов в течение трех лет работал токарем, слесарем, сборщиком на заводе «Красный металлист». Он не ограничивался темой заводских будней, писал также критические отзывы на кинофильмы, театральные постановки, публиковал очерки о выдающихся деятелях культуры. Впоследствии журналистика стала его увлечением и профессией на долгие годы.

В 1960 г. поступил во ВГИК. В соответствии с действовавшими тогда правилами поступления в вуз, абитуриент должен был иметь трудовой стаж не менее трех лет. Поэтому К. Омуркулов первый курс учился заочно, одновременно работая на заводе. Дальнейшую творческую судьбу предрешила учеба во Всесоюзном государственном институте кинематографии. Дипломная работа молодого сценариста стала вехой развития кыргызского кино. Созданный в соавторстве с Т. Океевым фильм «Небо нашего детства» в 2006 году отмечает свое 40-летие. Фильмография К. Омуркулова включает более 50 фильмов: научно-популярных, документальных, художественных.

Профессиональная подготовка способствовала раскрытию потенциала будущего прозаика и сценариста. Мы разыскали первую публикацию рассказа К. Омуркулова «Звездная ночь», которая состоялась в 1964 г. на страницах газеты «Комсомолец Киргизии» (здесь и далее см. Приложение 1.

⁵⁵ Байджиев М. Друг мой верный – русский язык // Байджиев М. Ташим Байджиев. – Бишкек, 2004. – С. 120.

⁵⁶ Там же. – С. 121.

– М.С.). Впоследствии на страницах газеты «Советская Киргизия» увидели свет несколько произведений К. Омуркулова: киноновелла «Бурма и Кубат» (1964 г.), рассказ «Месть» (1967 г.), киноновелла «Зеленые вороны» (1968 г.).

К. Омуркулов, как и другие кыргызские писатели-билингвы, прошел школу художественного перевода. В 1969 г. он перевел на русский язык сказку Мурзы Гапарова «Гроздь винограда».⁵⁷

В 1970 г. «Литературный Кыргызстан» публикует киноповесть К. Омуркулова «У старой мельницы», а в 1971 году – написанную в соавторстве с О. Султановым киноповесть «Совершеннолетие». Эта киноповесть была переведена авторами на русский, редактировал перевод А. Залуцкий.

В личной беседе с К. Омуркуловым мы попытались выяснить мотивы его обращения к русскому языку как языку творчества: «Для меня это совершенно естественно. Биография так сложилась. Русский язык воспринимается как родной с детства. В семье говорили на двух языках, закончил русскую школу. На заводе «Металлист», где я работал 3 года в начале своей трудовой биографии, коллектив был русский на 90%, потом – учеба в Москве. Пишу сначала по-русски, потом перевожу себя на кыргызский» (см. Приложение 2. – М.С.)

Молодой кыргызский писатель-билингв привлекает внимание литературоведов Москвы. В «Литературной газете» за 1974 г. в авторском переводе публикуется рассказ «Жили-были...», который впоследствии вошел в сборники «Современные киргизские повести и рассказы» и «Горные родники: киргизские рассказы». На русском языке отдельным изданием вышла книга К. Омуркулова «Дела земные», в которую вошли знакомые читателям рассказы и повести, и нигде ранее не публиковавшиеся.

⁵⁷ Гапаров М. Гроздь винограда: Сказка для детей младшего школьного возраста / Пер. К. Омуркулова. - Ф.: Мектеп, 1969. – 20 с.; а также Гапаров М. Гроздь винограда: Сказка для детей младшего школьного возраста / Пер. К. Омуркулова. - Ф.: Мектеп, 1983. – 20 с.

В 80-90-х годах К. Омуркулов работает в Агентстве печати «Новости». Сначала он занимает должность собственного корреспондента АПН, а в 1991 г. становится заведующим Кыргызского отделения этого агентства. К. Омуркулов проработал в Агенстве печати «Новости» семнадцать лет. Он в качестве корреспондента с международным статусом давал информацию о Кыргызстане на весь мир. Материал, который предназначался для АПН, писался на русском языке. К. Омуркулов вспоминает счастливые годы корреспондентской работы, когда ему пришлось объездить Кыргызстан по меньшей мере семнадцать раз. Бывал в самых отдаленных районах. Эти впечатления стали сокровищницей тем, идей, образов для художественного творчества. Документализм прозы К. Омуркулова проистекает именно отсюда.

В 1991 г. в Москве в издательстве «Советский писатель» выходит книга К. Омуркулова «Мир утренней зари», содержащая повести и рассказы разных лет. В этом же году за вклад в развитие искусства кинодраматург, прозаик, глава кыргызского отделения информационного агентства печати «Новости» К. Омуркулов был награжден орденом Дружбы народов.

К. Омуркулов стал первым Президентом Национальной телерадиокомпании. Сегодня кыргызский писатель-билингв заведует кафедрой на факультете коммуникаций в международном университете «Манас», ведет курс сценарного мастерства в Кыргызском национальном университете уже более 12 лет.

В новой книге писателя «Стон ледника», вышедшей в 2004 г. в Бишкеке, представлена публицистика и проза разных лет. Несмотря на то, что здесь опубликована лишь малая часть творчества К. Омуркулова, книга явилась своеобразным итогом писательской, драматургической и журналистской деятельности. В свете нашего исследования, рассматривающего особенности проявления авторского сознания кыргызского писателя-билингва в тексте русскоязычного произведения,

особую значимость приобретает его высказывание: «Любой мой герой – это я. Все, что я пишу – это обо мне. Если бы я не был писателем, я был бы табунщиком. Лошадь – святое животное. Как верна кыргызская пословица „Лошадь – крылья кыргыза“. У лошади и кыргыза – одна душа. Кыргызы – кентавры»⁵⁸.

Дооронбек Садырбаев известен в Кыргызстане и за его пределами как сценарист и режиссер-постановщик. Но есть еще одна важная сторона творческой деятельности Д. Садырбаева. Он – кыргызский писатель, создающий свои художественные произведения на русском языке. В свете нашего исследования представляет интерес путь, приведший этого писателя к русскоязычному творчеству.

Д. Садырбаев закончил кыргызскую школу в 1955 г., поступил в медицинский институт. Будучи на третьем курсе медицинского института, в 1958 г. в числе десяти других студентов он едет в Москву в качестве участника декады кыргызской культуры. Студентов знакомили с ведущими вузами Москвы. Одним из самых привлекательных вузов для молодежи того времени был ВГИК. Кинематограф стал мечтой кыргызского студента. В этот год открылся Ленинградский институт театра и кинематографии. Д. Садырбаев был единственным студентом из Средней Азии. Изъяны владения русским языком не имели значения. Преподаватели предпринимали огромные усилия, чтобы поднять культуру в республиках, воспитывая для них творческие кадры. «Ленинград был колыбелью культуры. Это была необыкновенная обстановка, необыкновенные люди. Каждый проспект, улица – история. Я получил возможность приобщиться к европейской культуре»⁵⁹.

Первое отдельное издание рассказов Д. Садырбаева под общим названием «Кнопка» было опубликовано в 1979 г. (здесь и далее см. Приложение 1. – М.С.). Прозаические произведения этого писателя

⁵⁸ См.: Интервью с К. Омуркуловым. – Приложение 2.

⁵⁹ См.: Интервью с Д. Садырбаевым. – Приложение 2.

печатались в русскоязычных сборниках рассказов и повестей, наряду с произведениями других кыргызских авторов.

Создавая сценарии, работая режиссером, Д. Садырбаев в качестве языка творчества выбрал русский. Одной из причин этого выбора были условия работы кинематографистов. Каждый сценарий утверждался в Москве. Следовательно, писать необходимо было на русском языке. За свою кинематографическую жизнь, начав с документальных короткометражных фильмов, Д. Садырбаев снял восемьдесят документальных и шестнадцать художественных фильмов.

Тяга к литературной деятельности проявилась еще в школе. На кыргызском языке писал стихи, небольшие рассказы, которые приносил в газету «Кыргызстан Маданияты». Литературную деятельность начал, будучи профессиональным кинематографистом. Первый рассказ Д. Садырбаева на русском языке «Ситцевый бумеранг» был опубликован в центральных периодических изданиях: «Крокодиле», «Работнице». Этот рассказ был переведен на 27 языков мира.

В 1991 г. в журнале «Литературный Кыргызстан» публикуется рассказ Д. Садырбаева «Мусаапыр», а в 1996 г. – повесть «Эскизы к автопортрету». Впоследствии эта повесть представляла кыргызскую литературу в московском издании, собравшем произведения современных кыргызских писателей.

Юмористическая повесть «Эскизы к автопортрету» вошла также в книгу, в которой впервые опубликован роман Д. Садырбаева «Светлая боль моя». Это произведение принадлежит к достаточно распространенному в кыргызской литературе жанру биографического романа. Сюжет романа укладывается в жанр биографического романа. В центре повествования находится фигура талантливого кыргызского поэта Алыкула Осмонова. Подробности личной биографии поэта раскрываются на фоне исторического времени и пространства, которое отличается достоверностью

и реалистичностью. Хронология событий начинается с 20-х годов 20-го века, и заканчивается со смертью поэта в 35-летнем возрасте. В тексте цитируются стихотворения Осмонова в русском переводе, выполненном Д. Садырбаевым. Таким образом, автор романа взял на себя труд не только писателя-романиста, но и проводника-переводчика, познакомив русскоязычного читателя с творчеством и биографией поэта, переводчика и драматурга. Писатель расширяет фоновые знания русскоязычной аудитории, вводя новые сведения в культурный обиход читателей.

Д. Садырбаев сознательно внедряет в русский лексикон кыргызские понятия. Язык, как средство передачи художественно осмысленной картины мира, диктует свои условия в ее постижении. Это положение является одной из основных творческих установок автора: «Не следует отказываться от океана русской культуры, проводником в лоно которой является русский язык. И в этом отношении писатели-билингвы – настоящие патриоты, передающие свой эстетический мир в сферу другой культуры⁶⁰».

Таким образом, своей литературной деятельностью Д. Садырбаев ретранслирует национальные культурные ценности и эстетические достижения кыргызского народа в сферу восприятия русскоязычных читателей, обогащая их культурный кругозор, открывая новые эстетические горизонты.

В личной беседе Д. Садырбаев признался: «Трагедия национального писателя, пишущего по-русски, состоит в том, что сюжеты не воспринимаются кыргызскими читателями. Мой настоящий читатель – человек, владеющий русским языком. Это могут быть люди совершенно разной национальности, но они обязательно должны обладать ощущением стихии русской культуры, русского языка»⁶¹.

⁶⁰ Интервью с Д. Садырбаевым. – Приложение 2.

⁶¹ Там же.

Примеры обращения кыргызских писателей-билингвов к русскому языку в своем творчестве можно было бы продолжить. Но это – задача другого исследования. Мы же хотим показать плодотворность обращения кыргызских писателей к русскому языку как языку творчества.

Нами рассмотрены этапы творческого пути наиболее ярких профессиональных кыргызских писателей-билингвов. Этим, несомненно, очень разных в своей творческой индивидуальности писателей, объединяет один критерий – создание художественных произведений на русском языке. Русский язык в их творчестве становится одним из способов выражения национального самосознания, создания национальной картины мира. Национальное самосознание русскоязычных писателей-билингвов Кыргызстана определяется психологическим, чувственным, духовным ощущением себя представителями кыргызского народа. Среди мотивов обращения кыргызского писателя к русскому языку как языку творчества обретают значение как объективные условия формирования кыргызско-русского билингвизма, так и ряд субъективных факторов, связанных с личной биографией писателя.

Данное исследование в полной мере подтверждает факт того, что в суверенном Кыргызстане значение и роль русского языка в культурном пространстве не теряет своей актуальности. Наиболее значимый тому пример – русскоязычное творчество кыргызских писателей-билингвов. Массив русскоязычной прозы в недрах кыргызской национальной литературы не уменьшается, появляются все новые имена кыргызских писателей, обращающихся в своей творческой практике к русскому языку. Развитие литературно-художественного двуязычия, как высшего вида двуязычия, наглядно подтверждает продуктивность и актуальность би- и полилингвизма в современном полиэтническом обществе.

ГЛАВА 2. СПЕЦИФИКА КАТЕГОРИИ «ОБРАЗ АВТОРА» В РУССКОЯЗЫЧНОЙ ПРОЗЕ КЫРГЫЗСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ-БИЛИНГВОВ

2.1. Теория автора в историческом освещении

В отечественной и зарубежной науке активно обсуждается вопрос об авторе литературного произведения – личности, создающей произведение, или, если подойти к этой проблеме с другой стороны, – о произведении, выявляющем эту личность.

В современном литературоведении категория «автор» имеет основополагающее значение в изучении и осмыслении литературного произведения. В справочных изданиях «автор» (от латинского *auctor* – виновник, податель мнения, учредитель, основатель, сочинитель), «авторство» – термины, выражающие отношение к письменному тексту как к собственному, лично «сотворенному» самим «творцом». В аспекте современных литературоведческих изысканий наряду с категорией «автора» выходят на передний план более узкие понятия, имеющие с ним неразрывную семантическую связь, – «образ автора», «авторское сознание», обозначающие одну из форм непрямого присутствия автора в произведении.

Академик Д.С. Лихачев убежден в постепенности и «историчности» роста личного начала во всех сферах литературного творчества. «...Процесс связан с эмансипацией личности в общественной жизни, с ростом ценности человеческой личности самой по себе, независимо от ее положения на ступенях феодальной иерархии и т. д. Рост личностного начала прослеживается на всем протяжении историко-литературного процесса»⁶².

Сходное суждение можно отметить и у французского ученого, литературоведа, критика Р. Барта: «Фигура автора принадлежит новому времени; ... она формировалась нашим обществом по мере того, как с

⁶² Лихачев Д.С. О теме этой книги // Виноградов В.В. О теории художественной речи. – М.: Высш. шк., 1971. – С. 219.

окончанием средних веков это общество стало открывать для себя (благодаря английскому эмпиризму, французскому рационализму и принципу личной веры, утвержденному Реформацией) достоинство индивида, или, выражаясь более высоким слогом, "человеческой личности"». ⁶³

Эти высказывания верны для литератур, прошедших все перечисленные ступени общественного и культурного развития. Современный читатель, и тем более исследователь, знаком с обширным наследием кыргызского устного народного творчества. Это всемирно известный эпос «Манас», которому насчитывается более 1000 лет, его составные части – «Семетей», «Сейтек», малые эпосы («Кожожаш» и др.), сказки («Чыпалак-бала» и др.). Особенность исторического процесса развития литературы кыргызского народа состоит в том, что национальная кыргызская литература (в понимании ее как профессионального литературного творчества) возникла совсем недавно, после того как кыргызский народ обрел письменность. Необходимо отметить такое индивидуальное явление в кыргызской дописьменной литературе (учитывая условность этой терминологии), как лирическая поэзия акынов Калыгула, Токтогула, Тоголока Молдо, Молдо Кылыча и др., чьи поэтические произведения передавались из уст в уста, или же исполнялись самими авторами. К явлениям этого ряда можно отнести феномен сказителей-манасчи, которые, по сути, вербально воспроизводя эпизоды великого эпоса, воссоздают его заново каждый раз. Письменность позволила дописьменной литературе и фольклору обрести воплощение на бумаге, тем самым определив пути ускоренного литературного развития. Стремительный процесс создания кыргызской профессиональной литературы диктовал свои законы. Периоды развития и господства определенного литературного стиля, а с ним и типа авторства,

⁶³ Барт Р. Смерть автора // Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Пер. с фр. – М., 1989. – С. 385.

накладывались, переименовывались. Произведения современных кыргызских писателей зачастую отличаются причудливым и ярким сочетанием архаики и передовыми художественными приемами мировой литературы. Это соседство далеко друг от друга отстоящих в классических традиционных литературах художественных принципов обусловлено ускоренным развитием кыргызской литературы, обретающей свой художественный язык, образные средства в постижении действительности, создающей свои эстетические приемы и принципы.

Именно поэтому важно проследить выделяемые исследователями исторически сменявшиеся типы авторства. Так, М.И. Стеблин-Каменский обосновал существование пяти типов авторства, которые возникали, развивались и исчезали, заменяясь последующими в ходе эволюции человеческого сознания и становления личности.⁶⁴

Наиболее архаичным является такой тип авторства, как «мифическое авторство», в котором человек не только не осознает себя творцом словесного произведения, но не сознает того, что содержание этого произведения – нечто созданное им самим, а не объективная действительность.

Следующий тип – «сказочное авторство», характеризующееся установкой на вымысел и анонимность. Повествование в волшебной сказке ориентировано не на правдивость, а на занимательность, что приводит к осознанности вымысла при неосознанности авторства.

Наряду со «сказочным» развивается и «эпическое авторство», имеющее установку на правдивость. Эпический автор не осознает своего авторства и того, что в его повествовании о реально происходивших событиях есть элементы художественной переработки действительности. Чем дольше существует произведение в устной традиции, тем больше наслоений неосознанного художественного вымысла накладывается в

⁶⁴ Стеблин-Каменский М.И. Миф и становление личности // Стеблин-Каменский М.И. Миф. – Л.: Наука, 1976. – С. 81-95.

процессе его бытования. В устной эпической традиции всякое исполнение произведения является его вариацией, так как сочинение еще не отделено от исполнения. Тип «эпического авторства» прежде всего характерен для любого эпоса, в частности, для трилогии «Манас», «Семетей», «Сейтек». Эпос стоит на рубеже литературы и осознается не как вымысел, но как воспроизведение сюжета и его вариантов, не принадлежащих какому-либо конкретному автору. За эпическим автором стоит собирательный, сверхличный по своей сути «образ автора». Отсюда возникает тенденция приписывания произведений безвестных эпических авторов авторитетному имени, например, Гомеру. Поэтика эпоса предполагала существование автора, который стремился «встать над произведением, окинуть его сверху одним взглядом как целое»⁶⁵. Определить одного конкретного автора произведения, возникшего в условиях эпического авторства, представляется невозможным: такое произведение являет собою мозаику из множества вставок различных авторов. Несмотря на то, что отдельные авторские фрагменты не поддаются определению, можно уверенно говорить о том, что они являются творчеством отдельных субъектов, носителей литературной традиции, а не всего народа в целом.

В дальнейшем развивается «скальдический» тип авторства, в условиях которого творчество создателя распространяется только на форму, но не на содержание. Скальдический тип авторства характерен для древнейшей ирландской и арабской поэзии, в которых форма особенно ощутима, а также для древних фольклорных жанров, аналогичных хвалебной песне и причитаниям.

На протяжении тысячелетий изменялся тип авторства. «Литературный» тип авторства, присущий современному словесному творчеству, возник не так давно. «Литературное авторство» подразумевает

⁶⁵ Аверинцев С.С. Между «изъяснением» и «прикровением»: ситуация образа в поэзии Ефрема Сирина // Восточная поэтика: Специфика художественного образа. – М.: Наука, 1983. – С. 235.

власть творца не только над формой, но и над содержанием. В процессе литературной эволюции последовательно осознается отношение творящего субъекта к продукту своего творчества и связь этого продукта с объективной действительности.

Осмысление авторства в его историческом аспекте должно доходить до истоков возникновения категории «автор». Вопрос о происхождении авторства включен в более обширную проблему происхождения искусства; разрешение ее намечено еще в позапрошлом веке в «Рождении трагедии» Ф. Ницше, а в русской науке – в трудах А.Н. Веселовского. Видимо, можно утверждать, что авторство, если пытаться уловить момент его возникновения, есть появление особого, эстетического взгляда на те или иные явления реальности. Искусство возникает при распаде жизненных форм – прежде всего формы культового или обрядового действия.

Внеположная культу точка зрения – мировоззренческая позиция скептика, противопоставившего свое понимание и объяснение мира традиционно-культовому, – есть точка зрения потенциального автора, никак не заинтересованного в культовом сознании созерцателя. С проблемой происхождения авторства напрямую связано положение, согласно которому эстетически значимо творчество, направленное на осмысление и оценку воссозданной реальности. Возникновение авторства следует связывать с выделением сознания из культовой действительности; «отсутствие понятия об авторстве, этого неотъемлемого атрибута литературной психологии, вполне логично, коль скоро литературное слово живет внутри жизненной (а не «духовной», не «культурной») ситуации общения»⁶⁶.

По мнению Ю.М.Лотмана образ автора формируется в реалистической литературе, хотя еще Г.А.Гуковский отчетливо показал, что в повествованиях эпохи романтизма точки зрения микро-и макротекста

⁶⁶ Аверинцев С.С. Греческая литература и ближневосточная «словесность» // Типология и взаимосвязь литератур древнего мира. – М.: Наука, 1971. – С. 214-215; Он же: Древнегреческая поэтика и мировая литература // Поэтика древнегреческой литературы. – М.: Наука, 1981. – С. 3.

сфокусированы в авторской личности, образе автора или в его лирическом двойнике – едином и неподвижном центре повествования. Романтический субъективизм становится синонимом индивидуализированной авторской позиции. Индивидуальная точка зрения и индивидуальный образ автора входят в русскую литературу с Н.М.Карамзиным. Застывшие жанровые формы классицизма сменяет принцип, стремящийся воплотить в произведении оттенки мыслей и чувств отдельной конкретной личности, организующей в соответствии с этим художественную структуру произведения. Однако в поэтике Н. Карамзина субъективное, личное не носит пока индивидуализированного характера, который присущ более поздней литературе, он ориентируется на некую идеальную норму, принимая позицию «благовоспитанного собеседника», «просвещенной и чувствительной личности».

«Поэзия» романтизма обнажила проблему авторского сознания, и шире – образа автора, являющегося стилистико-философским центром текста. В процессе литературной эволюции становится возможной такая структура текста, при которой художественная точка зрения, авторская позиция не фокусируется в едином центре, а конструирует некий рассеянный субъект, состоящий из различных центров. Ю.М.Лотман полагает, что впервые сознательная задача такого построения текста в русской литературе была поставлена и осуществлена А. С. Пушкиным в романе «Евгений Онегин». Этот роман стал первым русским реалистическим романом. Существенная особенность реалистического стиля, стремящегося выйти за пределы субъективности и воссоздать объективную реальность, заключается в специфическом соотношении множественных разнообразных центров, среди которых ключевым является образ автора, авторская точка зрения.

В русском литературоведении теория автора разработана в трудах В. В. Виноградова, М. М. Бахтина, Л. Я. Гинзбург, Б. О. Кормана и других

ученых. Впервые понятие «образ автора» было использовано как термин В. В. Виноградовым. Впоследствии «образ автора» стал центральной категорией его исследований о языке художественной литературы, находящихся на стыке литературоведения и лингвистики. Личность автора на различных этапах своей деятельности В.В.Виноградов обозначил как «языковое сознание», «индивидуальный стиль», а потом – «образ автора».

Авторское в реалистическом произведении требуется отделить от чужеродного, отсюда проистекает двоякий принцип построения В. В. Виноградовым авторского речевого «образа». Во-первых, автор вносит в произведение собственную речь; во-вторых, он организует в единое целое произведения все прочие стилистические потоки. Для В. В. Виноградова образ автора – «концентрированное воплощение сути произведения, объединяющее всю систему речевых структур персонажей в их соотношении с повествователем, рассказчиком или рассказчиками и через них являющееся идейно-стилистическим средоточием, фокусом целого»⁶⁷.

Другой разработанный Виноградовым метод анализа образа автора основан на логике, согласно которой «чужие» по отношению к автору стили, будучи включенными в произведение, оказываются «авторскими», в том смысле, в каком актер на сцене «отождествляется» с персонажем пьесы. Повествование есть последовательная смена автором стилистических масок. Анализ образа автора при таком понимании данной категории – это исследование субъекта повествования, трактуемого как сложная структура. Работа 30-х годов «Стиль "Пиковой дамы"»⁶⁸ положила начало определенной традиции в литературоведении: в субъектной структуре произведения стали усматривать центральный принцип поэтики писателя, исследуя который, можно подойти к постижению писательского мировидения.

⁶⁷ Виноградов В.В. О теории художественной речи. – М.: Высш. шк., 1971. – С.118.

⁶⁸ Виноградов В.В. Избранные труды: О языке художественной прозы. – М.: Наука, 1980. – 360 с.

«Образу автора», центральной категории российской науки о литературе, противостоит точка зрения западноевропейских теоретиков, отрицающих роль и значение автора в создании художественного произведения. Один из выразителей подобной тенденции, французский литературовед Ролан Барт, в середине 60-х годов доказывал бесправность автора в созданном им мире художественного произведения. Автор, как создатель текста, должен сложить с себя полномочия единственного творца текста, отдав собственное сочинение на волю публики, автор должен признать, что все компоненты его текста отныне принадлежат все и никому в частности. Части текста могут копироваться, цитироваться в том или ином виде, упоминаться и т.д. Текст автора попадает в общий текст культуры, к тысячам других текстов и вступает с ними в полилог, споря и соглашаясь с ранее созданными текстами. Разнообразие этих отношений фокусируется не в авторском сознании, а в читательском восприятии. Следовательно, текст приобретает единство не в происхождении, а в предназначении.⁶⁹

Эти постулаты создавались применительно к европейской литературе второй половины XX века, основывающейся на эстетике литературной игры, характерной для постмодернизма. В 1968 году Р. Барт писал: «...чтобы обеспечить письму будущность, нужно опрокинуть миф о нем – рождение читателя приходится оправдывать смертью Автора»⁷⁰.

С точки зрения М.М. Бахтина категория автора представляет собой двусоставную фигуру. Первичный автор – это биографическая, т.е. живая личность писателя. Ему принадлежит реальная человеческая биография, которая может изучаться в контексте времени и пространства. Вторичный автор возникает как образ автора, возникший в результате творчества автора первичного. «Создающий образ (то есть первичный автор) никогда не может

⁶⁹ Барт Р. Смерть автора // Барт Р. Семиотика. Поэтика / Пер. с фр. – М., 1989. – С. 389.

⁷⁰ Барт Р. Указ. раб. – С. 391.

войти ни в какой созданный им образ»⁷¹. С автором-творцом «мы встречаемся ... в самом произведении, однако вне изображенных хронотопов, а как бы на касательной к ним»⁷².

М.М.Бахтин утверждает: «художник не вмешивается в событие как непосредственный участник его ... он занимает существенную позицию вне события, как созерцатель, незаинтересованный, но понимающий ценностный смысл совершающегося...». Автор-творец организует художественное пространство текста, которое рассматривается с позиций Бахтина как «единство не предмета и не события, а единство обымания, охватывания предмета и события»⁷³.

Биографический автор-творец становится участником эстетического действия, в котором соединяются писатель, существующая вне его влияния аксиологическая ценностная иерархия понятий и явлений, и воспринимающее сознание читателя, отличающееся условностью и неопределенностью, но обязательно присутствующее в качестве субъекта творческого акта создания текста. Первичный автор, как субъект эстетической деятельности, не поддается оценке при восприятии текста читателем. Созданный им вторичный автор, как иерархическая фигура, определяет комплекс аксиологических смыслов текста. Авторская позиция объединяет в себе все категории текста, в ней сходятся все точки архитектоники произведения – композиция, сюжет, жанр, хронотоп, стилистические приемы.

В художественном тексте, построенном по законам ассоциативно-образного мышления, материал жизненных реалий преобразуется в картину мира, опосредованную авторским сознанием. Интерпретация мира в художественном тексте, получившая обозначение как «вторичная действительность» («вторичная картина мира» по Ю.М. Лотману),

⁷¹ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – С. 353.

⁷² Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худож. лит., 1975. – С. 403.

⁷³ Там же. – С. 64.

раскрывает личностное отношение писателя к объекту изображения. Опосредованная авторским сознанием картина мира реализуется в стиле, и порождает в читательском сознании образ этого стиля и образ автора.

Начало исследования авторского сознания в произведении как художественном целом связано с именем М.М. Бахтина, который утверждал, что автор – творец произведения, но если разобраться, в произведении не так уж много собственно авторского: язык, формы высказываний, художественные формы и приемы, принципы мировидения – все это автор берет из культуры (создаваемой на протяжении всей истории человеческого общества) и из окружающей его действительности. Проблема авторского и чужого чрезвычайно усложняется, принимая во внимание включенность человека в непрерывный поток культуры.

Как полагает М. Бахтин, следует четко отделить понятие «образ автора» от других категорий художественного текста: «...совпадение героя и автора есть *contradictio in adjectio*»⁷⁴. Автор не может явиться в произведении как образ человека с определенной внешностью и оформленной душевной организацией: «всякий образ – нечто всегда созданное, а не создающее»⁷⁵. Автор присутствует в произведении и воспринимается рецептивным сознанием как руководящая восприятием активность, природа которой принципиально чужда пластическим формам. Ученый допускает возможность «по окончании художественного созерцания собирания этой активности в некое лицо, в индивидуальный лик автора»⁷⁶.

Авторским началом в произведении М. М. Бахтин считает проявление заключенной в художественном мире произведения вопрошающей, провоцирующей, отвечающей, соглашающейся, возражающей авторской активности, задача которой состоит в раскрытии и всех заложенных в

⁷⁴ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – С. 132.

⁷⁵ Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе // Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975. – С. 405.

⁷⁶ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – С. 132.

данной точке зрения смысловых возможностей. Он допускает применение понятия «образ автора» в единственном случае – при анализе авторского начала в романе, особенность которого состоит в том, что действительность, изображаемая в нем, есть современный автору мир, поэтому автор обязан найти в нем свою позицию. «Романист нуждается в какой-то существенной формально-жанровой маске, которая определила бы как его позицию для видения жизни, так и позицию для опубликования этой жизни»⁷⁷. Маска, с помощью которой автор одновременно и скрывает и являет себя, и есть «образ автора». Это представление об авторских перевоплощениях в романном мире стало, в отличие от идеи авторской активности, влиятельным методологическим принципом исследования авторского начала в произведении.

Исследования школы Б.О. Кормана⁷⁸ сосредоточивают внимание на изучении форм выражения авторского сознания в художественном тексте. «Субъектная организация открывает сложное строение внутреннего мира произведения, которое представляет собой, прежде всего, мир человеческого сознания – напряженную драму взаимодействия сознаний, отношений, позиций, точек зрения, «языков» как целостных мировоззрений, вступающих между собой в диалог. Каждое изображаемое в произведении явление оказывается реальностью того или иного сознания, связано с определенной точкой зрения на мир, и все эти сознания композиционно соотнесены автором. По его воле они преломляют, освещают и оценивают друг друга, в своей совокупности образуя некое <...> драматическое единство, представляющее в конечном счете позицию и концепцию автора – его понимание и оценку человеческого мира»⁷⁹.

Б. О. Корман, предлагает применять существующую методику анализа образа автора, поскольку это «сразу же даст осязаемые результаты,

⁷⁷ Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. – С. 311.

⁷⁸ Корман Б. О. Изучение текста художественного произведения. – М., 1972. – С. 8.

⁷⁹ Рымарь Н. Т., Скобелев В. П. Теория автора и проблема художественной деятельности. – Воронеж, 1994. – С. 8.

...будет способствовать не только более верной и точной характеристике произведения, творчества писателя, литературного направления, но и общему повышению теоретического уровня наших работ»⁸⁰. Наиболее сильным моментом в работах этой школы является анализ «субъектных форм» произведения.

Освещение «образа», «лица», встающего за целостной системой произведения, и реальной авторской личности мы находим в трудах Л.Я. Гинзбург. Изучать «образ автора» можно из обеих сфер: стремясь реконструировать авторское лицо, отправляясь от произведения, а также двигаясь в противоположном направлении – брать за начальную точку личность автора и рассматривать художественное творчество как один из аспектов авторской жизни. Исследователь делает акцент на том, что «каждое подлинное произведение искусства выходит из внутреннего опыта художника»⁸¹. Чрезвычайно важен другой аспект концепции авторства у Л. Я. Гинзбург – выводы об историческом характере категории «образ автора». «Образ автора» оказывается продуктом взаимодействия реального писателя с эпохальным «образом поэта», который может полностью затемнить индивидуальное творческое начало⁸². Методология подхода к «образу автора», предложенная Л. Я. Гинзбург, дает самое общее направление исследования, но не методические правила; поэтому ее концепция не нашла широкого применения в литературоведческих исследованиях.

Теория автора получила оригинальное развитие в трудах школы Ю.М. Лотмана, который использовал вместо категории «образ автора» понятие «художественная точка зрения». Это понятие аналогично понятию ракурса в живописи или кино и раскрывается как отношение системы (лингвистической, стилевой, идеологической) к своему субъекту –

⁸⁰ Корман Б.О. Итоги и перспективы изучения проблемы автора // Страницы истории русской литературы. – М., 1971. – С. 200-201.

⁸¹ Гинзбург Л. О Психологической прозе. – Л.: Худож. лит., 1977. – С. 299.

⁸² Гинзбург Л.Я. О лирике. – М.; Л.: Сов. писатель, 1964.

сознанию, породившему подобную структуру. Отношение «точка зрения – текст» всегда является отношением «создатель – созданное». Б. А. Успенский назвал совокупность «точек зрения» в произведении композицией и разработал учение о композиционной поэтике. Композиционная поэтика почти не пользуется понятием «образ автора», она основывается на принципе, согласно которому «свое», авторское, в произведениях реализма являет себя в «чужом», и это «чужое» находится на службе у авторского начала.

Н. К. Бонецкая, разрабатывающая методологию анализа образа автора пришла к выводу о том, что «универсальной методики анализа авторского начала нет и не может быть принципиально; допустимо говорить только о разработке методологии подхода к нему». Она предлагает погрузить тезис о единстве авторского и неавторского в реальную жизнь произведения, в процесс восприятия, пережить его с позиции читательского сознания и утверждает, что это единственно верный исследовательский подход к категории «образ автора». Осознать и осмыслить автора произведения для воспринимающего сознания есть шаг к пониманию другого сознания, с присущим ему ценностным миром и иерархией событий и явлений. Она ставит другую исследовательскую задачу: описать то «лицо», тот «образ», который сложился в сознании реципиента благодаря опыту общения с автором через его произведение⁸³.

В современных учебных и справочных пособиях по литературоведению⁸⁴ предприняты попытки классификации видов автора: автор биографический – личность, существующая во внехудожественной, первично-эмпирической, исторической реальности; автор-творец словесно-художественных произведений, «эстетически деятельный субъект» (М.Бахтин) и автор во внутритекстовом воплощении, т. е. образ автора,

⁸³ Бонецкая Н.К. Проблемы методологии анализа образа автора // Методология анализа литературного произведения. – М.: Наука, 1988. – С. 60 – 85.

⁸⁴ Хализев В.Е. Теория литературы. – М., 1999; Прозоров В.В. Автор // Введение в литературоведение: Учеб. пособие / Под ред. Л.В. Чернец. – М., 2006

подобный другим образам-персонажам произведения. Проблема отношений автора как конкретно-эмпирической личности, автора-творца и автора в художественном тексте является одной из сложнейших в искусствознании. Литературоведами обнаружены различные формы присутствия автора в тексте: авторская субъективность отчетливо проявляется в «рамочных» компонентах текста, в типах повествования, во внесюжетных элементах, в художественно-речевом выражении. Образ автора – это центр художественно-речевого мира, обнаруживающий эстетические отношения автора в содержании собственного текста. Автор является выразителем творческой позиции, несущей в себе комплекс аксиологических понятий о мире

В гуманитарных исследованиях последних лет широкое распространение получило понятие «картина мира». Категория «картина мира» в гуманитаристике несет в себе значение категории, содержащей системную целостность понимания, восприятия и знаний о действительности, существующую в общественном или индивидуальном сознании. Выделяют две разновидности картины мира – непосредственную (когнитивную) и опосредованную (вторичную). Когнитивная картина мира – это понятия и стереотипы, заданные типом культуры в сознании человека, в его восприятии и понимании мира. Национальная картина мира представляет собой целостную модель, свойственную определенному типу культуры, инвариант, проявляющий себя через художественную картину мира⁸⁵. Художественная картина мира – это опосредованная картина мира, она возникает в результате восприятия концептосферы вторичными, знаковыми системами. В художественной картине мира закреплена специфика национальной картины мира – символы, концепты, менталитет, который напрямую связан с оценочной сферой суждений, ценностным аспектом сознания, а также национальный характер, являющийся

⁸⁵ См.: Кедров Б.М. Сверхзадача комплексного изучения творчества // Художественное творчество. – Л.: Сов. писатель, 1986. – С. 37-46.

сложившимися эмоционально-психологическими нормами поведения человека в обществе (национальной психологией).

В двуязычном творчестве идет сложный процесс взаимодействия национальной картины мира, закреплённой в авторском сознании, и русской языковой картины мира, поскольку русский язык служит материалом воплощения авторских интенций. Мы совершенно разделяем высказывание Ю. Н. Караулова о том, что «за каждым текстом стоит языковая личность»⁸⁶. Существующие в русской филологии методологические подходы к анализу образа автора позволяют предложить такое определение: «Литературное произведение – это созданная этнически маркированной языковой личностью художественная картина мира, моделирующая национальный тип культуры в индивидуально-авторской форме». Основное положение современной литературной ситуации состоит в том, что «образ автора» – организующий принцип, от которого зависят все структурные компоненты произведения. Представление об образе автора, воплотившего индивидуальную модель мира, начинает формироваться у читателя и исследователя на уровне выявления этих следов.

2.2. Способы создания образа автора в русскоязычной прозе кыргызских писателей-билингвов

Конструирующая роль авторского сознания проявляется на всех стадиях создания литературного произведения, начиная с возникновения замысла и заканчивая его реализацией, а также в выборе жанровой формы, объекта изображения, в осмыслении этого объекта на уровне композиционно-сюжетной и образной системы. Национальная художественная картина мира, созданная в тексте литературного произведения авторским сознанием, хранит постоянные и повсеместные следы присутствия авторской личности.

⁸⁶ Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. – М.: Наука, 1987. – С.5.

В лице двуязычного писателя Ч. Айтматова кыргызская литература приобрела всемирную значимость, заявив о себе как о высокопрофессиональной, высокохудожественной литературе. Он оригинально развил основную тенденцию литературного процесса «оттепельного» периода, связанную с обостренным вниманием к частной человеческой судьбе в потоке исторической жизни народа. Судьбы представителей кыргызского народа осмыслены прозаиком в широком историческом контексте. Путем погружения в характер, углубления психологизма он стремился представить героев, своими корнями уходящими в национальную среду, развил способность выразить время в характере. По словам Р. С. Шамурзиной, «активизация характера выразилась в активизации сознания героя, устанавливающего «связь времен». Такие герои ранних произведений писателя, как Толгонай (повесть «Материнское поле») и Танабай Бакасов (повесть «Прощай, Гульсары!») соотносят свой опыт, свои связи с миром через воспоминания о недавнем прошлом в жизни народа. Сюжетное движение в этих произведениях Айтматова расширяется введением эпизодов, расширяющих художественное пространство и время, ретроспекций, внесюжетных элементов в форме легенд, мифов, отрывков фольклорных песен и т.д.

В повестях «Прощай, Гульсары!», «После сказки (Белый пароход)», «Ранние журавли», «Пегий пес, бегущий краем моря» конкретная жизненная ситуация содержит соотношение настоящего и прошлого. Это свидетельствует о многослойности композиционной организации текста. Авторское сознание организует это сложное построение в объеме избранного жанра, расширяя его содержательные возможности до уровня романа.

Достижения современного кыргызского романа литературоведы также связывают с творческим опытом Ч. Айтматова. Исследователи по-разному определяли жанровую природу романа «Буранный полустанок (И дальше

века длится день)»: роман-метафора, роман-предупреждение, роман-контрапункт, роман-драма, философский роман и т.д.⁸⁷ Многоуровневая жанрово-композиционная структура романа становится способом выражения авторского национального самосознания. Художественный хронотоп романа расширяется включением эпизодов народной легенды о подвиге матери, стремящейся спасти своего сына. Включение эпизодов о космических контактах дает основания воспринимать фантастику как метафору философского романа. Исторический контекст романа позволяет соотнести его с жанром реалистического исторического романа.

И. Лайлиева, относящая творчество Айтматова к блестящим примерам взаимопроникновения и взаимообогащения национальных культур, отмечает, что «его художественные обобщения здесь говорят уже о глобальном, планетарном мышлении писателя, поднимающего свой голос в защиту как отдельно взятого человека, так и всего человечества»⁸⁸. Прошлое, настоящее и будущее объединились в одном романе, день, который начался много веков назад, получает свое развитие в художественном хронотопе романа, выводя его на философский уровень понимания мира. Осмысление художественного текста как метафоры, связующей настоящее с глубиной веков, выводит роман на новый уровень художественного творчества. «Если бы оно (произведение) родилось все сплошь сегодня (то есть в своей современности), не продолжало бы прошлого и не было бы с ним существенно связано, оно не могло бы жить и в будущем. Все, что принадлежит только настоящему, умирает вместе с ним»⁸⁹. Создание романа «Буранный полустанок (И дольше века длится

⁸⁷ Дудин М. На дальнем разъезде: Открытое письмо Чингизу Айтматову // Сов. культура, 1981, 4 янв.; Сидоров Е. Звезды над степью // Лит. газета // 1981. – 14 янв.; Суровцев Ю. Многозвучный роман-контрапункт // Дружба народов. – 1981. – № 5. – С. 246-255; Пархоменко М. Масштабность взгляда // Новый мир. – 1981. – № 6.; Ломидзе Г. В поисках истины и человечности // Дружба народов. – 1981. – № 6. – С. 220-230; Лачинян А. Новые возможности современной эпике: Творчество Ч. Айтматова. // Современный советский роман: Философские аспекты. - Л.: Наука, 1979. – С. 56, 63. и др.

⁸⁸ Лайлиева И.Дж. Ч. Айтматов и мировой литературный контекст. – Бишкек, 2000. – С. 12.

⁸⁹ Бахтин М. Смелее пользоваться возможностями // Новый мир. – 1970. – № 11. – С. 239.

день)» потребовало от Айтматова активизации огромных пластов «родовой памяти», осмысления исторического пути народа.

Айтматов относится к новому типу писателей, обладающих талантом переосмысливать, воссоздавать в художественном тексте метафорическое осмысление философских категорий вечности, добра и зла, т.е. комплекса вопросов, которые не теряют своей актуальности во все времена. Айтматов в своей творческой практике не ограничивается рамками собственной национальной культуры, категории понятий в его произведениях актуальны в глобальном масштабе, поэтому можно говорить о том, что айтматовские метафоры несут в себе общечеловеческие ценности. Образ автора в романном пространстве обретает очертания нового типа авторского сознания, стремящегося вписать отдельного человека (воссозданного в его естественной обстановке, с органически присущими ему качествами) в глобальную систему мироздания.

Современное художественное мышление диктует новый взгляд на время и пространство. Создается некий глобальный художественный язык, основанный на общем мироощущении, общей проблематике творчества и форм его выражения – синкретически неразрывных жанров. В этом заключена современная диалектика, базирующаяся на многоплановости, возникающей в процессе усложнения художественной практики. Особую значимость в аспекте изучения авторского сознания, явленного в художественном произведении, приобретают слова Айтматова: «Личность – подтекст творчества»⁹⁰.

В произведениях Айтматова, аксиология категорий бытия несет в себе национальную специфику, которая базируется на национальных традициях, фольклоре и его образах. Однако айтматовский метод осмысления героев в присущих им времени и пространстве выходит за рамки собственно национальных представлений о добре и зле и обретает формы

⁹⁰ Айтматов Ч. Эхо мира // Литературная газета. – 1984. – 4 января.

общечеловеческого понимания этих ценностных категорий. В своей творческой индивидуальности писатель культивирует самостоятельное равноправное положение национальных традиций и общенациональных универсалий.

В повествовании «Плач перелетной птицы» писатель поставил перед собой цель создать характер хранителя положительного духовного опыта нации. Осознание факта включения национального бытия в общечеловеческий поступательный ход истории дает народу силы выстоять перед любыми захватчиками и поработителями. Автором сделана художественно перспективная заявка на создание произведения о становлении национального самосознания.

Историческая проза в кыргызской современной литературе чрезвычайно разнообразна и богата. Тексты кыргызского фольклора при этом становятся основой сюжета, разработки художественных образов героев. Из фольклорного источника перенимаются идейно-стилистические элементы и включаются в произведение, написанного на русском языке. «Однажды очень давно» – так называется повесть-предание, написанная Маром Байджиевым. В этом драматическом повествовании по-новому интерпретируется архаичная легенда об охотнике Кожожаше.

Д. Садырбаев написал роман «Светлая боль моя». Это роман о выдающемся кыргызском поэте Алыкуле Осмонове, написанный в традициях биографической жанровой формы.

Ч. Айтматов художественно переосмысливает социально-исторические факты и события. Его повести «Ранние журавли», «Материнское поле» (первое произведение, переведенное им самостоятельно на русский язык) рассказывают о тяжелых военных годах в кыргызском аиле. В более поздних романах характер повествования изменяется: в романе «Буранный полустанок (И дольше века длится день)» присутствует в качестве вставной конструкции в сюжетное повествование

«Легенда и птице Доненбай», повествующая о продвиге матери во имя спасения сына, ставшего Манкуртом после порабощения захватчиками жуань-жуанами. Повесть к роману «Белое облако Чингизхана», которая может прочитываться как отдельное произведение и как часть романа, рассказывает об эпизоде из жизни великого завоевателя, личность которого обросла многочисленными легендами. Ч. Айтматов осмысливает одну из таких легенд для усиления нравственно-философской проблематики. Исторический источник служит автору опорным материалом для воссоздания взаимоотношений героев в ту далекую эпоху, о чем справедливо писали кыргызские литературоведы⁹¹.

Талант, пришедший в искусство, всегда позволяет расставить акценты на предшествующих достижениях, вбирая в себя все лучшее из достигнутого национальной литературой. Индивидуальное творчество Ч. Айтматова переходит границы личного художественного открытия, становясь непререкаемым авторитетом определения направления и путей художественного движения национальной литературы, вызывая мощный резонанс во всех видах и жанрах национального искусства.

В «Заметках о себе» писатель вспоминает о бабушке: «Она украсила мое детство сказками, песнями, встречами со сказителями и акынами, она всюду непременно брала меня с собой: и в гости и на «жеентеки», и на похороны, и на свадьбы...».⁹² Из этих детских впечатлений проистекает высочайшая степень уважения большого художника слова к родному языку и фольклорному творчеству, традиции которого Ч. Айтматов творчески переосмысливает. Многослойное, многогранное проявление народной мудрости, заключенное в эпосе, входит в произведения Айтматова в усвоенном виде. Фольклорный элемент, ставший вставной конструкцией в повести «Прощай, Гульсары!», которым является песня охотника, применен

⁹¹ Джолдошева Ч., Мамытбекова Ч. Двухязычное творчество Чингиза Айтматова. – Бишкек: Изд-во КРСУ; КГНУ, 1997. – С. 96-97.

⁹² Айтматов Ч. В соавторстве с землею и водою...Ф.: Кыргызстан, 1979. – С. 153.

Айтматовым как прием, передающий трагические моменты в жизни героя, передающий его состояние в моменты глубоких душевных потрясений. В повести «После сказки (Белый пароход)» миф о Рогатой матери-оленихе становится концептуальной основой художественного мира. В повести «Ранние журавли» перед нами пример решения стилевой организации произведения на основе использования эпических фольклорных традиций. В повести «Пегий пес, бегущий краем моря» – стремление посредством мифа выразить волнующую писателя мысль о судьбах мира, человечества в современности.

Нередким явлением в прозе кыргызских писателей-билингвов стал прием стилизации. Ч. Айтматов применяет этот прием в повести «Ранние журавли», М. Байджиев – в повести «Однажды очень давно...». Объектом стилизации в этих произведениях становятся по преимуществу стилевые системы, восходящие к фольклорным и отчасти восточным литературным традициям, а также к ряду нелитературных речевых и жанровых форм (особенно отчетливо это проявляется в так называемой «обрамленной» повести). М.М. Бахтин, исследуя существо стилизации, указывал: «Слово здесь имеет двоякое направление – и на предмет речи как обычное слово и на другое слово, на чужую речь. Если мы не знаем о существовании этого второго контекста чужой речи и начнем воспринимать стилизацию или пародию так, как воспринимается обычная – направленная только на свой предмет – речь, то мы не поймем этих явлений по существу: стилизация будет воспринята нами как стиль, пародия – просто плохое произведение»⁹³.

Стилизация эпического сказа в повести «Ранние журавли» осуществляется подчеркнуто и открыто. Автор удачно подготавливает читателя к «встрече» с этой открытой стилизацией эпоса: вначале в авторскую речь вкрапливаются лишь элементы стиля, присущего эпическим народным сказаниям, и только

⁹³ Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Худож. лит., 1972. – С. 316.

затем он позволяет себе открыто заговорить в эпической манере в один из кульминационных моментов развития сюжета.

Эпические интонации становятся отчетливыми уже в четвертой главе повести, где определяется коренной поворот в судьбах семиклассников – героев произведения. Суровость, лаконизм и непреложность речи председателя колхоза Тыналиева объективно соответствуют изображаемой реалистически действительности военного времени: «Думали, гадали. Женщин послать не можем. Это далеко в Аксае. Людей нет. Решили обратиться к вам за помощью, к школьникам...»⁹⁴. Стиль авторской речи соответствует возвышенному пафосу агитационного призыва председателя колхоза. Тавтологические повторы, пришедшие из устной поэтической традиции, в традиционном духе тяготеющие к инверсированным периодам, составляют основу стилевой организации речи автора в отдельных эпизодах повести. В стилизованной под эпическую авторской речи сохранена тенденция к обстоятельному описанию деталей и особая ритмика, близкая ритмике прозаических «вставок», к которым часто прибегали сказители героико-эпических поэм. По мере развития реалистического повествования, автор вновь использует прием стилизации («Вначале Султанмурат разглядел Чабдара, по чалой масти признал, потом и Чонтора») (С. 341), возвращается к приему троекратного тавтологического повтора: «Вот так говорил председатель Тыналиев перед строем ребят на конном дворе...»; «Вот так говорил председатель Тыналиев перед строем аксайского десанта...»; «Вот так говорил председатель Тыналиев в тот день на конном дворе перед маленьким строем аксайского десанта» (С. 345).

Стилизация («Первым был славный витязь Султанмурат... (С. 345) Вторым витязем был славный Анатай...(С. 346)») предваряется сравнением, точно указывающим первоисточник: «Он стоял перед нами, пожалуй, как сам

⁹⁴ Айтматов Ч. Ранние журавли // Собр. соч. в 7-ми т. – Т. 2. – М., 1998. – С. 335. Все дальнейшие ссылки и цитаты из повести «Ранние журавли» будут осуществляться по этому изданию, с указанием страниц в тексте.

Манас, сивогривый, грозный, в кольчуге, а они перед ним, как верные батыры его. Со щитами в руках и мечами на поясах...»(С. 345). В стилизации, основанной на поэтике героического эпического сказания, сохраняются заимствованные из фольклорного источника пафос, ритмика, интонационная организация текста, устойчивые эпитеты, сравнения, олицетворения. Автор устанавливает преемственную связь воспетых в эпосе героических традиций, за счет чего усиливается национальный колорит в характеристике образов героев, акцентируется возвышенный смысл поступков подростков с «щуплыми плечами», решивших на пашне заменить отцов, ушедших на большую войну, в великий поход. Проникновенность повести в большой степени обусловлена личными переживаниями автора, знающего на собственном опыте жизнь аила в военное время. Ч. Айтматов вспоминает: «Всю войну я был с людьми, хоть и не был на фронте. Фронт пришел в наш аил Шекер. Даже теперь трудно представить, как мог 14-летний пацан вручить похоронку. Были случаи – люди думали, что я сам написал страшный треугольник, с кулаками набрасывались на меня и гнали со двора. Может, писательская моя судьба и началась с тех поразительных событий»⁹⁵.

Повесть «Ранние журавли» выступает примером того, как в современной национальной литературе фольклорное начало становится органичным компонентом содержательной формы, традиции фольклорной классики активно участвуют в литературном процессе наших дней. В целом необходимо отметить, что организация художественных элементов стиля в тексте повести, таких, как язык, композиция, ритм, интонация выстроена автором с целью передачи национальной картины мира в системе русского языка.

Художественный текст произведения кыргызского писателя-билингва, созданный средствами русского языка, вдвинут на надтекстовый уровень, который абстрактно можно определить как присущий именно «тип

⁹⁵ Реквием улетающей стаи: Чингиз Айтматов. Статьи, интервью и диалоги. О творчестве Ч. Айтматова. Статьи и эссе 1998 – 2003 гг./ Сост. Л. Балиет – Москва: Прогресс, 2003. – С. 124 – 125.

мировоззрения», «картина мира» или «модель культуры».⁹⁶ Соответственно, у модели культуры имеется своя шкала ценностной ориентации. Картина мира кыргызской культуры, представленная как некоторый текст абстрактного уровня, получает свое выражение в точке зрения текста русскоязычного литературно-художественного произведения. Это проблема авторской позиции, «лирического героя», «образа автора», «авторского сознания».

С этих позиций проведем анализ особенностей «художественной точки зрения» в повести Ч. Айтматова «После сказки (Белый пароход)». У этой повести два названия: «Белый пароход» и «После сказки».⁹⁷ Сам автор считает, что название «После сказки» в большей мере соответствует замыслу и концепции произведения.

Основное повествование автор ведет от лица мальчика – главного героя, имя которого остается неизвестным. События, действующие персонажи, детали быта, пейзажи и т.д. трактуются с точки зрения мальчика, занявшего собственную эмоционально-волевою позицию. Тип повествования и форма выражения авторского сознания, доминирующие в повести «После сказки (Белый пароход)», могут быть определены по преимуществу как мнимо объективные. Автор намеренно «передоверяет» роль повествователя Мальчику, «вживаясь» в его образ. Через мироощущение Мальчика, в котором живет миф, передаются картины реальной действительности, выражается отношение к изображаемому, дается эмоциональная оценка событиям. По отношению к Мальчику автор сохраняет роль стороннего комментатора.

В тексте используются лингвистические средства выражения точки зрения различных персонажей с точкой зрения автора, находящей свое

⁹⁶ Лотман Ю.М. Об искусстве: структура художественного текста. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Статьи, заметки, выступления (1962 – 1993). – СПб.: «Искусство-СПб», 1998. – С. 254.

⁹⁷ Айтматов Ч. Белый пароход // Собр. Соч. в 7-ми т. – Т. 2. – М., 1998. В дальнейшем цитаты и ссылки на повесть «После сказки (Белый пароход)» осуществляются по этому изданию с указанием соответствующей страницы в тексте. – М.С.

выражение в оценке реакции и позиции героев. В трагическом финале повести авторский голос приобретает эмоционально-экспрессивную окраску, по стилю родственную ритуальному плачу: «Ты уплыл. ... И, что бы ни ждало нас на свете, правда пребудет вовеки, пока рождаются и умирают люди...» (С. 308). В авторской концепции произведения смерть мальчика не приводит к трагической безысходности. Понятие «безысходность» в жизни и в литературе не всегда совпадает. Исход – за пределами произведения, «в душах читателей». Авторские переживания обладают универсальным общечеловеческим смыслом, в то же время выражение эмоций автора определяется национальной этнопсихологией.

Ночь, проведенная Танабаем у изголовья умирающего иноходца – основное сюжетное время повести «Прощай, Гульсары!». Используя прием воспоминаний, автор создает параллельное прошлое человека и историю представителя животного мира – коня, которых жизнь свела двадцать лет назад. И в результате художественное время приобретает исторический размах. Особый элегический лиризм в сюжетное повествование привносит свободная цитация «Песни о верблюдице, потерявшей белого верблюжонка» и легенда о старом охотнике и его песня-плач по убитому его собственной рукой сыну Карагулу. В повестях «После сказки (Белый пароход)» и «Пегий пес, бегущий краем моря», Ч. Айтматов расширяет пространственно-временные границы повествования за счет использования народных мифов, лежащих в основе «родовой памяти» нации. Система образов персонажей, (Момун, Орган), аккумулирующих многовековой народный этический опыт. Автор соблюдает дистанцию «внеположенности» (М. М. Бахтин) и формально передоверяет рассказ легенды о Рогатой матери-оленихе главному герою – мальчику, который рассказывает ее своему портфелю: «... Слово в слово, как дед. И рассказывать буду так тихо, что никто не услышит, а ты слушай. Я люблю

рассказывать и видеть все как в кино. Дед говорит, что все это правда. Так было...»(С. 217).

Первый роман писателя «И дольше века длится день» изобилует вставными конструкциями, которые способствуют возникновению особого типа авторского сознания, которое конструирует художественный мир в контексте отдельного человека и его встроенности в глобальное мироздание. Сюжет романа развивается в нескольких хронологических уровнях. Соседство различных хронологически и сюжетно эпизодов дает романному пространству глубину метафорического понимания вечных ценностных категорий, отвечающих на вопросы и мире и человеке. Вставные внесюжетные конструкции – «Легенда о птице Доненбай»; сказание о любви певца Раймалы-аги, авторская притча о золотом мекре придают романному повествованию специфическое национальное своеобразие. В точке авторского сознания соединяются воедино все разрозненные элементы романного текста. Единство смысловых, ценностных и художественных категорий романа обретает целостность в образе автора, стремящегося вписать судьбу своих героев и своего народа в контекст глобального мироздания. Образ автора в последующих романах писателя не только не теряет этих качеств, но и подтверждает свою активную гражданскую и философскую позицию.

Композиционная организация романа «Плаха» базируется на трех сюжетных линиях, которые развиваются параллельно друг другу. Первая линия повествует о жизни бывшего семинариста Авдия Каллистратова, вторая – о судьбе чабана Бостона Уркунчиева из Прииссыкуля, и третья, связующая – о жизни волчьей пары Акбары и Ташчайнара. Три сюжетные линии несут в себе трагический пафос, художественная задача которого – призыв к читателю задуматься о проблемах современности. Среди проблемных доминант романа – общечеловеческие вопросы поиска

духовной опоры, борьба добра со злом, преодоление человеческой слабости, сохранение внутреннего мира личности, комплекс экологических проблем.

Характерная черта прозы Айтматова, уже сложившегося явления в мировой литературе XX века, заключается одновременно в ее лиричности и философичности. В прозе Айтматова есть составляющая, которая угадывается из музыки слов, из интонации, из ощутимо выстраданного авторского отношения к воссоздаваемой реальности, героям, идеям.

В романе «Тавро Кассандры» автор проявляет мастерство полистилистики, «сводя под одну крышу» различные литературно-художественные и философские тенденции⁹⁸. Роман впитал в себя огромное количество проблем, география его глобальна – Европа, Америка, Китай, Россия, космос. Такая всеохватность приводит автора к синтезированию различных художественных пластов повествования, синтезированию стилей – от научно-философско-фантастического и лирического до элементов детективного, публицистического стиля. На наш взгляд, прием монтажа различных пространственно-временных планов способствует отображению картины устроений всего мира, помогает охватить единым взглядом жизнь огромных масс людей на различных континентах.

Художественная сущность Айтматова в этом романе связана не только и не столько с процессом художественного самовыявления, сколько с моментом наблюдения за жизнью, участия в жизни. Именно отношение к людям и к проблемам, которые люди пытаются решить, но которые изначально неразрешимы, определяют авторский облик в этом романе. Эта особенность делает его одним из самых трагических писателей нашего времени. Сюжет романа из конкретных земных ситуаций перерастает в роковую космическую дилемму. В романе человеческий космос героев,

⁹⁸ Айтматов Ч. Тавро Кассандры (Из ересей XX века) // Собр. соч. в 7 т. – М., 1998. – Т. 5. В дальнейшем все цитаты и ссылки на роман «Тавро Кассандры» будут осуществляться по этому изданию с указанием соответствующей страницы в тексте. – М.С.

авторский космос и космос как среда обитания Филофея (в миру Андрея Крыльцова) слились в единое повествование вселенских масштабов.

Трагический пафос соединяет сострадающее авторское сознание с читательским сознанием. Это качество мироощущения способно уловить безумие экспериментов, попирающих в разгуле неумолимой жажды власти нормы человеческой и религиозной морали. Свобода от религиозных и нравственных догматов позволила Андрею Крыльцову сотворить «иксродов», которые, как манкурт в романе «И дольше века длится день...», продолжают обеспокоенную авторскую мысль о необходимости родственной привязанности, чувства семьи и ее роли в воспитании человеческой личности.

Эволюция творчества привела Айтматова к постановке глобальных проблем человеческой цивилизации. В качестве подзаголовка к роману писатель дал жанровое обозначение – «Из ересей XX века». Этот роман, обладающий свойствами полистильности, раскрывающий терзания тревожной мысли автора о путях развития человеческой цивилизации – роман-антиутопия, роман-предупреждение о катастрофе. Трагично повествование, но автор заставляет читателя осмыслить причины трагедии. Переживание катарсиса ведет читателя к духовному очищению, пониманию, что каждый человек несет ответственность за судьбу всей планеты Земля.

Роман «Когда падают горы (Вечная невеста)»⁹⁹, ставший последним в творческой биографии Ч. Айтматова, может быть рассмотрен как итог авторских размышлений над судьбами современников. Авторское сознание находит свое средоточие в двух образах: журналисте и писателе Арсене Саманчине и снежном барсе Жаабарсе. Трагическое мироощущение приобретает катастрофический характер, потому что рушатся привычные

⁹⁹ Айтматов Ч. Когда падают горы (Вечная невеста): Роман, повесть, новелла. – СПб.: Азбука, 2006. В дальнейшем цитаты и ссылки на роман «Когда падают горы (Вечная невеста)» осуществляются по этому изданию с указанием соответствующей страницы в тексте. – М.С.

идеалы и нравы в мире, где властвуют рынок и деньги. Героям, становящимся свидетелями, драматических событий, «когда падают горы», чрезмерно тяжело. Как и в предыдущих романах Ч.Айтматова, способом выражения авторского сознания здесь становится легенда о Вечной невесте, которую рассказывает своей возлюбленной герой романа Арсен. Эта легенда возникает как противовес духовному обнищанию современников, и в то же время автор призывает своего читателя увидеть в ее содержании и многое другое. Например, вневременную силу любви и верности («Объявить бы Вечную невесту хранительницей любви и верности. И каждому она будет близка. Ведь трагедия любви всегда рядом...» (С. 214). Образ Вечной невесты предопределяет и отношения Арсена с Элес. Он тоже в орбите образа автора, не зря же Невеста появляется во всех эпизодах, связанных с этой так казалось бы внезапно вспыхнувшей любовью, исцелившей Арсена от ненависти и возникшего после унижения в «Евразии» желания убить.

В отличие от прежних романов Ч. Айтматов вводит в композицию часть «Вместо эпилога», помещая в нее якобы изданную Элес рукопись рассказа Арсена Саманчина «Убить – не убить...». Этот рассказ был опубликован писателем еще до появления романа. Он представляет собою вполне самостоятельное произведение, как и повесть «Белое облако Чингисхана». Но автору необходимо, чтобы мы прочитали его в контексте нового романа. Это необычное «послесловие» завершает сюжетную линию Арсен-Элес. Последняя любовь журналиста становится преемницей и хранительницей его духовного наследия. Она выполняет его неисполненное желание Арсена, опубликовав рассказ «Убить – не убить». «...Сказать свое слово о вечной природе войны и вечной природе человека. Любая война – дело рук человеческих, и любая война – трагедия для каждого, кто в ней познает эту простую истину».¹⁰⁰ (С. 222). В постскриптуме она делает

¹⁰⁰ Айтматов Ч. Когда падают горы (Вечная невеста) – СПб.: Азбука, 2006.

приписку, что собирается читать вслух «Убить – не убить...» на фронтовых кладбищах. Писатель делает Элес наследницей постоянного диалога с Вечной невестой, который при жизни вел в своем сознании Арсен.

Проза М. Байджиева развивается в жанровых формах рассказа, киноновеллы, повести. Характерная особенность прозы этого писателя заключается в сосредоточенном, детально-аналитическом взгляде автора на героев и их поступки. Текст разнообразен по типам повествования. Прозаика интересует преломление драматических событий истории в собственной судьбе, что приводит его к автобиографичности.

В цикл «Три рассказа об одном и том же»¹⁰¹, где воссоздается подростковое восприятие событий военного времени, автор помещает предисловие, в котором говорит о невыдуманности своих историй, о том, что в его судьбе, в его поражениях и победах, страданиях и радостях отражена жизнь целого поколения. Избранный тип повествования от первого лица не только способствует особой интонации доверительности, но и придает ему психологическую глубину. Монтажная композиция позволяет вводить короткие вставки историко-публицистического характера о репрессиях, о призыве интеллигенции на фронт, о переселении русских на иссыккульскую землю в начале XX века и т.д.

В рассказах «Моя золотая рыбка», «Сулуу» и повести «Жил-был серый скакун» носителем авторских идей, выразителем авторского сознания является рассказчик. Наиболее часто встречающимся приемом расширения сюжетного повествования в прозаических текстах М. Байджиева стало введение эпизодов воспоминаний из предыстории героев («Осенние дожди», «Тропа», «Воровка»). Обращение к фольклорным источникам обретает форму авторских пересказов фольклорных сюжетов («Сказание о материнском сердце», «Однажды очень давно»), снабжая их авторскими

¹⁰¹Байджиев М. Три рассказа об одном и том же // Лит. Кыргызстан. – 1990. – № 8. В дальнейшем цитаты и ссылки на этот цикл рассказов и его составную часть рассказ «Жайсан-эне и Андрей-спаситель» будут осуществляться по этому изданию с указанием соответствующих страниц в тексте. – М.С.

прологами. Все это дает возможность читателю создать свое представление об образе автора, фиксируя его проявления в художественных текстах произведений. Историческая память заставляет писателя постоянно обращаться мыслью в прошлое, стремиться раскрыть его с документальной точностью. Он ощущает себя одним из свидетелей и очевидцев уходящей эпохи и поэтому интересуется жизнью своих современников. Галерея человеческих типов у прозаика довольно разнообразна, его привлекают ритмы городской жизни и проблемы взаимоотношений людей на уровне семейных и родственных отношений. Автор выступает противником разобщения людей, одиночества, равнодушия, выражая тем самым свою нравственную и гуманистическую позицию.

В цикле рассказов, которые бесхитростно, незатейливо называются «Три рассказа об одном и том же» поднимается сравнительно недавний социально-исторический пласт. Впервые они были напечатаны 1998 году на страницах журнала «Литературный Кыргызстан». В эту трилогию вошли написанные в разное время, но никогда ранее не печатавшиеся в полном объеме рассказы: «Мой хлеб» (единственный из этой небольшой трилогии рассказ в сокращенном варианте вошел в один из сборников М. Байджиева), «Жайсан-эне и Андрей-спаситель», «За секунду до преступления». Рассказы предваряет авторское предисловие, подготавливающее читателя к исповедальному характеру повествования. Автор заранее дает установку воспринимающему сознанию на правдивость, «невыдуманность» своей прозы. Рамочные компоненты – заглавия, эпиграфы, посвящения, предисловия и послесловия не только настраивают читателя на определенный тип прочтения, но и способствуют углубленной интерпретации идейного смысла произведения, а также дают возможность дополнительных характеристик образа автора как носителя художественного сознания.

Это психологическое повествование от лица подростка, вместе со своим народом перенесшим годы Великой Отечественной войны. В предисловии автор говорит о невыдуманности своих произведений. Подросток, ставший главным героем рассказов, выбрал в себя черты характера молодого Байджиева. События в жизни главного героя схожи с перипетиями судьбы самого автора. В этих полных лиричности рассказах, описывающих послевоенное время, роль повествователя доверена подростку, ставшему alter ego самого автора. Здесь, как когда-то в древнерусской литературе, можно усмотреть традицию живого свидетельства и личного участия автора в описываемых событиях.

Подросток, являющийся действующим лицом в рассказах М. Байджиева не стилистическая маска, это субъект, отражающий авторские личные переживания, его жизненный опыт. В русской литературе есть прекрасные примеры биографической прозы: трилогия Л. Толстого «Детство», «Отрочество», «Юность», повесть М. Горького «Мои университеты», повесть А. Приставкина «Ночевала тучка золотая...» и др. Личное участие автора снимает все подозрения в вымысле, фантазии, «освящает» литературный текст, превращая его в последнее, сокровенное слово.

В рассказе «Жайсан-эне и Андрей-спаситель» представлено несколько временных пластов, в отличие от топики, которая остается неизменной – Иссык-Куль, не считая авторских пояснений об истории коллективизации, репрессиях 30-х годов, призыве творческой интеллигенции на фронт, воспоминаний мальчика о счастливой довоенной жизни в городе. На фоне основного художественного повествования о жизни иссык-кульского аила в 1942 – 1943 годах разворачивается история кыргызского народа и русских переселенцев, неразрывно связанных одной исторической судьбой. Эти экскурсы в историческое прошлое обладают чертами публицистики, так как содержат прямую авторскую оценку. Автор

применяет характерный для современной литературы художественный прием монтажа различных временных пластов, различных повествовательных стилей.

Основное повествование принадлежит анализирующему, рефлексивному «я» мальчика. Это детское «я» попеременно уступает место отступлениям, в которых в историко-публицистическом плане рассказывается о предшествующих событиях, отступлениям, в которых автор смотрит на описываемые события из настоящего (когда автор говорит от своего лица: «Сейчас и не помню, о чем думал я в тот ...день» (С. 24) . Особенность такой структуры текста состоит в том, что лингвистические средства выражения точки зрения героя монтируются с точкой зрения автора, комбинация точек зрения создает эффект диалогичности повествования. Отдельная фраза художественного текста не есть только лишь «отражение» личных чувств автора, но всегда является построением и игрой, в этом сочетании различных авторских точек зрения заключен композиционный прием. Об этом писал Б.М. Эйхенбаум: «Художественное произведение есть всегда нечто сделанное, оформленное, придуманное - не только искусное, но и искусственное в хорошем смысле этого слова...».¹⁰² В автобиографическом произведении личный тон автора, являющийся организующим началом, в значительной степени определяет композицию рассказа. Связь между концепцией творческого процесса и текстом, как продуктом его реализации, может дать материал для более точного представления о своеобразной индивидуальности автора. Эта связь особенно важна для художественного текста с автобиографическими элементами, в котором понятие «образ автора» напрямую связано с сущностью текста как цельного литературного произведения.

¹⁰² Эйхенбаум Б.М. Как сделана «Шинель» Гоголя // Эйхенбаум Б.М. О прозе. – Л.: Сов. писатель, 1969. – С. 321.

Тяжелое детство подростка и счастливое избавление от смерти, эмоционально осмысленное детским сознанием мальчика – главная художественная тема рассказа. Все события жизни, люди, разговоры предстают в орбите размышляющего «я» ребенка. Юный герой не дает завершающих определений персонажам и их поступкам, что приводит к эффекту отсутствия авторской монологической, подводящей итоги идеи. Наряду с этим в публицистических пластах текста присутствует прямая авторская оценка. Такая организация повествующего и размышляющего авторского «я» диктуется содержательным заданием произведения как актом познания.

Мар Байджиев поведал потрясающую по своему философскому смыслу и эмоциональной проникновенности историю о взаимопомощи и братстве народов, объединенных общей исторической судьбой. Творческое конструирование действительности в русскоязычной прозе М. Байджиева основано на народных представлениях и на жизненном опыте национальной кыргызской интеллигенции. Эмоции автора выражены сообразно национальному менталитету, в соответствующей шкале ценностей кыргызской национальной культуры, что не исключает их созвучности универсальным общечеловеческим устремлениям.

Рассказы и повести К. Омуркулова воссоздают жизнь современников. Он чаще всего использует такого субъекта выражения авторского сознания, как повествователь, рассказывает о жизни обычных людей, жителей кыргызского села, его творчество тематически соотносится со стилистикой и проблематикой стилистического течения «деревенская проза». Писатель делает героями своего повествования стариков и старух, хранящих национальные традиции и передающих свой жизненный опыт молодому поколению. Один из основных мотивов прозы К. Омуркулова – возвращение в родное гнездо. Чаще всего герой уезжает в молодости из родительского дома на учебу. Он получает образование, становится

представителем кыргызской интеллигенции, входит в жизнь большого города, но все же возвращается к своим корням. Темы этих произведений вполне традиционны, в них осмысливаются частные человеческие судьбы на фоне судьбы всего народа. Писатель поднимает проблему отношения человека к природе, к своему делу, к недавнему историческому прошлому. Авторское начало проступает в рассказах и повестях К. Омуркулова в прямых, косвенных и несобственно-прямых характеристиках героев, в описаниях природного и вещного мира. В повестях «Дела земные», «У старой мельницы», «Гнездо жаворонка» автор проявляет себя, помещая в текст произведений различные истории и легенды, цитаты из эпоса «Манас», предание о месте захоронения Манаса и т.д. Особую значимость для анализа образа автора в прозе писателя приобретает его высказывание о том, что любой его герой – это он сам, все, что он пишет, он пишет о себе. В рассказе «Тысяча и одна жизнь» автор появляется как один из рассказчиков. Он вспоминает о своих встречах со старцем Шаабам двадцатипятилетней давности, о той поре в своей жизни, когда закончив институт, он уже третий год работал корреспондентом молодежной газеты. В горный аил Багышан его привело увлечение устными народными преданиями кыргызов – санжыра. Бывший сельский учитель Асанкул-аке и рассказал ему своеобразные былички о проделках и нелегкой, далеко не праведной жизни бывшего колхозного бригадира Шаабая, в молодости бесшабашного, удалого, редкостного парня, о котором в народе говорят «огонь-человек». Автор многое познал в ту ночь, которая стала для него «длинною в целую жизнь, возродившую память, оборванную годами и веками молчания» (С.121).¹⁰³

Жизнь распорядилась так, что с тех пор Шаабай не зрения из поля внимания автора, тем более, что обнаружилась далекая родственная связь

¹⁰³ Омуркулов К. Тысяча и одна жизнь: Рассказ // Лит. Кыргызстан. – Избранное 2001-2002 г. – С. 116-136. Здесь и далее ссылки и цитация рассказа «Тысяча и одна жизнь» будут осуществляться по этому изданию – М.С.

между ними. Именно Шаабай раскрыл одну из истин, что прожил тысячу жизней, «ибо кому довелось достичь «ледниковой вершины восьмидесяти лет» – тот оставил позади тысячи месяцев, а значит тысячи перевалов и троп, каждая из которых равна жизни» (С.117). Аксакал Шаабай прожил тысячу и одну жизнь за свой век, жизнь его была наполнена радостями и болью, но она была неповторима и бесценна. Автор делает попытку раскрыть лишь малую ее часть. «Эта малость – лишь капля росы, но ведь и в капле росы есть понятие вечности» (С.117). С почтительной любовью к этому представителю кыргызского народа относится автор и бережно и правдиво выносит на суд читателя наиболее яркие эпизоды жизни своего героя. Например такие, что связаны с возвращением тяжело контуженного на фронтах Великой Отечественной войны Шаке. Он медленно обретает память, начинает заново говорить только увидев родные горы, расщелину Минтокум, где он бегал босоногим мальчишкой, а, повзрослев, ходил на охоту с отцом и летовал здесь, пас с ним табуны лошадей. Родная кыргызская земля, любовь преданной жены Уултай – та «божественная сила», которая вернула его к полнокровной жизни. Много разного – смешного и драматического было в его судьбе, а смерть маленького сына стала потрясением. Первые дни, по рассказу Асанкул-аке, он вел себя как безумец. И только безутешное горе жены, ад страдания в ее глазах привели его в чувство, но с тех пор стал он нелюдим и запил. Бывший огонь-парень, участник войны, бригадир Шаке стал могильщиком и пропивал все, что зарабатывал. Верила в его исцеление только одна набожная старушка, повивальная бабка, Джамиля, которая когда-то принимала и его в этот бренный, грешный мир. В пьяном сне явился ему, упавшему в собственноручно вырытую для нее могилу дух апы и спас его от укуса змеи. «Я понял, какая малость отделяет жизнь от смерти – язычок змеи...такая малость, с ноготок, и нет тебя...тогда я понял, что хочу жить, жить хочу, хочу видеть его детей, нянчить внуков,-Шаабай погладил дрожащими

руками притихшего сына..., его глаза наполнились слезами от прилива печальной нежности и отчаяния» (С.132). Зарезав последнюю овцу, чтобы почтить память своей спасительницы, он со своей женой откочевал на дальнее джайлоо, к самому положу снежных гор. Рассказ Асаке несколько раз перебивается автором, он возвращает нас из прошлого в настоящее и высказывает свою оценку перипетий в жизни героя. Автор уверен, что в прозрениях Шаабая проявлена безмерная вера и терпение, любовь его жены Уултай. Рассказывая о неожиданной смерти старца, погибшего под колесами поезда, он делает вывод о предопределенности его конца: Шаабай погиб на том самом переезде, где когда-то пробудилась его память и вернулась речь. Такой была необычная судьба одного из представителей кыргызского народа, и писатель талантливо помещает эту «каплю росы» в вечность. Национальная картина мира обретает в прозе К. Омуркулова образную конкретику, содержащую глубокий философский подтекст о самоценности человеческой жизни.

Проза Д. Садырбаева выражает оригинальную идейно-эмоциональную оценку автором реальности, нашедшей свое воплощение в его художественном мире. Уже в предисловии к повести «Эскизы к автопортрету»¹⁰⁴ писатель предлагает вниманию читателя юмористическое произведение, в котором за внешне комической трактовкой скрывается внутренняя серьезность. Автор ведет своеобразную игру, ведь «автопортрет» всегда пишется о себе самом, а в его эскизах созданы народные типы или, как заявляет писатель, характеры «настоящих кыргызов». Образ автора начинает раскрываться с первых же строк предисловия. Он предстает человеком горячо любящим родную землю – «небольшое темнозеленое пятнышко» на вертящемся глобусе – бывшая Советская Киргизия, а ныне Кыргызская Республика. Используя

¹⁰⁴Садырбаев Д. Эскизы к автопортрету: Повесть // Азарт: Сб. прозы кирг. писателей. – М.: Стилистика, 1998. – С. 87-105. В дальнейшем сноски и цитаты из повести «Эскизы к автопортрету» будут осуществляться по этому изданию с указанием страниц в тексте. – М.С.

кинематографический прием смены стоп-кадра, автор создает устойчивые приметы родины: белоснежные горы Ала-Тоо, юрта на зеленой лужайке у подножья сказочных красных скал, мужчина-кыргыз, перебирающий струны комуза, отары овец, разбросанные по склонам, табуны лошадей и стада коров, длинноволосая миловидная женщина-кыргызка, идущая от водопада. Смена стоп-кадров создает идиллическую картину национальной жизни, в ней есть и движение, действие: женщина подходит к мужчине, под руку поднимает его, обрывая музыку, тащит в юрту, закрывает полог юрты и вот уже раздается крик младенца, карапуз постепенно превращается « в юношу по мере приближения к сивогривому коню поразительно чистой белой масти...» (С. 87). Автор с большой долей иронии относится к появившимся в независимом Кыргызстане псевдонаучным теориям о происхождении кыргызов, и, отталкиваясь от этих творений, написанных на «чистейшем ошском диалекте», заявляет: «...Исключительно для того, чтобы все было понятно всякому, я буду писать на русском языке» (С. 88). Он использует иронию как прием стилистической организации речевого материала, потому что в содержании двух рассказов описывается обратное заявленному, что «кыргыз – лучший в мире пограничник» и «кыргыз – лучший в мире дилер». Изображенные ситуации комичны, герои – чудаки, не лишённые природной смекалки, они вызывают добродушный смех и вместе с тем демонстрируют абсурдность современного мира. Эти зарисовки представляют собой некий взгляд «со стороны» на жизнь современника, вынужденного поступать сообразно своему менталитету. В этом заключается авторская направленность к саморефлексии, попытка осмыслить внутренний мир представителя кыргызского народа.

В русскоязычной прозе кыргызских писателей новой генерации особое место занимают произведения авторов-женщин: И. Лайлиевой, А. Баялиевой, Д. Тилепбергеновой и др. В них получают художественную реализацию женские судьбы в новых общественно-политических условиях.

Особый интерес вызывает то, что перед читателями предстает иной в гендерном отношении взгляд на проблемы положения женщины в современном обществе. Эта проза свидетельствует о попытках узаконить маргинализируемый женский опыт через практику саморефлексии и самоидентификации.

Стилистическое течение «женская проза» в недрах современного литературного процесса отличается присущими ему характеристиками, основные из которых кроются в стремлении женщин освоить социальное и художественное пространство литературы. Среди обязательных и присущих только женской прозе специфических черт должны быть названы следующие: автор – женщина, главная героиня – женщина, сюжет строится вокруг женской судьбы, проблематика, связана с комплексом гендерных противоречий. У кыргызов традиция женского литературного творчества существовала задолго до наших дней, известно, что еще в XIX веке прославленная Курманжан-Датка, Алайская царица, писала стихи на языке фарси.

Формально сюжет романа И.Лайлиевой «Уик-энд в Чикаго» соответствует такой жанровой принадлежности, как «love story». Главная героиня, Динара, приехав в один из университетов США на научную стажировку, встречается с коллегами, заводит новые знакомства, познает уклад американской жизни. Особую привязанность и благодарность ученая визитерша испытывает к своему «куратору» Джиму, который становится ее «американской мечтой». Роман «Уик-энд в Чикаго» по сюжету – любовная история, но его проблематика выходит за рамки этого жанра. Автор поднимает вопрос о самоидентификации представительницы кыргызского народа. Гендерная проблематика ярко и настойчиво пробивается сквозь внешний занимательный сюжет. Один из курсов, которые выбрала Динара, называется «Введение women's st.», а другой - «Философия феминизма». В книжном магазине героиня проявляет интерес к книгам по «women's st.», и

приобретает «прекрасно изданные, хорошо оформленные, настоящие произведения искусства», которые «приятно...держать в руках». Это книга Бетти Фридан «Мистика женственности», «Философия феминизма» и «Новая женщина и старый мужчина». Героиня задумывается о социальной роли женщины. Второй, скрытый план повествования – серьезные проблемы гендерного равенства в современном обществе.

Динара пытается понять, в чем разница между американками и нашими соотечественницами: «Американки делают то, что хотят и плевать им, что об этом думают окружающие»¹⁰⁵ (С. 47). Американки в романе выступают как образец независимости и самостоятельности. Характер кыргызской женщины воссоздан автором правдиво, без ложного украшения. Интеллигентная и деликатная героиня в силу своих душевных качеств отказывается от своей «американской мечты». Динара, испытывая чувство неловкости, признается себе в своей безынициативности, покорности обстоятельствам. Путь к преодолению слабости лежит через осознание собственной индивидуальности. Героиня, размышляя о ментальности американцев и киргизов, приходит к мысли, что «...у них здесь все по-другому...Они совсем другие» (С. 18). Динара не изменяет своим нравственным принципам, и в этом проявляются ее человеческие качества.

Текст романа изобилует диалогами, которые в прозаическом тексте оживляют повествование, приближая прозаический текст к другому литературному роду – драме. Смысл этого приема заключается в том, что содержание передается не в виде размышлений автора и героев, или описания, а посредством восприятия реципиентом информации, содержащейся в прямой речи героев. Снимается ощущение того, что текст «сделан», возникает чувство реальности, невыдуманности сюжета.

¹⁰⁵ Лайлиева И. Уик-энд в Чикаго: Роман. – Бишкек, 2003. Здесь и далее ссылки и цитаты этого романа будут даваться по этому изданию с указанием страниц в тексте. – М.С.

Читатель, попадая в художественную иллюзию, становится свидетелем описанной мизансцены.

Другой роман И. Лайлиевой «Звезда ночного эфира» раскрывает совершенно иной психологический тип женщины. Читатели, а это, скорее, всего, читательницы, могут воспринять этот роман как психологическое руководство к действию. Главная героиня уверенно идет к своему счастью «через тернии – к звездам». В этом романе писательница предлагает обществу новые темы, новую, свободную от стереотипов фигуру женщины, отстаивающей свое право на личностную свободу. И. Лайлиева в своих романах рассказывает о неизбежной взаимозависимости мужчин и женщин. Авторское сознание в этих романах проступает не только в конструировании судеб своих героинь, но и в рассуждениях повествователя о мотивировках их поведения в конкретных жизненных ситуациях.

Романы, созданные женщинами, поднимают различные темы, представляют различные сюжеты, каждый раз обнаруживая индивидуальную авторскую стилистику. В книге другой кыргызской писательницы Азимхан Баялиевой представлены совершенно разные в жанровом отношении произведения. Рассказ «Жизнь прекрасна, или Этот жестокий мир», давший название книге, вышедшей в 2005 году, отличается новеллистическим, стремительным сюжетом, неожиданным финалом. Рассказ «Маршрут троллейбуса № ...» – это рассказ-размышление, он весь состоит из внутреннего монолога героя. В нем автор попыталась посмотреть на мир глазами мужчины.

Роман «Голубой бриз», по сюжету и охвату действующих лиц более соответствующий поэтике повести, рассказывает о романтических, иногда авантурных приключениях двух главных героинь. В этом романе писательница, проникая в интимный мир своих героинь, осмысливает роль современной кыргызской женщины в семье и в обществе в целом. Характерной чертой этого романа является его эмоциональность,

диалогическая открытость повествования. Не все в жизни главных героинь складывается удачно, но их жизненная энергия и твердость характера, не сковывающие самые романтические душевные порывы, заставляют читателя освободиться от мешающих стереотипов, освежить свой взгляд на мир вокруг. В этой направленности роман Азимхан Баялиевой выполняет важнейшую задачу искусства – способствует духовному преобразению человека. Другой роман А. Баялиевой «Белые облака» написан в традициях романа-жизнеописания, романа-биографии. Автор охватывает достаточно большой временной отрезок в жизни своих героев. В романе история страны неотделима от истории каждой семьи, каждого человека.

Дальмира Тилепбергенова известна как автор поэтических произведений, как сценарист и режиссер. Не менее важная сторона творческой деятельности Д. Тилепбергеновой – ее прозаические произведения. Она стала победителем конкурса молодых литераторов, посвященного 200-летию Пушкина «Здравствуй, племя младое, незнакомое», выступив с рассказом «То березка, то рябина». Это совершенно оригинальное по стилю произведение, написанное живым образным языком. Привлекает внимание яркая кинематографичность стиля. Другие прозаические произведения Д. Тилепбергеновой размещены в Интернете.¹⁰⁶ О специфике современной прозы такого рода высказался Ч. Айтматов: «Работает новое поколение писателей, осваиваются новые форматы содержания, приближенные к современности, к мышлению и нравам сегодняшнего общества. ...Рыночная экономика влияет не только на содержание книг, но и на появление новых литературных форм, которые должны быть интересны современному читателю. Литература должна иметь «прокатность» в читательской среде».¹⁰⁷

¹⁰⁶ <http://napor.boom.ru/domslov/dalmira/index.htm>

¹⁰⁷ Айтматов Ч. Диалог с мэтром: Ответы на вопросы читателей // Московский комсомолец – Кыргызстан. – 2007. – 22-29 августа. – С. 8.

Таким образом, выявленная на основе анализа разножанровых текстов, созданных на русском языке кыргызскими писателями, специфика способов создания образа автора в композиции их произведений доказывает, что каждый из них, владея существующими в мировой практике приемами выражения авторского сознания, стремится разнообразить их и использовать для художественной самоидентификации. Образ автора в русскоязычной прозе кыргызских писателей-билингвов национально своеобразен. Национальное самосознание кыргызского писателя проявляется в созданных им образах национальной картины мира, в оригинальном способе художественного мышления, в основе которого синтезированы два типа культуры, две концептосферы. В русскоязычной прозе кыргызских писателей-билингвов старшего поколения широко используется совмещение временных пластов, а для раскрытия характеров героев применяется прием обращения к народной памяти, выраженной в легендах, мифах, эпических сказаниях и поэмах. Писатели осмысливают судьбы кыргызского народа в широком историческом и культурном контексте. Они ориентируются на образ мира, созданный национальной мифологией и национальной культурой. У каждого кыргызского писателя-билингва, несомненно, есть свой стиль, неповторимый авторский облик, своеобразные художественные приемы. Фольклорные источники, такие, как мифы, легенды, притчи, которые фрагментарно цитируются, пересказываются или стилизуются, в прозе Ч. Айтматова создают национальный колорит. Они наполняют художественный мир писателя неповторимым пафосом в диапазоне от трагического до элегического, одновременно выполняя идейную и смысловую функцию.

М. Байджиев в монтажной композиции своих произведений применяет вставки историко-публицистического характера и выбирает такой тип повествования, в котором явно выражена биографическая основа, живое свидетельство очевидца. Национальные народные традиции выступают

истоками абсолютных общечеловеческих ценностей, и с этой целью он использует прием авторских пересказов известных фольклорных сюжетов.

К. Омуркулов создает образы носителей народной памяти, передающих традиции народной жизни и народной национальной культуры. Человеческая жизнь для него – часть народного опыта, который не может исчезнуть, а должен жить в последующих поколениях.

Рассказы Д. Садырбаева интересны своей проблематикой, проявляющей национально маркированную психологию героев. В этих произведениях заключается авторская направленность к саморефлексии, попытка осознать внутренний мир представителя кыргызского народа.

Проза И. Лайлиевой привлекает внимание своей устремленностью к осмыслению судьбы кыргызской женщины, и предлагает обществу свободные от устоявшихся стереотипов нормы поведения в современном мире.

Образ автора складывается из основных особенностей его творчества, из тех позиций, которые проявляются в идейно-эмоциональной оценке изображенных и осмысленных авторским сознанием жизненных ситуаций, исторических и современных событий. Образ автора в русскоязычной прозе кыргызских писателей-билингвов – это организующая часть национальной картины мира, созданной в каждом произведении с разной степенью полноты и в меру таланта. Национальная картина мира в русскоязычном творчестве кыргызских писателей находит свое художественное воплощение в авторском самосознании. Русскоязычное творчество – критерий, объединяющий самых разных кыргызских художников слова, позволяющий причислить разноплановых творцов к когорте писателей-билингвов, открывающей новые пути эстетического познания мира.

ГЛАВА 3. ОБРАЗ АВТОРА И ФУНКЦИЯ АВТОРСКОГО СОЗНАНИЯ В РУССКОЯЗЫЧНОЙ ПРОЗЕ КЫРГЫЗСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ- БИЛИНГВОВ

3.1. Отражение образа автора в языковой структуре текста

Творческий опыт кыргызских билингвальных писателей демонстрирует возможности создание художественного текста средствами русского языка как материала творчества, при этом не теряет своей актуальности задача сохранения национальной картины мира, присущей авторскому сознанию. Автор постоянно находится в поиске художественных средств и приемов, способных передать специфику национальной картины мира средствами русского языка. Проблема соотношения средств языкового выражения с национальной картиной мира является актуальной в современном литературоведении.

Двуязычие такого мастера слова, как Ч. Айтматов, необходимо понимать в соответствии с концепцией русской культуры, которую он, как и другие писатели-билингвы, рассматривает в качестве важнейшего фактора формирования профессиональной литературы Кыргызстана. Писатель прослеживает свою органическую связь с классической русской литературой. Как признание звучат его слова: «Что значит быть русским писателем? ... это обязательно означает одно: хранить в своей душе художественный духовный опыт предшественников как свой собственный, как личный и сокровенный».¹⁰⁸ Теоретические воззрения и собственно художественное творчество Ч. Айтматова убеждает, что он принадлежит именно к такому типу художников.

Владение русским языком с детства, углубленное его изучение, постоянное погружение в мир русской литературы позволило Ч. Айтматову выступать в качестве переводчика с кыргызского на русский, а затем

¹⁰⁸ Слово – писателям (Айтматов Ч.) // Вопросы литературы. – 1972. – № 2. – С. 58.

заняться автопереводом, одновременно писать произведения на кыргызском и русском языках. В этом отношении характерна его первая книга «Лицом к лицу» (1958). Два рассказа из этого сборника («Сыпайчи» и «Ашым») написаны Ч. Айтматовым по-русски, три – переведены с кыргызского: «Лицом к лицу» (авторизованный перевод А. Дроздова), «Трудная переправа» (перевод автора и В. Горячих), «Белый дождь» (перевод автора и А. Сальникова).

В первых рассказах Ч. Айтматова, написанных по-русски, наблюдается тяготение к краткой фразе, нейтральной лексике. Некоторые фрагменты приближаются по стилевой организации к очерковости (напр.: «Бекназар – потомственный сыпайчи. Еще сизмалства перенял он профессию от деда и на всю жизнь пристрастился к ней. Отец его разбился здесь, на Таласе, в неравной борьбе с разливом. Сам он не раз был на волоске от смерти»¹⁰⁹). Контекст прежде всего информативен, индивидуальная авторская интонация выражена слабо.

Специфика выражения чувственно-эмоционального отношения писателя к объекту изображения кроется в использовании оценочной лексики, которая передает особенности национальной картины мира. Комплекс концептуальных понятий, определяющих взаимоотношения между категориями мышления, в творчестве Ч. Айтматова транслируется в сферу русского языкового пространства различными приемами, такими, как образно-метафорические и эмоционально-экспрессивные средства. Анализ кыргызоязычной лексики, передающей национально-культурную семантику в русскоязычных текстах кыргызских двуязычных авторов, дает возможность проследить за еще одним приемом сохранения национальной самобытности в иноязычном тексте.

В первых рассказах Ч. Айтматова изобилует тюркоязычная лексика, широко бытовавшая в русских переводах кыргызской литературы. У

¹⁰⁹ АЙТматов Ч. Сыпайчи // Собр. Соч. в 7-ми т. – Т.6. – М., 1998. – С. 79.

зрелого Айтматова тюркизмы вводятся лишь в тех случаях, когда смысл их истолковывается контекстом («прохудившиеся чокои на ногах, жалкие котомки за спинами»; «одно было бы у тебя имя из трех букв – кул – раб!» и т.п.), необходимые примечания крайне редки. В повести «Прощай, Гульсары!» авторскими примечаниями снабжены следующие тюркоязычные слова: арваки (духи предков), бостек (специальный полог для сидения на полу, кишен (железные путы для коня), трот (бег иноходца), кереге-ууки (разборный остов юрты).

В авторской речи встречаются ритмизированные синтаксические кальки: «осунулся старик, неразговорчив стал, сидит дома». Приобретают художественную активность образы из кыргызских народных песен, которые в полную силу раскроются позднее: «Вдруг затуманятся глаза, как у осиротевшего верблюжонка».¹¹⁰

Языковая палитра Ч. Айтматова в произведениях, написанных по-русски, чрезвычайно обогащается в течение всего творческого пути. Объяснение этому можно найти в упорном труде художника, твердо решившего писать на русском языке. «Киргизский и русский языки для меня как две руки – левая и правая, и я не могу обойтись без какой-либо из них». «Ресурсы русского языка неисчерпаемы. Когда я пишу по-русски, то чувствую (хотя почти невозможно сформулировать это чувство), что выражаю себя совершенно особым и неповторимым образом»,¹¹¹ – неоднократно заявляет писатель. Собственный опыт билингва он проецирует на глубинные общемировые процессы, языковую политику осмысливает как средство решения вопросов развития культуры в полиэтническом обществе. Рассматривая положение, при котором литература некоторых народов стала развиваться в двух языковых потоках,

¹¹⁰ Айтмтов Ч. Белый дождь // Собр. Соч. в 7-ми т. – Т. 6. – М., 1998. – С. 94.

¹¹¹ Айтматов Ч. // Советская Киргизия. – 1972. – 19 апреля; Вопросы литературы // 1972. – № 12. – С. 58.

Ч. Айтматов приходит к выводу, что только писательское двуязычие может быть решением проблемы.¹¹²

Автор повестей «Прощай, Гульсары!», «После сказки (Белый пароход)», «Ранние журавли», «Пегий пес, бегущий краем моря», романов «Буранный полустанок (И дольше века длится день)», «Плаха», «Тавро Кассандры», «Когда падают горы (Вечная невеста)» – созданных на русском языке произведений, являющихся неотъемлемой частью как русской, так и кыргызской литератур, неустанно осмысляет процесс культурного взаимодействия: «Смысловое обогащение национальной лексики, обретение словом ... дополнительных логических и образных функций вследствие влияния русского языка ... в итоге приводит к обновлению культуры мышления. Это главное наше достижение, тот уровень, то качество сознания, которое отличает нас от предшественников: способность выражать себя, изображать жизнь и внутренний мир человека таким способом, такими эстетическими средствами, которые не свойственны были предыдущим поколениям»¹¹³.

Существует и обратный процесс обогащения русского языка в творчестве нерусского писателя: введение этнографизмов, к которым в русской литературе обращались русские классики: собственные имена и географические названия; наименования, связанные с особенностями хозяйственного уклада (курай, чумбур, сакманщицы); названия пищи и напитков; словосочетания, связанные с теми или иными обрядами, обычаями (приветствия, прощания, ругательства); речевые средства, среди которых особо важную роль играют фразеологизмы пословицы и поговорки; сравнения, почерпнутые из жизни и быта народа, его фольклора и т.д.

¹¹² Айтматов Ч. (Из выступления на семинаре по изучению и переводу литератур стран Азии и Африки) // Иностранная литература. – 1964. – № 9. – С. 202.

¹¹³ Айтматов Ч. Слагаемые новаторства // Литературная газета. – 1977. – 6 апреля.

В повести «Ранние журавли» описание нравственного созревания подростков приобретает характер философского осмысления жизни в контексте большой идеи, общечеловеческое звучание которой подчеркнуто в эпиграфе цитатами из книг «Иова» и «Тхерагатхи». Национальная характерность достигает уровня художественного обобщения, позволившего критике говорить об отраженном в ней средствами русского языка национально-самобытном мышлении¹¹⁴.

В первую очередь, национальное своеобразие проявляет себя в привычных для русскоязычного реципиента средствах национального колорита – в словах родного языка писателя, передающих особенности бытовых реалий, включенных в сюжет, – описаний национальных кушаний (шурпа, курдючное сало), национальной домашней утвари (пиала), одежды (лисий малахай, сапоги с кошмяными голенищами), национального жилища (юрта), национальных игр (джигитовка, байга), разнообразных национальных обращений (ата, агай, устаке, тайаке) и т.д. Тюркоязычная лексика в тексте повести присутствует в сравнительно небольшом объеме; и представлена в основном в сносках, которыми автор поясняет кыргызские слова (жаман – оценка «плохо», эки ашык – двое влюбленных, арабакеч – возчик и т.д.). Ч. Айтматов ориентируется на людей, читающих по-русски, живущих за пределами Средней Азии, обладающих иной бытовой и языковой культурой. Кыргызские слова в сносках приобщают иноязычного неподготовленного читателя к особенностям национальной жизни: к неповторимым реалиям быта, уклада, обычаев, своеобразие национального характера и т.д.

Проявление национального своеобразия отражается в стилевых слоях повести. Совершенно верно об этом высказывается И. Тарасова: «Будучи

¹¹⁴См. об этом: Арутюнов Л. Проблемы исследования художественных форм национального сознания // Национальное и интернациональное в советской литературе. – М., 1971. – С. 141-197; Крымова Н. Только бы вернулся отец...// Дружба народов. – 1976. – № 2. – С. 266-269.; Оскоцкий В. Герои и судьбы: О повестях Ч. Айтматова // В содружестве талантов. – М., 1978. – С. 199-221; Павловский А. Чингиз Айтматов // Портреты и проблемы. – Л., 1977. – С. 33-35.

адекватным авторскому сознанию, национальное видение мира проявляет себя в метафорах, сравнениях, эпитетах, междометных формах с ярко выраженным национальным колоритом»¹¹⁵. Национальное своеобразие повести «Ранние журавли» выражается в ритмико-интонационном строе, наследующем поэтику кыргызской эпической традиции. Она передает характерное состояние национального мира героев повести, речь которых наполнена отзвуком эпических сказаний, мифологии. Рефрены поэтических образов в структуре повести, повторяющие эпическую традицию, наряду с эпическими картинами плача по погибшему, пахоты на Аксае, создают стилистическое единство, позволяющее современному русскоязычному произведению передать неповторимый колорит национального образного мышления, воплощенного в кыргызском фольклоре. Обращение писателя иноэтнической культуры к русскому языку подтверждает мысль о возможности передачи национального колорита, национальных особенностей мира героев и авторского сознания средствами русского языка.

В повести Ч. Айтматова «Плач перелетной птицы» представляет интерес взаимодействие русского языка как системы выражения художественной картины мира и национальной картины мира. А. Орусбаев обращает внимание на один из способов ретрансляция концептов, присущих кыргызской национальной картине мира средствами русского языка. Реципиенты с русским языковым сознанием словосочетание «белое молоко» могут воспринять как неуместное применение (ср. белый сахар, белые белила, белый снег), кыргызы воспримут это как метафору, означающую «святое молоко» (чистое, материнское).

Употребление в литературном тексте выражений, присущих простонародной и диалектной русской лексике, позволяет говорить, что

¹¹⁵Тарасова И. Средства создания национального колорита в русскоязычной повести Ч. Айтматова «Ранние журавли» // Жанрово-стилевое своеобразие многонациональной советской литературы. – Фрунзе, 1980. – С. 121.

языковом отношении автор повести «Прощай, Гульсары!», как полагает А. Жмаев, во многом обязан М. Шолохову.¹¹⁶ В качестве примеров можно привести следующие выражения: «лупцевал его с потягом сплеча»; «сам обратал его и сам повел его в аил»; «не хватает духу – вези!»; «овца прилегла за кустом и опросталась»; «и у меня не было продыху»; «тенькнула в груди старая струнка»; «Гоните его взашей. Мне теперь один конец, кройте, не жалейте». Некоторые пейзажи написаны по-шолоховски: «Щурилась на солнце весна, курчавилась новой листвой, дымилась на пашне и лезла травой на тропы, прямо под ноги».

Писатель придает контексту большую экспрессивную эмоциональность, применяя разнообразные междометия: «Уг-ха, уг-ха! – выдыхал он, вздымая и опуская молот»; «Айт, айт, ай-та-а-ай!»; «Кайт, кайт, кайта-а-ай!»; «По, по, по!», «Чу, чу!»; «Тек, тек, Гульсары, не бойся, стой, стой!»; «Тум-туп, - гулко отзывались в его ушах удары сердца»; «Ойбай, лови, держи Танабая!».

В русскоязычный текст романа «Прощай, Гульсары!» вливаются кыргызские пословицы, которые отличаются свежестью и яркостью, проясняют психологическую ситуацию и способствуют эмоционально-смысловому завершению эпизодов: «Хорошая жена сделает плохого мужа средним, среднего - хорошим, а хорошего прославит на весь мир»; «На хорошего иноходца, как на красивую девку, охотников много» и т.д. Метафоры Айтматова обладают интенсивной национальной окраской: «Ты увидишь, как поднимется звезда твоего иноходца!». Высокопафосные поэтические фигуры, завершающие живописно воспроизведенные картины жизни, проникнуты дыханием эпоса: «Да будут благословенны предки, оставившие нам эти мужские игры бесстрашных!».

Национальная характерность непосредственно реализуется в стиле повести, в речи героев: «До каких пор люди будут работать задарма?»;

¹¹⁶ Жмаев А. Билингвизм и Айтматов // Взаимовлияния и взаимообогащения литератур народов СССР // Межвуз. темат. сб. // Ф.: Изд-во КГУ, 1978. – С. 63.

«Больше всех глотку драл, растолкуй нам, как все это получается?... В чем тут загвоздка?»; «Эх, будь ты неладен!»; «Это моя печаль, невестушка» и т.д. Опыт русской «деревенской прозы» 60–80-х сказывается в сознательном «снятии» дистанции между речью автора и речью героев, в предельной приближенности авторской речи к той речевой стихии, которую он изображает. В авторскую речь проникают просторечия – «засуматошились люди»; «расшибайся в доску»; «колымага»; «бричонка разваливающая»; «земля мерзлая, не раздолбаешь».

В целом же строй авторской речи сдержанно-драматичный, полный внутренней силы, пронизанный неизбывным лиризмом. «А время уходило каплями. Горькими, тяжелыми каплями» – такие рефрены становятся авторскими открытиями Ч. Айтматова как русскоязычного писателя. Метафоричность, присущая его стилю, достигается благодаря использованию русских речевых оборотов: «Крутое, ветреное время зашумело»; «С подхвата крестила весна новорожденных холодной водой».

В повести «После сказки (Белый пароход)» встречаются метафоры, эпитеты, развернутые сравнения, нехарактерные для русского автора, но вполне закономерные для кыргызского¹¹⁷. Это обусловлено тем, что слово отражает факты реальной жизни не прямо, а опосредованно, пропуская их через оценочно-эмоциональную сферу. Отображение жизни кыргызского народа средствами русского языка приводит автора к поиску заменяющих ресурсов, эквивалентно передающих национальные образные реалии, которые вступают в прочный, порой фразеологически нерасторжимый сплав с русской лексикой.

Просторечная русская лексика соединена с тюркоязычной лексикой порой так, что возникшие словосочетания представляют прочный сплав («шайтан-машина» в одном из ранних рассказов Айтматова). Например, наружность старика Момуна «вовсе не аксакальская» (С. 187). Здесь

¹¹⁷ Айтматов Ч. Белый пароход. // Собр соч. в 7-ми т. – Т. 2. – М., 1998. В дальнейшем все сноски при цитатах из повести «После сказки (Белый пароход)» будут даваться на это издание с указанием соответствующей страницы в тексте. – М.С.

фигурируют «аильные молодайки», «огромная орда гостей», аксакал, байбиче (значение этих слов автор косвенно поясняет), «сын сыновей Рогатой матери-оленихи», знающий своих предков до седьмого колена» (С.263). Мальчик купается в бурной горной реке, держась за ветки куста, «как конь на привязи». Гряды хребтов автору кажутся «седыми, как загривки чернобурых лисиц». «Машина зарычала, как барс...» (С. 266). Рыжий горбатый гранит, по грудь ушедший в землю, мальчик назвал «горбатым верблюдом».

Айтматов использует прием калькирования с кыргызского на русский: жена Орозкула «бесплодная, как хлыст шайтана» (С.231). А «...хлопоты большого мяса» (С. 299) – это веками сложившийся ритуал разделки туши животного и приготовления мясной пищи. В этом случае, напротив, автор имитирует кальку, создает эффект калькирования на русский язык выражения, реально в кыргызском не существующего. Прародительница рода Бугу наделяется эпитетом «пресвятая». Тут просматривается явная аллюзия на христианскую религиозную культуру – образ пресвятой Богородицы.

Речь героев и субъективированное авторское слово, передающее их речь и мысли, с большой правдоподобностью передают специфику кыргызской национальной картины мира. Достигается это обилием национальных пословиц и поговорок, репрезентирующих специфику национального мышления: «...за родную песню люди жизнь отдают». «Недаром говорят – у сироты семь судеб». «Э-э, сын мой, худо, когда люди не умом блещут, а богатством!» (С. 227). «Э-э, сын мой, а там, где деньги, слову доброму не место, красоте не место» (С. 229) «Недаром говорят: чтобы скрыть свой позор, надо опозорить другого». Автор донес до читателя истинное звучание кыргызских междометий, показал их смысл. «Э-э» мудрого старика Момуна. «Пай, пай, пай» – алчное восхищение дюжего Кокетая.

В процессе творческой практики у Айтматова разнообразятся художественные приемы. Г. Гачев одним из первых в российском и отечественном литературоведении отметил «особую чуткость слова» в романе «Буранный полустанок (И дольше века длится день)».¹¹⁸ Свободное владение русским языком позволило писателю использовать различные стилистические пласты русской лексики – высокий и низкий, публицистический, научный, просторечный, литературный и сниженный. В авторских описаниях встречаются диалектизмы: «под обмыском старой промоины..», «мышкующая лисица», буераки, лог, «патлатая голова», докука, стройка-матка и т.д. В фантастической сюжетной линии используется научная и деловая лексика: орбитальная станция «Паритет», авианосец «Конвенция», генеральные соруководители, трансгалактическая передача, программа «Демиург», внеземная цивилизация, геокосмическая история и мн.др. Особое место в смысловом поле романа занимает аббревиатура-неологизм – Обценуп и характеристика следователя Тансыкбаева – кречетоглазый. Автор смело и сознательно смешивает языковые стили, и это помогает ему создать образ мира «раздираемого противоречиями экономическими, политическими, идеологическими, расовыми», укрупнить в фантастике-метафоре ситуацию, чреватую опасностями для людей на земле.

Для характеристики героя Буранного Едигея автор использует метафору «человек трудолюбивой души», таящую в себе глубокий смысл. Трудолюбивая душа – это душа человека-мыслителя, человека, живущего в соответствии с такими нравственными понятиями, как совесть, честь, сочувствие, сострадание, долг, а главное – человека, глубоко ощущающего кровную связь с родной землей, с народной памятью. Малообразованный Едигей впитывает информацию от ученого Елизарова, от учителя Абуталипа Куттыбаева, от «патриарха боронлинцев» Казангапа, обретает

¹¹⁸ Гачев Г. Чингиз Айтматов (в свете мировой культуры). – Ф.: Адабият, 1989. – С. 377.

свой жизненный опыт и сам становится совестью народа. Через речь героя, его внутренние монологи-раздумья, воспоминания, из которых мы узнаем о драматических событиях на полустанке, создается характер человека, противостоящего «манкуртизации» людей. Сознание Едигея этнически маркировано, что способствует раскрытию образа национальной картины мира, поскольку роман выходит в мировое культурное пространство. В лексике романа используются многочисленные географические названия, что способствует раздвижению хронотопа – Сары-Озекские степи, Аральское море, полустанок Боранлы-Буранный, разъезд Ак-Мойнок, Кумбель, Кызыл-Орда, кладбище Ана-Бейит (для русскоязычного читателя предназначены переводы этих названий). Реалии повседневной жизни, концепты, являющиеся неотъемлемой частью культуры народа, передаются посредством национально-маркированной лексики: шубат, шири, манкурт, атан, хайван, жуаньжуаны, найманы, домбра, жырау и т.д. Процессе освоения инонациональных концептов для русскоязычного читателя приобретает продуктивный характер. В качестве примера, подтверждающего этот тезис, можно привести понятие «манкурт», прочно вошедшее в концептосферу русскоязычных реципиентов.

Роман «Тавро Кассандры» во многом меняет наше представление о стиле писателя¹¹⁹. Оппоненты обращают внимание на гладкий, «обструганный», полный научных, газетных штампов клишированный язык романа. Но, очевидно, авторский замысел в том, что отсутствие языкового многообразия призвано выразить проблему глобализации человеческого общества, повсеместного обезличивания, стирания индивидуальных граней отдельной личности.

Проследим некоторые особенности стилистики русской речи. В тексте романа употребляются некоторые конструкции, присущие:

¹¹⁹ Айтматов Ч. Тавро Кассандры (Из ересей XX века). Собр. соч.: В 7 - т. – М., 1998. – Т. 5.– 544 с. В дальнейшем все сноски на роман «Тавро Кассандры» будут даваться в тексте с указанием страниц этого издания. – М.С.

— современной, деловой лексике: «безумный ажиотаж» (С. 7); «прагматичное общество» (С. 10); «презентация» (С. 11); «пресс-конференция» (С. 11); «невозвращенец» (С. 15); «претензии, амбиции» (С. 30); «экстравагантно» (С. 41);

— научной лексике: «международная конференция, сбор интеллектуалов, ... нескончаемые дискуссии... космополитической среды ... о перспективах мировой цивилизации, об опасности монополярности развития» (С. 9); «симпозиум» (С. 11), «постиндустриальное общество» (С. 4); «генетическая ойкумена» (С. 24); «зловещий тиранический комплекс, ... депонированный в наследственности субъектов», «трансцендальные способности эмбрионов», «новые кванты внутреннего мира» (С. 28);

— реминисценции и аллюзии, рассчитанные на фоновые знания читателя: «сизифова неизученность упорно изучаемого» (С. 9); «дельфийские пифии прорицали и гибель и триумфы от имени богов» (С. 10), «своя «Песнь песней» (С. 12); «Фауст, ... и тот не позавидовал бы мне» (С. 23); «лицо экзальтированного Геббельса» (С. 56); а также образы «двух башкастых фантомов-призраков». В исповеди Филофей говорит о своем «Судном дне».

— просторечия или сниженная лексика: «суматошным отродьям людским» (С. 10); «поотряхнулся от левачества, как от липучего репья» (С. 11); «гомонящий аэропорт», «неважнецкий фотограф-любитель», «никудашные фотографии» (С. 12); «из астронавтов, спятивших на орбите» (С. 15); «навалом» (С. 39); «чокнутый Борк» (С. 40); «морду набили» (С. 41); «неслыханный» (С. 42); «ошарашена» (С. 42); «галдящее радио» (С. 43); «хохмит» (С. 44); «никчемные твари» (С. 47); «новость прикатила» (С. 60); «космический стукач» (С. 100);

— авторские неологизмы и тропы: «апостол футурологии» (С. 11); «зло, совершенное субъектом, ... остается в генетическом лесу фатальным семенем» (С. 25); «Гитлерсталин, Сталингитлер» (С. 27); «завязь истории в

архетипах природы» (С. 30); «незримая радиация зла и страха» (С. 50); «оползень в недрах наследственности» (С. 101); «иксроды» (С. 215);

— русские фразеологизмы и поговорки, пословицы, зачастую используемые в разговоре героев-американцев, иногда с ссылками «в Москве у русских в таких случаях говорят»: «свалился с Луны» (С. 22), «на моей совести» (С. 23); «выкинуть из головы», «махнуть рукой» (С. 29); «ухватывать ситуацию на лету» (С. 39); «хоть лопни» (С. 40); «кинет в дрожь» (С. 40); «судит с налета» (С. 41); «типун тебе на язык» (С. 44); «звонить до упора» (С. 51); «с панталыку сбил» (С. 52); «с чем едят этот вопрос» (С. 52); «черт меня дернул» (С. 53); «пустился я во все тяжкие» (С. 54); «собачий нюх» (С. 55); «делает карьеру ... из воздуха» (С. 56); «злые языки» (С. 56); «шел напрямую и брал ... на бордаж» (С. 57); «скрестить копыя» (С. 58); «грянет вдруг гром из космоса» (С. 59); «давится со смеху» (С. 59); «во сне не привиделось бы» (С. 63); «скатиться с беговой дорожки» (С. 63); «отмахиваемся... как от надоевшей мухи» (С. 64); «загонять себя все дальше и дальше в угол» (С. 64); «О чем только не допытывались, как говорится – от и до!» – восклицает Ордок – претендент на пост президента.; «каким ветром потянет» (С. 67); «как снег на голову» (С. 67); «как образно выражаются русские, куда повернет дышло истории» (С. 80); «хотя и говорят, что в своем отечестве нет пророка» (С. 82); «... лес рубят – щепки летят. Есть такая поговорка у русских» (С. 83); «закатывать сцены» (С. 96); «гнать его в шею с орбиты» (С. 100); «брошена соломинка утопающему» (С. 102); «это только подлило масла в огонь» (С. 108); «играть с огнем» (С. 109); «кинутся звонить кому не лень» (С. 110); «все катится в тартарары» (С. 191); «перед смертью не надышишься» (С. 191); «свести счеты с жизнью» (С. 191); «лиха беда начало» (С. 213);

В различных культурах существуют различия коммуникативного плана. Для кыргызской и русской культур, которые являются коллективистическими по своему типу, характерны концентрация внимания

на контексте сообщения, что влечет за собой использование значительного объема лексических и стилистических средств, передающих эмоциональные категории. Писателю приходится искать в русском языке соответствующие языковые элементы, передающие эмоциональное состояние¹²⁰

Ч. Айтматов намеренно уходит от чистого и гладкого литературного языка в целях устранить безжизненность и дистиллированность художественной речи. Включение живых, обиходных слов, выражений, не соответствующих литературным нормам, придает языку выразительность и динамичность, обогащает контекст.

Айтматова упрекают за его «космополитизм», за отсутствие привязанности к старой тематике «повестей гор и степей», называя «Тавро Кассандры» «киргизо-казахо-русско-англо-немецким» романом¹²¹. Иногда реалии американской жизни передаются словами немецкого происхождения: Борк и его жена мчались по «автобану» (С. 42), может быть, это редакторская ошибка? Нет, автор намеренно называет скоростную магистраль в Америке так: «Луна стояла низко, почти касаясь лесистого пригорка на выезде на автобан» (С. 130). И еще раз встречается это не соответствующее американским реалиям слово (С. 153). В разговоре футуролога и американского политика всплывает исконно русское: «Подумай при случае. Авось!» (С. 67).

Встречаются в романе образные конструкции, в которых узнается айтматовский почерк, своеобразные авторские константы: «Строки ложились наглядно, одна за другой, как пласты, опрокидываемые в поле плугом». (С. 69); «катилась Луна в чреве ночи» (С. 70); «перламутрово лоснящееся стадо китов» (С. 71); «... Ордок взлетал духом на вираже каждой фразы. И это было редкостное состояние ... особой экспрессии и эрекции слова... прилиwała в нем мощь, как у жеребца, с громким ржаньем

¹²⁰См.: Стефаненко Т. Г. Этнопсихология. М.: Прогресс; Культура, 1999. – С.154 – 158.

¹²¹ Бондаренко В. Чингиз, не помнящий родства // Наш современник. – 1995. - №4. – С. 17-19.

и жарким храпом набегающего на кобыл в табуне...» (С. 105) Некогда примененный автором прием психологического параллелизма (Танабай и Гульсары, Едигей и Каранар) перерастает в другой художественный прием – образного сравнения, метафоричного повествования.

Такой пример есть и в новом романе Ч. Айтматова «Когда падают горы (Вечная невеста)». Это переключка двух главных персонажей Арсена Саманчина и барса Жаабарса, являющихся, на наш взгляд, тоже одним из действенных способов создания образа автора. Автор в этом романе – личность пытающаяся постичь непостижимое – взаимосвязь двух существ, их космическое родство, ибо оба персонажа изображены и осмыслены авторским сознанием как заложники судьбы. «Существует одна непреложная данность, одинаковая для всех и всегда, – никто не волен знать наперед, что есть судьба, что написано ему от роду, – только жизнь сама подскажет, что кому суждено, а иначе зачем судьбе быть судьбою...¹²². Так начинается роман, и читатель, сопереживая роковому, трагическому стечению обстоятельств в жизни героев Ч. Айтматова, становится доверенным лицом, с которым автор с высоты своего возраста и творческого опыта, делится своими сокровенными мыслями о человеческой судьбе.

Многие критики и литературоведы отмечали пейзажность айтматовской прозы. В текстах практически всех его произведений встречаются описания природы, призванные выразить лирические настроения героев: «Уходил тот чудесный осенний день, что просился на живописное полотно...»¹²³ (С. 111). Автор предстает как человек бесконечно влюбленный в своеобразную суровую красоту гор и степей, водной глади синего Иссык-Куля. В каждом его произведении природа выступает как выражение нравственного начала и зачастую в этом отношении превосходит человека. В романе «Когда падают горы (Вечная

¹²² Айтматов Ч. Когда падают горы (Вечная невеста). – СПб: Азбука, 2006. – С. 19. Все дальнейшие ссылки будут даваться в тексте с указанием страниц этого издания.

¹²³ Айтматов Ч. Тавро Кассандры. – С. 111.

невеста)» явления природы: дождь, ветер становятся в авторском сознании выражением и предзнаменованием судьбы. «Но вот снова подул ветер откуда-то – это судьба, спохватившись в дозоре своем, поспешала в тот час узреть в мире сущем, и в душах, и в мыслях, и в поступках людских» (С. 43). Накануне охоты на снежных барсов автор описывает тревожное природное состояние: «Погода к утру принахмурилась. Невесть откуда тучи набежали над горами. Ветерок задувал то с той, то с другой стороны. А ведь какая благодать, такое летнее спокойствие царили в последние дни, что казалось, так будет всегда...» (С. 215). Эти цитаты могут быть примером безукоризненного владения автором русским языком как языком творчества. Когда разъяренные сородичи в массовом порыве прорывались к дому сестры, Арсена. Люди в иступлении коллективного озлобления разносили в щепки все, что попадалось им на пути. «Хлынувший дождь и разразившаяся гроза остановили хаос и заставили толпу разбежаться. А гром сотрясал окрестности, молнии одна за другой пронзали небо, и все прибывающий дождь захлестывал горные расщелины и пещеры» (С. 229-230). Ливень воспринимается автором и как метафора скорби Элеса. Безграничность горя не знает границ, оно, как ливень, покрывает скорбным саваном Узенгилешские горы, в которых сгинул ее возлюбленный: «А в тех глубинных горах до самого вечера не унималась гроза, раскатываясь вокруг громаханием эха, ослепительно озаряя молниями ущелья и долины...» (С.231).

Ласточки в романе выступают предзнаменованием предстоящих событий. Пара ласточек залетает в окно Арсена во время его беседы с организатором фирмы «Мерген», и «эти голосистые птички вовсе не собирались улетать, а, наоборот, стали кружить под потолком на распростертых быстрых крыльях, неумолчно, настойчиво щебеча и клича... Явно чем-то были обеспокоены очень. Что-то побуждало их искать близости с людьми, будто они залетели в это жилище, что бы то ли поведать

о чем-то, то ли кого-то вразумить...»(С.113). Еще раз залетают они в окно, но в другое – в окно школы, где Ташафган собирается рассказать Арсену о своем плане. Они также тревожно кружатся под потолком и в сознании героя возникает догадка – неужто это те самые ласточки-вестницы, которые предупреждают судьбу. Они продолжают «биться в стекла, возбужденно вереща, и в дополнение ко всему собака почему-то продолжала громко лаять, неизменно возвращаясь во двор, как ее не отгоняли» (С. 150).

Природа выступает соучастницей внезапно вспыхнувшей любви между Арсеном и Элес. Во время их первого и единственного любовного свидания – «все, что их окружало...каждая травинка и каждый лист, находились в движении вместе с ними: ветки над головами то склонялись к ним, то поднимались, цветы вокруг то опрокидывались навзничь порывистым ветром, то замирали, умиряясь в тихой гармонии...Река шумела, бурлила, ухала, стонала, замирала вокруг всем течением на мгновение и снова в эротическом экстазе смыкалась с берегами. А солнце все еще сияло в вышине, озаряя пламенеющим светом горные хребты. Птицы застывали в полете, умолкая, и даже пробегавшие мимо суслики останавливались, крутили головками, наострив ушки, восхищенно смотрели посверкивающими глазками...»(С.187).

Пожалуй, ни в одном произведении Ч.Айтматов не был таким лирически-сентиментальным, и это еще одно доказательство эволюции авторского сознания. В легенде о Вечной невесте, как и принято в фольклорных произведениях, ложная весть о предательстве невесты сопровождается реакцией природного мира: «Что тут началось! Небо разом померкло, поднялся ураганный ветер, и в летнюю пору, как зимой, заметалась снежная выюга» (С. 81). Река, которая была свидетельницей их любви, спасает невесту, бросившуюся в ее бурный поток, «а похитителей потащила вниз по течению и расшибла о камни» (С. 82), потому что сама природа жаждет справедливости.

В романе «Тавро Кассандры» в описаниях беспорядков на Красной площади, беснующейся толпы автор смело, впервые в творческой практике, применил сниженную лексику. Это эксперимент Айтматова, его новаторство, ломающее границы привычных, традиционно сложившихся литературных канонов. Правдоподобие достигается обращением к различным отклонениям от литературной нормы в языке (диалектная, неграмотная, простонародная, жаргонная, социально ограниченная, табуированная, обценная речь). Прозаизация художественного текста в описаниях событий на Красной площади – становится литературным приемом, помогающим не только выразительно передать особенности речи героев, но становится авторским стилистическим приемом, направленным на создание атмосферы художественного мира романа.

Сочетание различных языковых пластов проявляется и в романе «Когда падают горы (Вечная невеста)». Писатель смело экспериментирует, как и в других своих романах он сочетает в описаниях разные речевые слои, использует высокую и сниженную, книжную и разговорную лексику. Однако здесь все-таки преобладает высокая книжная лексика, возможно, это соответствует и способствует трагическому пафосу, преобладающему в идейно-эмоциональной авторской оценке изображенных событий и преломления их в судьбах Арсена и Жаабарса. Главный герой романа не только журналист с явно философским складом ума, но и начинающий писатель, написавший рассказ «Убить – не убить». Его профессиональные наклонности напрямую близки автору, и поэтому довольно трудно отделить речевую характеристику героя от авторской. Ч.Айтматов использует прием несобственно-прямой речи героя и пытается через его сознание и взгляды на жизнь выразить то, что близко ему самому. Так, Арсен пишет статью «Что такое душа?», и она наполнена афористическими высказываниями: например, «Душа есть источник, из которого исходят в своем первоначатии добро и зло», «Душа – аккумулятор подсознания». Вот Арсен переживает

предательство Айданы, размышляет о шествии по миру культуры масс, подавляющей творческое начало. Автор, выражая свои мысли через героя, вводит обозначение массовой культуре – оптовая культура. (С. 65). Он вспоминает, как стал свидетелем триумфального успеха Айданы на шоу-концерте, и с горечью думает: «Вот и укатила она на лимузине оптовой культуры!» (С. 69), «ее взяли в бизнес-плен» (С. 71). Его внутренние монологи передают бечение мыслей и чувств, он называет себя «олигархоборец несчастный» (С. 90), «жалкий изгой» (С.117), пытается вразумить себя: «Опомнись, опомнись, куда заносит опять тебя натура твоя неумная? Чего ты лезешь? С кем тягаешься? Ты один колготишься, что-то там пописываешь, философствуешь, донимаешь, как можешь, олигархов, а они, доллар-баи современные, тусуются себе на мировом рынке, «тусуются-коррупциуются», как однажды смешно выразился твой брат Ардак...(С. 181). Как шекспировский герой, он решает для себя диллему: убить или не убить. Самокритичен к своим размышлениям о мести: «Альтруистом ведь когда-то назывался..., а каким оказался ничтожеством. Первобытный инстинкт гложет, и рыночная идеология не для меня, выкидывает прочь...Мало кто понимает, что, избавившись от социалистического произвола, мы влипли в рыночный. А рынок, если кто с ним не в ладу, - убивает. Но раз тебя убивают – и ты убивай. Таков его, рынка, «финальный ответ» (С. 120). В речи героя используется сниженная лексика, заимствования, и неологизмы. Стихия авторской речи передает состояние русского языка в современном мире. Но Арсен – высокообразованный человек, творческая личность, и это тоже раскрывается в его речи, внутренних монологах, в отрывках из его выступлений и статей. Автор передоверяет своему герою-персонажу рассказать легенду о Вечной невесте и сочинить либретто для будущей оперы о ней. Постановка этой оперы, которая должна возродить оперное искусство, стала несбыточной мечтой Арсена-романтика. Чтобы вызвать интерес к легенде у той, кто должен исполнить партию невесты, он сам

исполняет в традициях «токмо-акынов» песню-клик невесты «Где ты, где ты, я к тебе бегу!...» и песню реки «Я река, текущая с гор в низины, Я спасу тебя в течении своем...». Он переводит для нее и нас, читателей, значение слова «токмо-акын»: «Изливающийся бард – больше никак! А для них, акынов, вдохновение в том, чтобы рядом были сопереживающие слушатели, и тогда акын в слове своем то погружается в глубокий колодец мысли, то ветром уносится по степям...»(С 85).

В романе представлена национально-маркированная лексика: ошондой (часто употребляющий это слово директор ресторана «Евразия» получает кличку Ошондой), орда, джезде, байке, охотничья фирма Бектур-ага называется «Мерген», барымта т.д. Иногда Айтматов даже помещает целую фразу на кыргызском: «Дуйне ордундабы?» – «На месте ли мир?» (С. 158). И эта фраза органично входит в описание внутреннего состояния Арсена, который размышляет о том, что внешне мир может остаться на месте, а мир в душе человеческой в то же время может быть сокрушен.

В сознании униженного Арсена возникают национально-маркированные образы-сравнения: «Если в прежние времена красивую женщину умыкали, посадив на коня, то теперь ее вскидывают на мешок с долларами, и на нем она скачет сама, да поскорее, к долларovým табунам устремляется, а табунщики там миллионеры, и каждый свой долларový табун погоняет-выпасает» (С. 180 – 181). Он вспоминает присказки, которые изрекают кыргызы в безвыходной ситуации : «Эх, будь что будет головой о камень бейся и кнутом себя стегай, а накинусь душманы, обуздать себя не дай и врага ... намертво с седла свали, пику в грудь ему вонзи. А не то – убей себя, значит, нет тебе пути...» (С.81). Эти средства характеристики героя репрезентируют внутренний мир автора, создают его образ, воспроизводимый в сознании читателя.

Восприятие текста словесно-художественного произведения обеспечивается не только языковыми средствами, но и существующим вне

зависимости от текста коммуникативным фоном. Не выраженный словесно в тексте, но существующий в сознании читателя коммуникативный фон, в форме пресуппозиции, во многом определяет восприятие смысла. Кыргызский писатель-билингв Мар Байджиев в цикле автобиографических рассказов под общим заголовком «Три рассказа об одном и том же»¹²⁴ широко использует тюркоязычную лексику, имеющую свои понятийные ориентиры в сознании русскоязычного читателя, таким образом активизируя элемент пресуппозиции: табун лошадей с «курджунами, набитыми шелком, бязью, фарфоровой посудой, чаем и пряностями» (С. 19).

Если понятийные ориентиры в сознании русскоязычного читателя не определены, автор применяет предварительное описание предметов средствами русского языка. В тяжелое время мальчику пришлось научиться молотить на ручных жерновах, а в следующем предложении мы встречаем такое описание: «зажав в маленьком, задубевшем от цыпок кулачке рукоятку, вертит каменные жернова жаргылчака» (С. 22). В том случае, если бы предварительное описание отсутствовало, читатель, не обладающий достаточными фоновыми знаниями, вряд ли догадался бы о значении тюркского слова «жаргылчак». Применение словосочетания «вертит каменные жернова» полностью раскрывает лексический смысл слова «жаргылчак». Русскоязычному читателю становится понятно, что «жаргылчак» - приспособление для размельчения зерна, подобное ручной мельнице.

Еще один аналогичный пример предварительного описания, примененного в сжатом, «концентрированном» варианте: «хваткий пацан» научился «печь в казане лепешки,...жарить пшеницу и ячмень, (далее идет выражение, смысл которого без знания предыдущих подробностей вряд ли будет понятен русскоязычному читателю)... варить и заквашивать джарму»

¹²⁴ Байджиев М. Три рассказа об одном и том же // Литературный Киргизстан. – 1990. - № 8. Далее все ссылки будут даваться на это издание с указанием страниц в тексте. – М.С.

(С. 22). Становится понятно, что «джарма» – это похлебка из дробленых жареных зерен.

Поражает читательское восприятие великолепный слух автора на иноземную речь, психологически точно предана манера разговора переселенцев – «орусов». Судя по манере говора, талантливо воспроизведенной автором, эти люди говорят на малоросском диалекте. В качестве средств художественной выразительности использованы отклонения от литературной языковой нормы. Они являются стилистическими приемами художественной речи как автора, так и его персонажей. Диалектная речь, способствует созданию «речевой маски» как характерологического средства, а также позволяет автору применить эффект прозаизации текста, цель которого – достичь правдоподобия, приблизить повествование к обыденному, реальному, снять у читателя ощущение «созданности» текста.

В прозе К. Омуркулова национальная картина мира вполне традиционна для кыргызской литературы советского периода, а художественный мир его русскоязычных произведений близок русской деревенской прозе 70-х годов. Он активно использует такую форму выражения авторского сознания как несобственно-прямая речь героев. А так как его герои – это представители кыргызского народа, то он широко использует слова и понятия, отражающие особенности национального сознания. Автор проявляет себя знатоком психологии простого труженика – человека, выросшего и воспитанного в провинции, и делает его носителем народных нравственных ценностей. Анализ повести «Театр драмы Абылай» дает пример такого героя. Абылай становится средоточием авторской точки зрения на конфликт, разгоревшийся в театре, когда молодой и талантливый режиссер дерзнул поставить гоголевского «Ревизора» и поставил его так, что комиссия запретила выход спектакля, опасаясь уровня современной интерпретации характеров действующих лиц. В повестях и рассказах

прозаика используется топографическая и этнографическая лексика (Айран-Суу, Уз-Булак, Бозбелтек, чанач, буура и пр.). В речь персонажей он вводит сугубо национальные обращения, суждения, словесные выражения эмоций («жеребеночек мой», «в день приезда родился месяц, значит, к добру», «надо было получить благословение стариков» и т.д.). Автор у К. Омуркулова явно организует сознание своих положительных героев, заставляя с разной целью рассказывать истории о легендарных личностях, народных героях.

В романе И. Лайлиевой «Уик-энд в Чикаго» главная героиня Динара становится средоточием авторской точки зрения. Сознательно написанный в духе современных любовных историй, правда, с несчастливым, но обнадеживающим финалом, роман построен на диалогах героини, ее беседах с американцами и соотечественниками, с людьми, курирующими научную командировку в США и преподавателями, ведущими спецкурсы. Прямая и несобственно-прямая речь героини характеризует ее образовательный и культурный уровень. Поступки Динары проявляют нравственно-психологические нормы поведения современной кыргызской интеллигентки, профессионально состоявшейся на родине. Национальная картина мира в языковой структуре текста практически не проявляется. Наиболее четко ментальность героини проявляется в ее размышлениях над проблемами родины, условия жизни в которой постоянно сравниваются с заокеанскими. Героиня задается вопросами: почему она родилась кыргызкой, почему кыргызские мужчины так ленивы и нелюбопытны, почему кыргызские женщины так зависимы и неправы.

Перед нами образец романтически настроенной героини, живущей в мире собственных иллюзий. Она сознательно создает этот придуманный мир для того, чтобы как-то защитить свои романтические представления от разочарований. Для ее творческой, легко ранимой личности этот самообман становится насущной потребностью. «Живущий в ней бунтарский дух

свободных дочерей Америки» - это результат ее научных изысканий по американской литературе, по истории и философии феминизма. Динара становится одной из жертв американизации и глобализации современного общественного сознания.

В романе этой писательницы мы не найдем тех приемов создания образов персонажей, о которых рассуждали выше, применительно к творчеству Ч. Айтматова, М. Байджиева, К. Омуркулова. Широко используя диалогическую речь, она практически не индивидуализирует ее. Поэтому все, о чем бы не думали ее герои, о чем бы на размышляли, попадает в сферу языковой личности автора. В центре сюжета романа «Звезда ночного эфира» находится история жизни кыргызской женщины на сломе общественно-политических эпох. Писательница наделяет свою героиню Айсулу рефлексирующим сознанием, в котором максимально нивелирована проявляется национальная принадлежность, что лишает характер психологической реалистичности и превращает в одну из масок авторского образа.

Героини романа «Звезда ночного эфира» и «Уик-энд в Чикаго» живут и действуют в обществе, где стать счастливым практически невозможно, где законом существования, карьерного роста становится принцип: «Продай себя подороже...». Вживаясь в «маску» своих героинь, становясь их alter ego, автор пытается спасти их от нравственного падения: «При этом она была достаточно умна для того, чтобы понимать, что живет в стране, где одаренность и профессионализм мало что значат, если у тебя нет влиятельного покровителя. И она готова была играть по заданным правилам. Единственное, против чего восставала ее душа – это продавать себя против собственного желания. До такой степени морального падения она еще не дошла...»¹²⁵. По страницам романа разбросаны авторские рассуждения о тяжелой судьбе кыргызских женщин и их нечеловеческой

¹²⁵ Лайлиева И. Звезда ночного эфира: Роман. - Бишкек, 2005. – С. 178. Далее все ссылки на это издание с указанием страниц. – М.С.

выносливости, о политической нестабильности в стране: «Чем это объясняется, менталитетом ли народа, когда умный человек окружает себя глупыми людьми, чтобы ярче блистать на их фоне, или тем, что за пост предложены какие-то авансы, или еще чем-то – кто знает» (С. 104). Рассудочность персонажей максимально отстраняет автора от необходимости оценивать их поступки. В рассуждениях-самохарактеристиках героинь просматриваются их духовные, нравственные ориентиры, их интеллектуальный и культурный уровень. Романы И. Лайлиевой повествуют о жизни современных кыргызских женщин, открывают их внутренний мир, предлагают новые нормы поведения, свободные от устаревших стереотипов. В конечном итоге в сознании реципиента складывается образ автора, размышляющего о вопросе самореализации кыргызских женщин, автора, неустанно ищущего жизненные пути в условиях современного мира.

В юмористических рассказах Д. Садырбаева, которые жанрово можно определить как цикл рассказов или как повесть с небольшими главками, национальная картина мира создается специфическими для комического приемами и средствами. Для характеристики своих комических типажей: Кубата и Эргеша он использует прозвища, отражающие особенности южных диалектов – Кубат пок басар и Эргеш-палван; наделяет их природной смекалкой – Эргеш находит объяснение причины тревоги: «Скажем, что опять эта дурацкая скотина решила почесать свои бока о колючую проволоку. И покажем на твоего ишака»¹²⁶ (С. 90). Речь его персонажей остроумна: «Ну, не думал, что у такой красивой жены, как ты, могут быть такие красивые мысли! Может, тебе стать народным депутатом и заседать на сессиях? Все депутаты-мужчины, которые мечтают протащить закон о двоеженстве, тебе орден «Дружбы народов» дали бы!..» (С. 97). Автор

¹²⁶ Садырбаев Д. Эскизы к автопортрету. // Азарт: Сб. прозы кирг. писателей. – М.: Стилистика, 1998. Здесь и далее ссылки и цитаты из этой повести будут даваться по этому изданию с указанием страниц в тексте. – М.С.

рисует картину южного базара, на котором соблюдается «единственная традиция центрально-азиатских базаров, которую не встретишь ни в Стамбуле, ни в Дели, ни даже в Багдаде», когда в купле-продаже участвует посредник, т. е. дилер. Затем он рассказывает об одной такой сделке, где посреднические функции дилера по имени Эшимкан потерпели поражение. Продавец-казах никак не хотел уступить покупателю-узбеку 500 сомов, несмотря на уговоры: «Послушай, очкарик, – Эшимкан снова повернулся к продавцу-казаху, – посмотри на своего покупателя, он еще совсем юный, почти ребенок, только начинает жизнь, а ты из-за каких-то паршивых пятисот сомов хочешь нанести травму его неокрепшей душе! Ну, скажи – да!» (С. 99). Внимание, с которым покупатель- узбек слушал историю продавца-казаха о том, почему его называют «очкариком», расположило продавца, и он уступил коня, после того, как они разыграли обычай торговли. Эргеш-палван решил проявить себя в роли дилера, чтобы доказать своему другу свои способности, но Кубат пок басар оказался таким упрямым в роли хозяина коровы, что не уступил даже под нажимом самого Эргеша. Корову они все-таки продали покупателю-узбеку, но потом, напившись бозо, захмелевшие друзья выкупили ее у того назад, доплатив свои тринадцать тысяч. Соблюдая вековые традиции базара, они совершили куплю-продажу по всем законам: «Долго не соглашался новоявленный продавец, Эргеш-паван уже вернул ему все деньги из полосатого курджунa. Потом, не обращая внимания на покатывающих со смеху людей, расстегнул ширинку и вытащил оттуда пачку денег, завернутых в белый носовой платок. Потом в кушак упали и сам курджун, и веревка, и мелочь из кармана самого Кубат пок басара. И когда на кучу с деньгами упали и часы Эргеша-палвана, вспотевшие от напряжения покупатель и продавец заорали одновременно: «Да! Да! Да!». Узбек упал грудью на свои деньги» (С. 105). Незадачливые дилеры успокаивали себя тем, что не обидели памяти предков, не простившую бы им всего случившегося, не выкупи они

это «разумное» животное: «Гляди, как радостно возвращается оно домой! Так что спасибо тебе, Кубат, что помог мне достойно отстоять честь нации!» (С. 105). Изображенные и осмысленные авторским сознанием ситуации и то, как в них проявляют себя герои-персонажи, доказывают, что юмор исходит из той истины, что наши недостатки и слабости – это чаще всего продолжение наших же достоинств.

Юмористические портреты Д. Садырбаева содержат и прямые характеристики автором того, чего он не принимает в современной действительности. Эти части рассказов наполнены саркастической иронией: «Дилер – слово, которое в киргизском языке появилось только благодаря перестройке, Наверное, это слово – английского происхождения. Я даже уверен, что английского. Потому что когда прибалты объяснили киргизам, что русские – оккупанты, мы все русские слова заменили на английские. И в этом был свой резон, потому что англичане – далеко, их мой киргиз никогда и в глаза-то не видел, поэтому как тот может быть оккупантом? А русские рядом» (С. 96). В таких частях рассказа автор проявляет публицистическую страстность политика.

Характер проявления национальной специфики, обусловленной индивидуальным стилем писателя, находит наиболее яркое выражение в средствах изображения национального мира. Средства изображения неотделимы от предметно-содержательной сущности текста, т.к. любое содержание передается словом, которое как единица лексической системы непосредственно отражает содержательную сторону языка. «Опора на слово может служить исходным моментом лингвистического исследования, нацеленного на выявление национального начала художественного произведения»¹²⁷. Слово, являющееся единицей, обозначающей определенную реалию, одновременно несет в себе эмоционально-оценочную функцию. Изменение контекста сообщения влечет за собой

¹²⁷ Михайловская Н. Г. О литературном билингвизме в советской литературе // Изв. АН СССР. – 1981. – Т. 40. – С. 7.

изменение оценочной коннотации исходного значения слова, и в этих условиях художественный текст автора-билингва вдвойне проявляет потенциальную многозначность слова.

Русский язык, как материал художественного творчества, находится в постоянном контакте различными факторами языковой системы билингвального писателя. В творческой практике кыргызских авторов-билингвов художественные возможности родного и русского языков получают новые ресурсы. Аналитическое рассмотрение художественных приемов передачи национальной картины мира средствами русского языка в творческой практике кыргызских писателей-билингвов, демонстрирует возможности расширения художественной семантики русского языка, способного выполнять функцию трансляции кыргызского национального искусства.

3.2. Своеобразие образно-ассоциативной системы в произведениях кыргызских писателей-билингвов

Образно-ассоциативная система произведений двуязычных авторов обладает рядом специфических характеристик, которые возникают в результате контакта русского языка как материала творчества, и авторским сознанием, в котором запечатлена национальная картина мира. Специфика авторского сознания, заданного типом национальной картины мира, проявляется в созданных на русском языке произведениях Ч. Айтматова в различных компонентах художественного мира, таких, как эпитеты, сравнения, способы характеристики героев, метафоры.

Сравнения в тексте повести «Прощай, Гульсары!», берут начало из кыргызского фольклора. Они сфокусированы вокруг главного образа-лейтмотива – образа коня, неизменного спутника человека. Литературовед А. Павловский отмечает, что «через всю повесть проходят связанные друг с другом традиционной восточной верностью Конь и Всадник, у которых, по

поговорке, бытующей в Средней Азии, „одна душа”»¹²⁸. Сочетающий преемственность национальных традиций и усвоение опыта литературы реализма, в частности Л.Н. Толстого, стиль автора через параллелизм в изображении животного и человека, в романе Айтматова – воплощает противостояние живого, истинного неподвижности, застойности, бездушию.

Прием художественного параллелизма распространяется и в способе создания образа возлюбленной Танабая. Чувства влюбленных не показаны открыто в силу табуированности открытой демонстрации влюбленности в традиции кыргызского социума. Автор усиливает лирический пафос описания встреч влюбленных, передавая чувства через отношение героини к коню: «Она стала гладить коня своими удивительными руками, упругими и чуткими, как губы той маленькой гнедой кобылицы со звездой на лбу»).

Особое место занимают песни, среди которых значительную идейно-смысловую нагрузку в повести несет песня-плач матери-верблюдицы. Автор использует сугубо специфичные средства создания национального характера.

Сюжет повести «Пегий пес, бегущий краем моря», рассказывает о событиях, которые произошли в жизни мальчика Кириска, молодого представителя северного народа нивхов. Аксиологический центр повести метафорически передается через полный поэтичности пересказ нивхского мифа о сотворении земли¹²⁹. Потом снова, и опять через детское сознание, писатель передает миф о злых духах кинрах, которых нужно остерегаться. В представлениях Кириска всплывает песня-миф о Великой Рыбе-женщине. Этот миф развивается во всей полноте в грезах аткычха Органа мифической историей происхождения их рода от человека, рожденного Рыбой-женщиной. Орган бросается в море, превратившись в быстро плавающее, как кит, существо, он

¹²⁸ Павловский А. Чингиз Айтматов // Портреты и проблемы. – Л.: Художественная литература, 1977. – С. 55.

¹²⁹ См. об этом: Легенда, созданная заново. Диалог критика и прозаика (А.Руденко и В.Санги) // Дружба народов. – 1978. – № 4. – С. 256-260.

уходит не в небытие, а к Рыбе-женщине, т.е. в миф. Древняя фольклорная традиция, согласно которой животные вступают в дружеские или враждебные отношения с героем, связана с пантеистическим пониманием мира, с архаикой мифологизированного сознания. И мифом в сознании нивхского мальчика, в его именной песне остаются ушедшие ради него: «Шумел над морем ветер орган, катились по морю волны акимылгуны, и сияла на краю светлеющего небосклона лучистая звезда Эмрайина»¹³⁰.

Мифы, как творения коллективной общенародной фантазии, обобщенно отражающие действительность, носят бессознательно-художественный характер, и потому их образность многозначно содержательна. В мифе, сочетающем в себе первобытные поэзию и философию, единичное и бесконечное неразделимы. Миф для Айтматова становится художественным способом повышения пафоса повествования, обыденное обретает значение художественного символа. В этом Айтматов продолжает мировую литературную традицию переосмысления древних мифов и притч, вслед за Шекспиром, Гоголем, Достоевским, Толстым, Т. Манном, Булгаковым, Хемингуэем, Апдайком.

Для Айтматова миф становится не только приемом, работающим на создание художественных обобщений, но и способом соотнесения нравственных категорий: «Энергия мифа – это, можно сказать, то, что питает современную литературу огромной первозданной поэзией человеческого духа, мужества и надежды... Откажись современная литература от обращения к мифу, легенде, выиграет ли она от этого? Не уверен! Скорее, - наоборот».¹³¹

Характерной чертой мифов является их метафоричность, позволяющая писателям многозначно интерпретировать их содержание, соотнося мифы с современностью. Метафоричность как художественный принцип

¹³⁰ Айтматов Ч. Пегий пес, бегущий краем моря // Собр. Соч. в 7-ми т. – М., 1998 – Т.2. – С. 511. В дальнейшем все цитаты и ссылки на повесть «Пегий пес, бегущий краем моря» будут осуществляться по этому изданию с указанием страниц в тексте. – М.С.

¹³¹ Айтматов Ч. В соавторстве с землей и водой... – Ф.: Кыргызстан, 1979. – С. 400.

организации мифологической структуры может повлечь за собой украшательство при «переносе» мифа в литературное творчество. В. Санги отмечает, что в «Пегем псе, бегущем краем моря» порой «бросается в глаза избыточная яркость письма». Ч. Айтматов тяготеет к возвышенно-романтической образности, и поэтика мифа прозвучала в унисон с этой индивидуальной склонностью, породив избыточность такого рода.

Художественные символы повести «Пегий пес, бегущий краем моря», выводят писателя на высокий пафос, истина которого открывается только в соотношении добра и зла, выбора между жизнью и смертью. Трагический финал, повести «После сказки (Белый пароход)» – ответ на проблему выбора. Для автора это единственный и неизбежный финал, чем он подтверждает приверженность своего стиля к высокой литературе, лишенной попыток пойти на компромисс с действительностью.

Трагическое неприятие зла приобретает широкое всеобъемлющее звучание в романах «Буранный полустанок (И дольше века длится день)», «Плаха». Эти произведения отражают особенности литературной тенденции второй половины XX века, характеризующейся устремленностью авторов рассмотреть современные проблемы в соотношении с традиционными ценностями фольклорного наследия. В русле этого течения правомерно рассматривать творчество многих художников слова: А. Абу-Бакара («Белый сайгак»), Т. Пулатова («Второе путешествие Каипа»), В. Санги («Женитьба Кевонгов»), С. Курилова («Ханидо и Халерда»), Ю. Рытхеу («Когда киты уходят»), А. Кекильбаева («Баллада степей») и др.

В 70-80-е гг. XX века активно проявляется процесс возрождения мифа. Писатели сознательно обращаются к мифу как к инструменту художественной организации накопленного опыта, как к способу «выйти за социально-исторические и пространственно-временные рамки». Современные теории определяют миф как «некую емкую форму и

структуру, способную воплотить наиболее фундаментальные черты человеческого мышления и социального поведения, а также художественной практики». Основные типы мифологизма (мировоззрение писателя и используемые им приемы введения мифологических образов в текст произведения) в литературе соотносятся с именами Дж. Джойса, Т. Манна, Ф. Кафки, Г.Г. Маркеса, Ч. Айтматова. Эти приемы сводятся в основном к организации текста (параллели, аналогии, символы). Семантическая нагруженность этих приемов в отличие от композиционной функции, определяется художественной концепцией автора.

С 80-х годов энергично дискутируется проблема результативности обращения автора современного произведения к мифу, как к принципу и приему художественно-эстетического постижения современности, выражения отношения к ней. Литературоведами поднимаются вопросы, касающиеся важнейших моментов художественной формы и в том числе, способов и средств выражения авторского сознания в художественном произведении, его стиле, композиции как содержательных компонентах. Выявления некоторых характерных черт стиля писателей, активно обращающихся к легенде, сказу, притче, и видящих в этом новые творческие возможности, позволит раскрыть характерные черты авторского сознания отдельного автора и особенности авторского сознания определенного типа писателей, в нашем случае – писателей-билингвов.

Народное поэтическое творчество, частью которого являются мифы, где четко разделены добро и зло, где функционируют устойчивые системы эпитетов, сравнений, метафор, олицетворений, проистекающих из синкретической природы мифа, символика которого позволяет достигать высшей меры философско-художественного обобщения, привлекает писателей. Включенные в контекст современного произведения, переосмысленные автором, они способны своеобразно соотносить авторскую мысль с действительностью, организовывая образную структуру

и художественное целое произведения. Именно такое соотношение и взаимодействие мифа и авторского текста мы видим в повести Ч. Айтматова «После сказки (Белый пароход)».

Народные идеалы красоты и любви в произведении Ч. Айтматова обретают новую жизнь, органически сливаясь в художественном видении писателя, составляют ведущую тенденцию его творческого процесса последующих лет. До 70-х годов обращение к народным преданиям, легендам и мифам было для Ч. Айтматова одним из художественных приемов. В повести «После сказки (Белый пароход)» обращение к мифу становится доминирующим элементом реалистического воссоздания действительности.

Повесть построена на диалектическом переплетении реального и сказочного. Сюжет произведения, основанный на стыке действительного и мифологического для кыргызской литературы одновременно и традиционен, и новаторски свеж. Идеино-художественная проблематика произведения тесно связана с образом мальчика, воспринимающего жизнь, поступки людей, прошедшее, настоящее и будущее через призму двух сказок. Одна из них – сказка о белом пароходе, которую придумал сам мальчик, и вторая – о Матери-оленихе, рассказанная ему дедом Момуном. Литературовед В. Воронов в своем исследовании о творчестве Ч. Айтматова высказал мысль о том, что «великолепный миф о Рогатой Матери-оленихе, его историческая логика стали идейно-композиционным центром повести, органической основой движения сюжета и характера»¹³².

Легенда о происхождении рода Бугу – мифологема, обладающая эстетически формирующей функцией. Легенда создана коллективным художественным сознанием кыргызского народа, следовательно, обладает определенной точкой зрения, присущей этой культуре. Устные предания кыргызского народа хранили всю накопленную информацию об

¹³² Воронов В. Айтматов Ч. – М.: Советский писатель, 1976. – С. 209.

окружающем мире и сведения об истории, создавая, таким образом, универсальный источник знаний, передающихся от одного поколения к другому. Миф о Рогатой Матери-оленихе воссоздает исторические сведения о раннем периоде общественного развития кыргызов, повествует о переселении племени из Сибири в горные отроги Ала-Тоо, на озеро Иссык-Куль. Обращение писателя к народно-поэтической культуре, нравственно-эстетическим традициям имеет глубокий социально-исторический смысл, проблемы добра и зла рассматриваются с позиций традиционных ценностей кыргызского народа.

Поэтика архаичного фольклора, пронизывающая всю сюжетную линию повести, накладывает отпечаток на изобразительно-выразительные речевые средства, их предметную и семантическую характерность. В структуру современного художественного произведения вплетается, обогащая его содержание, система художественных образов, неразрывно связанных с мировоззрением, психологией, культурой, бытом, традициями кыргызского народа (устойчивые эпитеты, метафоры, сравнения, олицетворения).

В легенде о роде Рогатой матери-оленихи мифическое авторство и пришедшие ему на смену сказочное и эпическое авторство соседствуют друг с другом.¹³³ В современный художественный текст органично вплетается древнее предание, обладающее присущей ему синкретичностью (нерасчлененностью) повествования, где неосознанность вымысла (мифический тип авторства) соседствует с рассказом о реальных исторических событиях (эпический тип авторства), а также с повествованием, имеющим установку не на правдивость, а на занимательность (сказочный тип авторства).

Ч. Айтматов через призму народных легенд и мифов высвечивает острейшие проблемы современного общества. В этой связи приведем слова

¹³³ Об эволюции авторства см.: Стеблин-Каменский М.И. Миф и становление личности // Стеблин-Каменский М.И. Миф. – Л., 1976.

самого писателя, прозвучавшие в статье по итогам обсуждения повести «После сказки (Белый пароход)» в «Литературной газете»: «Они (легенды и мифы), как известно, память народа, сгусток его жизненного опыта, его философия и теория, выраженные в сказочно-фантастической форме; наконец, это его заветы будущим поколениям. Человек формировал свой духовный мир через познание внешней природы и осознавал себя как часть этой природы. ...Извечная, неустанная устремленность человека к добру, к разумному господству над природой нашла в легенде не просто беспристрастное отражение, но и свое критическое осмысление. Критерий гуманности здесь – отношение человека к природе. И отсюда закономерно вытекает проблема нравственная – проблема совести как одной из важнейших функций сознания, как одного из качеств, отличающих человека от всего остального в мире...»¹³⁴.

Миф «входит в описание современной жизни как сравнительная величина, выявляющая светлые и темные краски, как генезис современности, уходящий в глубь веков... Миф привносит в повествование второй план и глубинную перспективу»¹³⁵. Миф в произведениях Айтматова становится основной конструкцией, несущей глубинную философскую сверхзадачу. И. Лайлиева пишет, что «здесь ... сомкнулись традиции европейской классики и собственно национальные художественные воззрения, "кыргызский взгляд на вещи"»¹³⁶.

Ч. Айтматов, обращающийся к фундаментальным ценностям мировой культуры, одновременно органично оперирует сюжетами, образами, приемами и символикой кыргызского устного народного творчества, в котором заключен способ понимания мира, сложившийся в коллективном сознании кочевого народа. Невозможно переоценить степень вовлеченности Ч. Айтматова в национальное культурное наследие,

¹³⁴ Айтматов Ч. Необходимые уточнения // Литературная газета. – 1970. – 29 июля.

¹³⁵ Кубилюс В. Формирование национальной литературы – подражательность или художественная трансформация // Вопросы литературы. – 1976. – № 8. – С. 52.

¹³⁶ Лайлиева И.Дж. Ч. Айтматов и мировой литературный контекст. – Бишкек, 2000. – С. 20.

поскольку для кыргызского этноса эпос стал средоточием культурных и исторических знаний о мире.

Современная поэтика мифологизма направлена на создание самостоятельного мифологического сюжета, который моделирует всеобщую историю. Произведения 70-х-80-х гг. соотносят современность со «всей далью истории». Это связано с углублением кризиса исторического сознания и с обострением проблем современной технической цивилизации. Авторская интенция, направленная на историческую ретроспективу, в каждом случае проявляется индивидуально. Писатели возвращаются к частной и национальной истории (М. Байджиев «Три рассказа об одном и том же», Ч. Айтматов «Ранние журавли», «Материнское поле») или обращаются к мифу (Ч. Айтматов «После сказки (Белый пароход)», М. Байджиев «Однажды очень давно» и др.); в некоторых произведениях соседствует несколько исторических планов (Ч. Айтматов «Буранный полустанок И дольше века длится день», «Плаха»), но во всех проявлениях историческая память становится доминантой современной кыргызской литературы.

Признавая самоценность национальной культуры, ее языка, традиций, Ч. Айтматов считает, что нельзя отгораживаться от современного мира, оставаясь нетронутым «оазисом»¹³⁷. В подтверждение этого айтматовского тезиса можно привести пример художественной эволюции его творчества. В ранних рассказах и повестях выступают по преимуществу реалии глубоко национальные, описываются люди и природа Азии. В «Плахе» мы встречаем первое детальное, психологическое проникновение в образ героя русской национальности – Авдия Каллистратова. Интерпретация библейского предания, художественное воссоздание человеческой и духовной сущности Христа и возникающая параллель жертвенного поведения Авдия; красочная картина Моюнкумской саванны и ее диких

¹³⁷ Айтматов Ч. Интервью // Слово Кыргызстана. – 2000. – 28 июля. – С. 4.

обитателей, яростно и отчаянно борющихся за жизнь своего рода; полное щемящей тоски повествование о трагических событиях в жизни Бостона Уркунчиева, – таков диапазон художественных идей и проблем, выношенных во «внутреннем мире» автора-творца. Постигание «стихий» философско-идеологического романа Достоевского, обращение к источнику Библии, повествующей о подвиге самопожертвования во имя человечества, все это способствовало созданию образа главного героя «Плахи». Авдий Каллистратов выступает носителем русского языка, который воспринимается Айтматовым как «духовное зеркало нации»¹³⁸, форма национального мышления, исторически развивавшегося под влиянием христианских традиций.

В романе «Тавро Кассандры» философия отображения человеческого духа не останавливается на каких – либо национальных предпочтениях. Здесь одинаково проникновенно созданы образы русского ученого, «космического монаха» Филофея, американского футуролога Роберта Борка, художественно воссозданы события современности в Китае, в Америке и на Красной площади в Москве. Перу Айтматова подвластны события и люди различных уголков планеты. Актуальная универсальность его эстетики охватывает весь земной шар.

Объективный исторический процесс развития человеческой цивилизации привел народы к неизбежному и постоянному контактированию. Человечеством в процессе постоянного взаимного общения вырабатываются общие культурные ценности, формирующие общекультурные доминанты. В творчестве Айтматова проявляется гармоническое сочетание кыргызского мировосприятия и русской философии духа, которые являются частью общечеловеческого сознания. Во взаимодействии с русской культурой в глобальном и региональном

¹³⁸ Из выступления Ч. Айтматова в передаче республиканского телевидения на кыргызском языке / Пер. Б. Дербишева // Советская Киргизия. – 1990. – 17 февр. – С. 3.

масштабах национальная литература имеет возможность обогатиться и внести свой вклад в мировую сокровищницу культурных достижений.

Новые художественные возможности применения мифа открываются в романе «Тавро Кассандры». В одном из интервью писатель рассказывает, что эта книга, написанная в Люксембурге, впервые была опубликована на немецком языке в Цюрихе, и обрета большой читательский резонанс в Германии, Швейцарии и Австрии, вышла в свет на русском языке. Российская критика после публикации растерялась и обошла его молчанием. Спустя некоторое время стали появляться самые различные суждения, отличающиеся диаметрально противоположными оценками. На наш взгляд, этот роман выражает принципиальную, мировоззренческую, глубинную суть творчества кыргызского классика. Недаром некоторые литературоведы усматривают в образе ученого-футуролога Борка черты, присущие самому автору. Г. Гачев обращает внимание на тот факт, что автор, «хороших кровей ...скаун, иноходец»¹³⁹, лишенный отца, расстрелянного в годы репрессий, своими героями делает «людей без роду, без племени»: Данияр, Дюйшен, Едигей, мальчик из «Белого парохода». В мировой литературе издавна встречаются сюжеты с подкидышами: «Человек, который смеется» В. Гюго, «Зимняя сказка» У. Шекспира, и библейский пророк Моисей – подкидыш. И в этом романе Айтматова один из главных героев, на открытии которого «раскручивается» весь сюжет и строится проблематика, - Андрей Крыльцов, получивший фамилию свою потому, что мать, зачавшая его от немецкого солдата во время оккупации, подбросила его на крыльцо детдома. Да и имя-отчество героя говорит о многом – Андрей Андреевич, в переводе с греческого Андрей – человек. Его ошеломившее, взбудоражившее умы человечества открытие синдрома эсхато-эмбрионов, вопиющих о своем нежелании появляться на свет, высвечивает глобальные проблемы человеческой цивилизации.

¹³⁹ Гачев Г. Задумавшийся скиф и космический монах // Свободная мысль. – 1995. – № 8. – С. 97.

Масштабы извечных бед человечества приумножаются из поколения в поколение. Цивилизация оказывается на краю гибельной пропасти, ведь добровольный отказ эмбриона от жизни ведет к исчезновению человечества. С борта космической станции Филофей взывает к людям на Земле: «Только искоренение бед и пороков каждым человеком, начиная с себя, и всеми вместе, всем родом людским, может обновить перспективу жизни. ...иного пути нет... предстоит невиданное борение человека с самим собой»¹⁴⁰.

В названии романа сведены воедино «полюса интеллектуально-художественного развития Айтматова»¹⁴¹. Тавро – метка на животном, это понятие, близкое и понятное для быта кочевого животноводческого народа, сам Айтматов по начальному образованию зоотехник, ветеринар. Дочь царя Приама Кассандра, пророчица, предсказывавшая гибель Трои, была наказана Аполлоном за то, что отвергла его любовь: ее предсказаниям никто не верил. В этом названии отразилась суть эстетики Айтматова, который в эволюции своего творчества «прошел путь от первобытного фольклорно-эпического сознания гомеровского типа», создавая мифы – о Матери-оленихе, манкуртах, притчу «Пегий пес...», «через романтизм («Джамиля»), реализм («Прощай, Гульсары») – в модернистское ... письмо и стал одним из «властителей дум» современного человечества, ставящим вопросы о мироустройстве.

Не менее символичным и вызывающим трагические образные ассоциации стал заголовок нового романа Ч.Айтматова «Когда падают горы» с подзаголовком «Вечная невеста». Время, когда «падают горы» – это своеобразная оценка духовного падения человека и общества, в котором забыты нравственные основы, в котором может быть разрушен последний оплот – честь Рода. Об этом с трагическим пафосом вопрошает Г. Гачев: «Чем стали заниматься гордые горцы? Распродавать горы и своих меньших братьев-зверей. Перестали сами себя кормить трудом, а как слуги за

¹⁴⁰ Айтматов Ч. Тавро Кассандры (Из ересей XX века). – М., 1998. – Собр. соч. в 7 т. – Т. 5. – С. 36.

¹⁴¹ Гачев Г. Задумавшийся скиф и космический монах // Свободная мысль. – 1995. – № 8. – С. 97.

«бакшиш», подачку от иноземных туристов из-за бугра: большой доход сулит им намечающаяся охота. Но что с душой при этом творится? Народ – сутенером стал: торгует Матерью-Природой...»¹⁴². Но это только один смысл названия. Другой – в словах шамана Шамалбаша – Ветреной головы, которые приводит антигерой Таштанафган, рассказывая байку о нем. В камлании шамана звучит тревожное восклицание: «Разве вы не видите, Как падают горы? Разве вы не видите, Как валятся деревья?.. Это я все делаю, я вершу, И всех вас стадом погоню И, как овец, в сарай загоню!..» (С. 201-202). Зловещее предзнаменование, которое все, кроме Арсена, воспринимают как пример чудачества, вложено в уста того, кто тоже возомнил себя вершителем судеб и придумал план захвата иностранных туристов. Арсен Саманчин считает, что «в летучем образе Вечной невесты, в этом притчевом эпосе живет извечная боль разлуки и жертвенной расплаты за всегдашнюю агрессивность людского мира. Добро неизбежно расплачивается за зло. Вечная невеста... хочет вернуть жениха-охотника из его отшельничества в жизнь, какая она есть, и в этом спасительном порыве, в стремлении к истине нет предела человеческому духу ни во времени, ни в пространстве...» (С. 86-87). Подзаголовок романа – это образная антитеза нравственному состоянию общества и отдельных его представителей, это образ, выражающий нескончаемый мученический подвиг в поисках истины. Обращение писателя мифу обусловлено его двойственностью. С одной стороны, это обращение к опыту ранних эпох, а с другой, – использование мифа как формы, что предоставляет автору неограниченные возможности.

В тексте автобиографических рассказов Мара Байджиева под общим заголовком «Три рассказа об одном и том же» встречаются сравнения, характерные для этнодифференцированного языка художественной культуры кыргызов, его образно-ассоциативной системы. Например: «мать неподвижно лежит на спине, глаза закрыты, по щекам ее, как у

¹⁴² Гачев Г. О том, как жить и как умирать / Айтматов Ч. Когда падают горы (Вечная невеста). – М., 2006.-С. 8.

заблудившегося верблюжонка, текут крупные слезы» (С. 23). По этому поводу сам автор пишет: «если в античной литературе красивая женщина была "волоокой", то у нас она "бараноокая" (очи с поволокой); а большие, лучистые глаза обычно сравниваются с глазами верблюжонка»¹⁴³.

Представляет интерес в восприятии авторского образа прием художественного параллелизма. В трагический момент в угасающем сознании ребенка вспыхивают картины, обладающие неоспоримым национальным колоритом, открывающие глубинные понятия этнического мировосприятия, в котором мальчик ассоциируется с новорожденным жеребенком, а нежность и жертвенная преданность материнства - с "огромными плачущими глазами каурой кобылицы", "ее черным гладким выменем, теплым шершавым языком" (С. 27).

Название рассказа М. Байджиева «Жайсан-эне и Андрей-спаситель» позволяет предположить, что повествование будет разворачиваться с позиций двух этнокультурных ценностных ориентаций. Слово «эне», пришедшее из сферы культуры кыргызского народа, тюркского языка, имеет основное значение «мать», «прародительница», и употребляется здесь в прямом смысле; с «Андреем-спасителем» ситуация несколько сложнее. Конечно, реципиент, знакомый с христианской культурой, воспринимает это имя как аллюзию на евангельское предание. Но с мировоззренческих позиций тогдашних кыргызов, о чем мы и узнаем в счастливой развязке, все русские мужчины были Андреями, и выражение «Андрей-спаситель» в контексте рассказа трактуется в прямом смысле. Однако возможность евангельской реминисценции, искусно примененной автором, углубляет внутренний, скрытый подтекст. Повествуя о том, что Жайсан-эне была «байбиче», старшей женой, автор применяет аналогичный художественный прием диалога двух этнокультурных ценностных ориентаций. Писатель справедливо полагает, что в «европейском понимании две жены - это

¹⁴³ Байджиев М. В битве за истину. – Бишкек, 2001. – С. 139-140.

несовместимое соперничество, ревность и семейные склоки, патриархальный гнет и деспотизм». (С. 26). Байджиев сталкивает две различные «картины мира», два различных типа мировоззрения, у каждого из которых имеется своя ориентированная шкала ценностей. Таким образом достигается эффект полифонической структуры точек зрения. Сопряженность двух этнокультурных ценностных ориентаций создает дополнительный фактор внутреннего развития каждой из взаимодействующих сторон.

В повести М. Байджиева «Однажды очень давно» соединяются две легенды о Кожожаше, которые автор снабдил предисловием и послесловием, предназначенными для определенного читателя – «мой юный друг». В них он объяснил древнюю мудрость народа и ее актуальность для сегодняшних дней. Авторское воображение создает картины национального быта, воссоздает с бытовыми подробностями жизнь древнего свободолюбивого, вольного племени кыргызов-охотников, живущих высоко в горах. В образной системе повести широко используются устойчивые системы эпитетов, метафор, сравнений, характерных для национального сознания.

Русскоязычная проза К. Омуркулова содержит образно-ассоциативный ряд, в котором сопрягаются две национальные картины мира, о чем свидетельствуют произведения «Мир утренней зари», «Гнездо жаворонка», «Год лошади» и др.

В рассказах писателя много образных ассоциаций, связанных с животным миром. «Лошадь – крылья кыргыза» гласит одна из народных пословиц. Герой рассказа «Мир утренней зари» получил при рождении имя Аттокур – Седлающий коня. Конь – ключевое животное в жизни кочевника. Отец дал имя своему сыну в надежде, что тот станет опорой семье и роду, станет всадником, джигитом. «Седлающий коня – значит, быть ему

джигитом, значит, сладить с судьбой и счастьем»¹⁴⁴ Во сне или наяву ему слышался отца, стоящего на вершине горы: «Эй, Аттокур, табун разбегается, гони, сворачивай лошадей...» (С. 348). Только через много лет он истолковал смысл этих слов. Образ стремительно скачущего коня – «это дни быстротечные, и дух отца обращается к памяти сына, вызывает не растрчивать дни, уходящие, как вода сквозь пальцы, а утолить ими жажду жизни...» (с.348). В рассказе автор использует и другой анималистический образ – сокола. В уставшей памяти Аттокура постоянно вспыхивает память об отце, который «остался для него неуловим, как тень пролетевшего сокола» (С. 348). «Надо было вздремнуть по-соколиному, – думает старик, – скоро светать начнет». «Соколу или беркуту достаточно моргнуть, чтобы утолить сон» (С. 348)., – говорил ему в детстве охотник Шамай, и мальчик, стараясь больше походить на сильную и смелую птицу, пытался меньше спать

Старик вспоминает череду эпизодов из своей долгой жизни и в них высвечивается душа человека, ощущающего себя частью природного мира. Нелегкая жизнь Аттокура открыла ему одну неписанную истину – надо радоваться тому, что живешь, что видишь, как поднимается из-за гребня гор хрупкой льдинкой солнце; надо приветствовать начинающийся день и испытывать счастье от того, как по телу разливается тепло солнечных лучей, что слышишь шелест листьев в саду, вздохи и сонное мычание коров, сгоняемых в стадо, осязаешь запахи скошенного клевера, поспевающих яблок, сладкий арчовый дым. «Все живое на земле имеет душу» - эта тайна открылась старику в далеком детстве, когда он с охотниками нашел пропавшую одинокую старуху Айнеке в волчьей пещере, где она почти два месяца, обессиленная и полуслепая, лежала у теплого брюха волчицы и вместе с ее волчатами кормилась молоком. И только в бессильном инстинкте самозащиты, опасаясь за жизнь волчат, она бросилась на старуху

¹⁴⁴ Омуркулов К. Мир утренней зари: Повести и рассказы. – М., 1991. – С. 347. Дальнейшие ссылки будут даваться на это издание, с указанием соответствующих страниц в тексте.

и укусила ее. С тех пор весь мир наполнился для него особым смыслом, и мальчику представлялось, что весь мир заодно с ним, с человеком, который часть этого мира.

Автор заставляет своего героя понять еще одну правду – умирать не страшно, если оставляешь после себя частицу своей плоти и крови – детей и внуков, ибо они твое продолжение: «Разве думал сейчас Аттокур, что это спокойствие перед наступающим «ничто» было его величием, что в эти мгновения его человеческий разум был выше смерти?!...но не думал он, что оставляет им в наследство и еще нечто большее – дух человеческий, в котором и есть бессмертие человеческого рода» (С. 352). Смерть – это далекое кочевье, такое определение получает у К. Омуркулова этот концепт национальной картины мира.

Непрерывающаяся духовная связь поколений – вот основа авторских размышлений, которые вкраплены во многие его рассказы и повести. Родовое сознание, родовая ответственность лежит в основе национальных концептов писателя. К. Омуркулов осмысливает почти всегда положительный человеческий опыт. Он как бы ищет доказательства непреложности народных устоев. Его герои следуют примерам своих предков и перенимают их духовный потенциал. Табунщик Кушабак, как помнит себя, всегда был с отцом, с детства его влекли табун и горы, и он бесконечно рад, что эта любовь передалась его младшему сыну Таасиру. Как когда-то дед, пятилетний малыш раскидывает на кошке камешки, ведь существовало древнее поверье, что расклад камней предсказывает, где искать пропавших коней, и приговаривает: «Вот они родимые, вот они быстроногие, где скрываются, куда подались, за перевал Кош-Булак, там они на сочных травах. Ты погляди на них, словно здесь травы похуже...» (С. 370). Для автора именно в этом эпизоде проявилась «невидимая нить, что связывает прошлое и настоящее, это и есть родство душ» (С. 370).

В рассказе «Год лошади» национальная картина мира расцвечивается описаниями священного напитка киргизов – кумыса, который должно готовить только в саба, специальных кожаных мешках, появится прямое авторское утверждение, «лошадь – кормилица бывшего кочевника, а конь – крылья, ровня они человеку». Человек волею судьбы был возвышен из всех живущих на земле, чтобы было кому сохранить наперекор стихиям и бедствиям не только себя, но и собратьев своих. Разве может принадлежать простому табунщику такое размышление: «Человек может и должен уничтожать только то, что приносит зло, и охотиться ради сохранения жизни, не истребляя живое в угоду своей страсти. Не случайно у кыргызов слово «охота» – «уу» – означает еще и «отрава», «яд». «Что может быть горше отравы для души, чем бесцельная охота...Нельзя нарушать естества в мире живых...»(с.368). Писатель делает героя рупором своих идей и рассуждений, а в их основе лежат вековые нравственные ориентиры киргизских эпических сказаний.

Возвращаясь из поездки за границу, герой другого рассказа «Гнездо жаворонка» убежден, что «не все виденное остается в памяти надолго, а лишь отмеченное чувством, оно становится частицей твоего существа» (С. 372). Образ матери, созданный в рассказе – это тоже часть концептосферы авторского сознания. Мать – неумная душа, постоянно тревожится материнское сердце, сон ее чуткий и недолгий, вся она в волнениях и заботах. Вот она благословляет пиалой молока или айрана уезжающего сына, приговаривая: «Молоко свято – это благо, да сулит оно тебе удачную дорогу, легкую ношу, ясное чело...(С. 373). «Путник, вышедший в дальнюю дорогу, через сорок шагов от своего дома становится смиренным»- говорили в древние времена у киргизов. Для старой матери сын в дороге это смиренный путник...»(С. 374). Многое, что видит Адамкул в чужих краях, вызывает у него национальные ассоциации. Например, многодневный дождь в Москве. Такой дождь киргизы называют белым

дождем, потому что он благостен. «В такие дни стихает обычная будничная коловертъ суета, а горожанин становится самим собой в дни белых дождей – благосклонная природа словно дает ему передохнуть, поостыть...заглянуть в себя, в свою душу...(С. 375).

Писатель создает ассоциативные образы, навеянные народными повериями и сказаниями. Гнездо жаворонка и трепещущая над ним птица становится образом-символом, уходящим в житейскую народную мудрость: «Надо любить все живое и тогда получишь «меер чен». Мать рассказала Адамкулу в детстве о том, что «жаворонок – это необычная птица, волшебная. Он знает великую загадку, где найти меер чен – траву бессмертия, траву вечной жизни. Жаворонок принесет меер чен тому, кто не трогает птиц, зверей, животных, кто заботится об их потомстве» (С. 379). С тех пор песня жаворонка в высоте небес вызывала в нем сладкую тоску, ожидание волшебства, желание обладать травой бессмертия.

Философские размышления Адамкула о вечности Земли – это мысли самого автора, озабоченного состоянием экологии и смирившегося с тем, что может наступить конец земной жизни, ибо Земля истощима. Неизбежно возникает космогоническая формула о гармонии природы и человека: «Земля из космоса кажется, наверное, гнездом жаворонка. И человек, как жаворонок, вьет гнездо в следах своего прошлого, в следах давних времен и веков, которые остались в памяти бесчисленных поколений...(С. 381).

Национальное самосознание кыргызских писателей-билингвов составляет национальное своеобразие их художественных произведений. Это отражается в образно-ассоциативной системе, которая возникает при контакте русского языка как материала художественного творчества и авторского сознания, базирующегося на концептах национальной картины мира, в которой содержатся как универсальные, так и национально специфические элементы. В сетке координат кыргызского писателя, с помощью которой он выстраивает художественный мир своих

произведений и реализует его в стиле, выявляется национальное воззрение на мир, на бытие народа. Как считает Г. Гачев¹⁴⁵, «национальное есть итог исторического развития народа» и, следовательно, каждый, «радеющий о национальном своеобразии, должен заботиться о... максимальном общении с другими народами, ибо лишь в ходе контактов и сравнений обнаруживается и шлифуется свое – то, чего нет у других». Произведения писателей-билингвов доказывают плодотворность взаимодействия кыргызской и русской литератур. Она проявляется в творческом усвоении опыта русской реалистической литературы – параллелизм в изображении человека и животного – и взаимодействует с эпическими традициями кыргызской культуры: характер сравнений и эпитетов, ритмическая организация текста. Писатели-билингвы обращаются к национальному народному опыту, представленному в мифах, легендах, сказаниях, песнях, и переосмысливают его, соотнося с современностью. Многозначно интерпретируя содержание этих творений коллективной общенародной фантазии, кыргызские прозаики используют миф как инструмент выхода за социально-исторические и пространственно-временные рамки произведения, для достижения новых высот философского обобщения, утверждения незыблемости народной нравственности и народного опыта. Через призму народных мифов, легенд, преданий, песен авторы высвечивают острейшие проблемы современной действительности. Например, Ч. Айтматов, создает написанные на основе отрывочных сведений из народного опыта, собственные мифы и легенды, которые становятся культурным достоянием нации и всего читающего мира.

Язык – важнейший компонент художественной формы – все же не может быть ее единственным «этнодифференцированным элементом», в противном случае литературы, переведенные на другие языки, потеряли бы свою национальную определенность. Национальное заключено в

¹⁴⁵ Гачев Г.Д. Национальные образы мира: Курс лекций. - М., 1998. - С. 30.

мировидении и мировосприятии автора, его самосознании как представителя определенного этноса, в историко-культурных традициях, которые всегда дают о себе так или иначе знать, в содержательности изобразительно-выразительных принципов, средств, в стиле произведения, в художественных типах и характерах, всегда национально определенных, в эмоционально-эстетическом пафосе. Национальная определенность русскоязычных произведений кыргызских писателей-билингвов заключается в выраженной средствами русского языка национальной картине мира. В национальной картине мира, являющейся частью заключенной в авторском сознании когнитивной картины мира, содержатся универсальные и этнотипичные компоненты, связанные со своеобразием концептосферы кыргызского народа. Образ автора, воссоздаваемый рецепиентом в процессе восприятия отдельного произведения или в масштабе всего творчества, становится основной доминантой, в которой сфокусирована национальная определенность произведения.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенное в диссертации исследование, выполненное на материале разножанровых прозаических текстов, демонстрирует актуальность русскоязычного творчества кыргызских писателей-билингвов. Русскоязычная проза является одним из плодотворных направлений развития современной кыргызской литературы.

В русскоязычных художественных произведениях кыргызских писателей-билингвов происходит постоянный процесс синтеза между русским языком, неизменно несущим в себе русскую национальную культурную наполненность и национальной картиной мира кыргызского автора. Национальная картина мира, обусловленная комплексом культурно-аксиологических установок, находит свое воплощение в национальной языковой картине мира. Специфическая национальная картина мира кыргызского писателя, с присущей ей ценностной иерархией, способами объективации мира и явлений, в русскоязычном творчестве кыргызского писателя-билингва находит свое выражение средствами русского языка. Такое взаимодействие рождает новую, индивидуально-авторскую картину мира, средоточием которой становится литературоведческая категория «образ автора». В русскоязычном творчестве кыргызских писателей-билингвов осуществляется взаимодействие русской и кыргызской культуры, центром этого сложного процесса становится образ автора – категория, выполняющая функцию посредника, синтезирующего две культуры. Исходя из этих положений, можно сделать вывод о том, что образ автора в русскоязычной прозе кыргызских билингвальных писателей неизбежно обретает способность выражать биэтнокультурные ценностные установки.

История человеческой цивилизации представляет собой путь кросс-культурных и языковых связей различных этнических групп и народов, и в наше время этот процесс взаимовлияния культур и этносов не ослабевает.

Язык, как показывает практика научных исследований в области литературы, не является обязательным признаком национальной литературы и литературного процесса. Социально-исторический контекст эпохи XX века способствовал возникновению феномена русскоязычного литературного творчества представителями кыргызской национальной литературы.

Сегодня нельзя представить кыргызскую литературу без русскоязычного творчества таких писателей-билингвов, как Ч. Айтматов, М. Байджиев, К. Омуракулов, Д. Садырбаев и др. Это утверждение в полной мере можно обратить и к русской литературе, вобравшей произведения, которые написаны на русском языке, но по сути являются продуктом взаимодействия, «взаимосопряжения» (по Ч. Айтматову) русского языка и кыргызской национальной картины мира, выраженной в авторском сознании. Это взаимосопряжение приводит к поразительным результатам, ведущим к обогащению обеих литератур.

Выявленная на основе анализа разножанровых текстов, созданных на русском языке кыргызскими билингвальными писателями, специфика способов создания образа автора в композиции их произведений доказывает, что каждый из них, владея существующими в мировой практике приемами выражения авторского сознания, стремится разнообразить их и использовать для художественной самоидентификации. Образ автора в русскоязычной прозе кыргызских писателей-билингвов национально своеобразен. Национальное самосознание кыргызского писателя проявляется в созданном им образе национальной картины мира, закреплённой в его сознании, что ведет к оригинальному способу художественного мышления, в основе которого синтезированы два типа культуры, две концептосферы.

В русскоязычной прозе кыргызских писателей-билингвов старшего поколения (Ч. Айтматов, М. Байджиев) широко используется совмещение

временных пластов. Для раскрытия характеров героев в произведениях этих авторов применяется прием обращения к народной памяти, выраженной в легендах, мифах, эпических сказаниях и поэмах, что приводит к осмыслению судьбы кыргызского народа в широком историческом и культурном контексте. В образе автора проявилась национальная картина мира, присущая психологическому, чувственному, духовному опыту того народа, к которому они принадлежат от рождения. Но вместе с тем образ автора выражает и концептосферу, связанную с другим типом культуры – с культурой русского народа, на языке которого писатель творит. Образ автора – это организованная авторским сознанием часть национальной картины мира, созданной в каждом произведении с разной степенью полноты и в меру таланта.

Русскоязычное творчество – это критерий, объединяющий писателей со специфическими стилевыми поисками, со своей индивидуальной творческой манерой. Анализ художественных произведений на уровне авторского сознания и способов его речевого выражения в стилистике текста позволяет установить своеобразие их литературного стиля, потому специфика национальной образности с присущими ей способами объективации мира и явлений, получает свое воплощение средствами русского языка, обретающего ресурсы языка-посредника. Особенности национального быта, комплекс национально-специфических концептов, элементы национального фольклора с присущими ему художественными особенностями – образностью, метафоризацией, ритмикой – выражаются в тексте, созданном на русском языке

В авторском сознании кыргызского писателя-билингва происходит непрерывный процесс взаимодействия двух языков. Лексико-грамматический строй, образность двух языков вступают в сложные взаимоотношения, результатом которых становится литературный текст билингвального автора. Мир художественного произведения,

представляющий собой вторичную, опосредованную национально определенным авторским сознанием картину мира, соответствует индивидуально-авторскому мировоззрению, которое вступает в ценностно-ориентированный полилог с русским языком, где существуют уже готовые, созданные без участия автора формы и способы «называния» предметов, явлений и понятий.

Для выражения отсутствующих в русском языке понятий и явлений, к каковым относятся этнографизмы, историзмы, бытовые реалии, автор вынужден искать различные методы выражения национальной картины мира в русскоязычном тексте. Как показал анализ текста, среди способов ретрансляции в иноязычную среду специфических элементов кыргызской культуры, которые используются двуязычными кыргызскими авторами, выделяются: предварительное пояснение, ссылка, описательный перевод, поиск эквивалентных понятий и т.д. Метафорические выражения, получающие свое звучание на русском языке, отличаются универсальностью смыслового содержания, которое не вызывает затруднений для восприятия русскоязычного читателя.

Творчество кыргызских писателей-билингвов служит раскрытию новых изобразительных ресурсов русского языка. Идет обновление поэтики, в литературный язык входят новые слова и выражения. В литературную речь вместе с произведениями кыргызских писателей-билингвов проникают тропы, пословицы, поговорки, элементы бытовых реалий кыргызского народа.

Специфика национальной картины мира в созданных на русском языке произведениях Ч. Айтматова, М. Байджиева, К. Омуркулова, Д. Садырбаева сохраняется благодаря употреблению в тексте лексических средств кыргызского языка – междометий, восклицаний, отдельных слов и выражений, традиционных эпитетов и сравнений, характерных для фольклора, а также авторских пересказов народных мифов и легенд.

Для передачи специфики кыргызской лексики в русском тексте используется прием эквивалентного перевода, пояснения-описания. Прием сноски также находит свое место для пояснения особенностей национальных реалий. Таким образом, объекты национальной материальной и духовной культуры, находят свое отражение средствами русского языка. Указанные приемы работают на расширение фоновых знаний русскоязычного читателя, создают интеллектуально-психологическую и понятийную базу для восприятия кыргызоязычной лексики в других текстах. Основная роль в выборе художественных приемов, определяющих поэтику всего произведения, принадлежит центральной категории текста – образу автора, который порождает весь спектр эмоционально-оценочного уровня всех элементов художественного мира – языковые средства, изобразительно-выразительные приемы, архитектоника произведения.

Как показал анализ русскоязычных произведений кыргызских писателей-билингвов, в русскоязычной творческой практике кыргызских писателей-билингвов осуществляется процесс синтеза культур. Эти произведения свидетельствуют о двустороннем культурном и литературном взаимовлиянии: кыргызская национальная литература творчески перерабатывает опыт русской классической литературы, а русская литература приобщается к новым средствам и способам познания мира.

В словарный запас русского языка входит кыргызская (тюркская) лексика, культурологическая осведомленность русскоязычного читателя повышается с усвоением им подробностей национальных реалий, традиций кыргызского народа. Одно из новаторских достижений для русской литературы – включение в современный авторский текст архаичных, фольклорных текстов. В русскоязычных произведениях кыргызских авторов-билингвов встречается прием литературной стилизации, подражания фольклорному оригиналу в таких элементах поэтики, как

ритмика, образность, метафоры, получающий свое звучание на русском языке.

Несомненно, что талант, дарование писателя-билингва, определяющие его индивидуальную авторскую манеру и писательский статус, диктуют определенные литературные нормы художественного двуязычия. Ч. Айтматов задал уровень литературного билингвизма, при котором стало нецелесообразно использование экзотики, призванной создавать национальную самобытность. Кыргызские билингвальные писатели в своих русскоязычных произведениях не используют выражения, поговорки, пословицы, словосочетания, затрудняющие восприятие текста русскоязычным читателем.

Билингвизм предполагает более широкие, по сравнению с моноязычием, художественные возможности. Поистине пророческое звучание приобрело высказывание Ч. Айтматова, ставшее в наши дни уже свершившимся фактом: «...Современная литература базируется ныне на двух началах: на собственной национальной традиции и на традиции русской культуры, с которой мы знакомимся с детских лет. Таким образом, два потока, два русла соединяются вместе. Процесс сложный, многообразный, богатый и, несомненно, способствующий кристаллизации нового типа писателя»¹⁴⁶.

В кыргызской литературе в лице писателей-билингвов сформировался новый тип писателя, ретраслирующего национальную картину мира с присущими ей национальными концептами и иерархией аксиологических установок в русскоязычное культурно-языковое пространство, тем самым расширяющих границы культурного и интеллектуального обмена и обогащающих опыт понимания единства человеческой цивилизации в ее разнообразии.

¹⁴⁶ Ч. Айтматов // Вопросы литературы. – 1972. – № 12. – С. 58.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

I

1. Айтматов Ч. Собр. соч.: В 7-ми т. – М., 1998.
2. Айтматов Ч. Когда падают горы (Вечная невеста): Роман, повесть, новелла. – СПб.: Азбука, 2006. – 378 с.
3. Байджиев М. Рассказы и повести / Предисловие В.Е. Ковского. – Б.: «Шам», 2005. – 432 с.
4. Байджиев М. Ташим Байджиев. – Б.: Изд-во «ЖЗЛК», 2004. – 304с.
5. Лайлиева И. Уик-энд в Чикаго: Роман. – Б.: Айат, 2003. – 246с.
6. Лайлиева И. Звезда ночного эфира: Роман. – Б.: Айат, 2005. – 236с.
7. Омуркулов К. Мир утренней зари: Повести, рассказы. – М.: Сов. писатель, 1991. – 384с.
8. Омуркулов К. Тысяча и одна жизнь: Рассказ // Лит. Кыргызстан. – Избранное 2001-2002 г. – С.116-136.
9. Омуркулов К. Стон ледника. – Б.: Шуру, 2004 – 263 с.
10. Садырбаев Д. Эскизы к автопортрету: Повесть // Азарт: Сб. прозы кирг. писателей. – М.: Стилистика, 1998. – С. 87-105

II

1. Айтматов Ч. Из выступления на семинаре по изучению и переводу литератур стран Азии и Африки // Иностранная литература. – 1964. – № 9.
2. Айтматов Ч. Необходимые уточнения // Литературная газета. – 1970. – 29 июля.
3. Айтматов Ч. Слово – писателям // Вопросы литературы. – 1972. – № 2. – С. 58.
4. Айтматов Ч. Заметки о себе // Советские писатели: Автобиографии. Т. 4. – М.: Худож. лит., 1972.

5. Айтматов Ч. В соавторстве с землею и водою...: Очерки, статьи, беседы, интервью / Авт. предисл. В. Левченко. – 2-е изд. – Ф.: Кыргызстан, 1979. – 408 с.
6. Айтматов Ч. Эхо мира // Литературная газета. – 1984. – 4 января.
7. Айтматов Ч. Из выступления в передаче республиканского телевидения на кыргызском языке / Пер. Б. Дербиева // Советская Киргизия. – 1990. – 17 февр. – С. 3.
8. Айтматов Ч. Интервью // Слово Кыргызстана. – 2000. – 28 июля.
9. Айтматов Ч. Диалог с мэтром: Ответы на вопросы читателей // Московский комсомолец – Кыргызстан. – 2007. – 22-29 августа. – С. 8.
10. Байджиев М. Поэтический перевод и вопросы киргизского стихосложения // Лит. Киргизстан. – 1959. – № 2. – С. 107-111.
11. Байджиев М. Т. В битве за истину: Литературоведческие очерки разных лет. – Бишкек, 2001. – 282 с.
12. Байджиев М. Друг мой верный – русский язык // Байджиев М. Ташим Байджиев. – Б.: Изд-во «ЖЗЛК», 2004. – 304 с.

III

1. Аверинцев С.С. Греческая литература и ближневосточная «словесность» // Типология и взаимосвязь литератур древнего мира. – М., Наука, 1971. – С. 203-266.
2. Аверинцев С.С. Автор // Краткая литературная энциклопедия: В 9-ти т. – М.: Сов. энцикл., 1978. – Т. 9. – С. 26-27.
3. Аверинцев С.С. Древнегреческая поэтика и мировая литература // Поэтика древнегреческой литературы. – М.: Наука, 1981. – С. 3-14.
4. Аверинцев С.С. Между «изъяснением» и «прикровением»: ситуация образа в поэзии Ефрема Сирина // Восточная поэтика: Специфика художественного образа. – М.: Наука, 1983. – С. 223-253.
5. Акматалиев А.А. Слово об Айтматове. – Бишкек: Илим, 1991. – 123 с.

6. Акматалиев А.А. Чингиз Айтматов и взаимосвязи литератур. – Бишкек: Адабият, 1991. – 184 с.
7. Акматалиев А.А. Чингиз Айтматов: Жизнь и творчество: Краткий очерк / Пер. с кырг. Ж. Буржубаева. – Бишкек: Мектеп, 1991. – 240 с.
8. Акматалиев А.А. Значение творческой активности Ч. Айтматова в процессе взаимообогащения национальных литератур. – Бишкек: Илим, 1994. – 307 с.
9. Акматалиев А.А. Избранное собрание сочинений: Литературоведение. – Бишкек: Шам, 1997. – Т. 1. – 427 с.
10. Алексеев М.П. Многоязычие и литературный процесс // Многоязычие и литературное творчество. – Л.: Наука, 1981. – С. 7-17.
11. Амердинова М.М. Самосознание и современность. – Бишкек, 2002. – 237 с.
12. Арнаудов М. Психология литературного творчества. – М.: Прогресс, 1970. – 654 с.
13. Артыкбаев К. История киргизской советской литературы. – Фрунзе: Кыргызстан, 1982. – 528 с.
14. Арутюнов Л. Проблемы исследования художественных форм национального сознания // Национальное и интернациональное в советской литературе. – М.: Наука, 1971. – С. 141-197.
15. Асаналиев К. Чынгыз Айтматов: поэтика художественного образа: Автореф. дис. ...д-ра филол наук. – Фрунзе, 1989. – 36 с.
16. Ачылова Р.А. Нация и семья. – Фрунзе: Илим, 1987. – 190 с.
17. Балеевских К.В. Писатель-билингв: свой среди чужих? // http://www.yspu.yar.ru/vestnik/novie_Issledovaniy.
18. Барт Р. Смерть автора / Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Пер. с фр. – М., 1989. – С. 384-391.
19. Бахтин М. Смелее пользоваться возможностями // Новый мир. – 1970. – № 11. – С. 11-17.

- 20.Бахтин М.М. Смелее пользоваться возможностями // Новый мир – 1971. – № 12. – С. 9-14.
- 21.Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. 3-е изд. – М.: Худож. лит., 1972. – 470 с.
- 22.Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худож. лит., 1975. – 502 с.
- 23.Бахтин М.М. Проблема текста // Вопросы литературы. – 1976. – № 10. – С. 14-22.
- 24.Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 423 с.
25. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. – М.: Худож. лит., 1986. – 541 с.
- 26.Белинский В. Г. Полн. собр. соч.– М.: Изд. АН СССР, 1995. – Т. 8.
- 27.Бондаренко В. Чингиз, не помнящий родства // Наш современник. – 1995. – № 4. – С. 17-19.
- 28.Бонецкая Н.К. «Образ автора» как эстетическая категория // Контекст. – 1985. – М.:Наука, 1986. – С. 53 – 61.
- 29.Бонецкая Н.К. Проблемы методологии анализа образа автора // Методология анализа лит. произв: Сб. статей. – М.: Наука, 1988. – С. 60-85.
- 30.Бороздина П.А. В двух измерениях: Современное двуязычное творчество // Вестник Воронеж. гос. ун-та. Сер. 1. Гуманитар. науки. – Воронеж, 1996. – Вып. 2. – С. 47 – 53.
- 31.Вайнрайх У. Одноязычие и многоязычие // Зарубежная лингвистика. – Вып. III. – 1999. – С. 7-42.
- 32.Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. – М.: Наука, 1997. – 324 с.
- 33.Верещагин Е.М. Психологическая и методическая характеристика двуязычия (билингвизма). – М.: Наука, 1969. – 160 с.

34. Взаимодействие и взаимообогащение: Русская литература и литература народов СССР: Статьи. Материалы / Под ред. Д.С. Лихачева, А.Н. Иезуитова, В.А. Шошина. – Л.: Наука, 1988. – 251 с.
35. Взаимосвязи и взаимодействия художественных культур народов СССР и киргизская литература. – Фрунзе: Кыргызстан, 1978. – 177 с.
36. Виноградов В.В. Проблема авторства и теория стилей. – М.: Гослитиздат, 1961. – 614 с.
37. Виноградов В.В. О теории художественной речи. – М.: Высш.шк., 1971. – 240 с.
38. Виноградов В.В. О языке художественной прозы. – М.: Наука, 1980. – 360 с.
39. Воронов В. Чингиз Айтматов – М.: Сов. писатель, 1976. – 231 с.
40. Гачев Г. Чингиз Айтматов и мировая литература. – Фрунзе: Кыргызстан, 1982. – 287 с.
41. Гачев Г. Послесловие // Айтматов Ч. Плаха. – Фрунзе: Кыргызстан, 1987. – С. 306-319.
42. Гачев Г. Совесть! Стань смелостью // Юность. – 1987. - № 3. – С. 82-87.
43. Гачев Г. Национальные образы мира. – М.: Сов. писатель, 1988. – 448 с.
44. Гачев Г. Ч. Айтматов (в свете мировой культуры) / Послесл. Е.К. Озмителя. – Фрунзе: Адабият, 1989. – 488 с.
45. Гачев Г. Задумавшийся скиф и космический монах // Свободная мысль. – 1995. – № 8. – С. 9 – 15.
46. Гачев Г. О том, как жить и как умирать/Айтматов Ч. Когда падают горы: (Вечная невеста): Роман, повесть, новелла.- СПб: Азбука-классика, 2006. - С. 5-16.
47. Гинзбург Л.Я. О лирике. – М.; Л.: Сов. писатель, 1964. – 382 с.
48. Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. – Л.: Худож. лит., 1977. – 443 с.
49. Гинзбург Л.Я. О старом и новом. – Л.: Сов. писатель, 1982. – 423 с.

50. Голикова Т.А. Слово как интегративный компонент репрезентации концептуальной картины мира (на материале творчества В.В. Набокова). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Барнаул, 1996. – 28 с.
51. Горшков А. И. Русская словесность: От слова к словесности. – М.: Просвещение, 1996. – 336 с.
52. Гумбольдт В. Язык и философия культуры. – М.: Наука, 1985. – 268 с.
53. Гусейнов Ч. О двуязычии художественного творчества: история, теория, практика // Вопросы литературы. – 1987. - № 9. – С. 19 – 24.
54. Дадье Б. Люди между двумя языками // Иностранная литература. – 1968. – № 4. – С. 8-14.
55. Данияров С. Становление киргизской советской культуры 1917-1924. – Фрунзе: Илим, 1983. – 201 с.
56. Джалдошева Ч., Мамытбекова Ч. Двуязычное творчество Чингиза Айтматова. – Бишкек: Изд-во КРСУ; КГНУ, 1997. – 148 с.
57. Джалдошева Ч.Т. Киргизский роман 80-х годов // Литературный Киргизстан. – 1987. - № 2. – С. 110-119.
58. Джалдошева Ч.Т. Некоторые проблемы автоперевода // Русско-киргизские литературные взаимосвязи: Тематический сборник. – Фрунзе, 1978. – Вып. I. – С. 31-43.
59. Донцов А.И., Стефаненко Т.Г., Уталиева Ж.Т. Язык как фактор этнической идентичности // Вопросы психологии. – 1997. – № 4. – С. 33-43.
60. Дюшебекова Б.Т. Идея гражданско-патриотического долга в рассказе Ч. Айтматова «Плач перелетной птицы» // Кыргызская государственность в художественной литературе и публицистике Кыргызстана. Озмителевские чтения – 2003: Сб. науч. ст. – Б., 2004. – С. 66-73.
61. Жмаев А. Билингвизм и Айтматов // Взаимовлияния и взаимообогащения литератур народов СССР. Межвуз. темат. сб. – Фрунзе: Изд-во КГУ, 1978. – С. 54-64.

62. Жоль К.К. Мысль. Слово. Метафора. Проблемы семантики в философском освещении. – Киев: Наукова думка, 1984. – 303 с.
63. Ибраимов О. Поэзия и история: [Моногр.]. – Бишкек: Ала-Тоо, 2000. – 205 с.
64. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. – М.: Наука, 1987. – 261 с.
65. Караулов Ю.Н., Гинзбург Е.Л. Модели лексического строя языковой личности мастера слова (Тезисы). – <http://www.language.psu.ru>.
66. Кассирер Э. Избранное. Опыт о человеке. – М.: Гардарика, 1998. – 780 с.
67. Кедров Б.М. Сверхзадача комплексного изучения творчества // Художественное творчество. – Л.: Наука, 1986. – С. 37-46.
68. Кирнозе З. И. О национальной концептосфере // Филология и культура. Часть 2. – Тамбов, 2001. – С. 80-81.
69. Койчуев Б.Т. Русскоязычная литература в контексте современного литературного процесса в Кыргызстане // Русский язык в сообществе народов СНГ: Выступления, доклады, сообщения на Международном конгрессе в Бишкеке / Сост.: А.О. Орусбаев, М.А. Рудов, Г.П. Шепелева. – Бишкек: Изд-во КРСУ, 2005. – С. 328-329.
70. Койчуманова Н.М., Садыков А.С. Мар Байджиев (творческий портрет). – Бишкек, 1996. – 102 с.
71. Конрад Н.И. Запад и Восток. Изд. 2-е, испр. И доп. – М.: Наука, 1972. – 469 с.
72. Корман Б.О. Итоги и перспективы изучения проблемы автора // Страницы истории русской литературы. – М.: Просвещение, 1971. – С. 199-207.
73. Корман Б.О. Изучение текста художественного произведения. – М.: Просвещение, 1972. – 346 с.
74. Корман Б.О. Теория автора // Литература. – 1999. – № 8. – С. 22-34.

75. Костомаров В.Г., Бурвикова Н.Д. Между языком и культурой // Русский язык в сообществе народов СНГ: Выступления, доклады, сообщения на Международном конгрессе в Бишкеке / Сост.: А.О. Орусбаев, М.А. Рудов, Г.П. Шепелева. – Бишкек: Изд-во КРСУ, 2005. – С. С. 15-17.
76. Крымова Н. Только бы вернулся отец... // Дружба народов. – 1976. – № 2. – С. 266-269.
77. Кубилюс В. Формирование национальной литературы – подражательность или художественная трансформация // Вопросы литературы. – 1976. – № 8. – С. 37-46.
78. Лайлиева И.Д. Интернациональный фактор и психологизм современной киргизской прозы. – Фрунзе: Илим, 1983. – 144 с.
79. Лайлиева И.Д. Традиции русской классической и мировой литературы в киргизской прозе. – Фрунзе: Илим, 1988. – 170 с.
80. Лайлиева И.Д. Христианская традиция в мировой литературе: от Достоевского до Айтматова // Материалы конф. проф.-препод. состава Бишкекского гуманитарного университета. – Бишкек, 1994. – С. 53-62.
81. Лайлиева И. Д. Ч. Айтматов и мировой литературный контекст. – Бишкек, 2000. – 131 с.
82. Латынина А. Цепь человеческой памяти // Октябрь. – 1981. – № 5. – С. 28-35.
83. Лачинян А. Новые возможности современной эпики: Творчество Ч. Айтматова. // Современный советский роман: Философские аспекты. – Л.: Наука, 1979. – С. 56-64.
84. Лебедева Н. М. Введение в этническую и кросс-культурную психологию. – М.: Изд. дом «Ключ-С», 1999. – 223 с.
85. Левченко В. Чингиз Айтматов: Проблемы поэтики, жанра, стиля. – М.: Сов. писатель, 1983. – 231 с.
86. Литературно-языковая культурная традиция. – М.: Наука, 1994. – 320 с.

87. Литературный энциклопедический словарь. - М.: Сов. энциклопедия, 1987.
88. Лихачев Д.С. О теме этой книги: Послесловие // Виноградов В.В. О теории художественной речи. – М.: Высш. шк., 1971. – С. 212-232.
89. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. – 3-е изд. – М.: Наука, 1979. – 352 с.
90. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка // Изв. РАН. – СЛЯ. – 1993. – № 1. – С. 9-18.
91. Ломидзе Г. В поисках истины и человечности // Дружба народов. – 1981. – № 6. – С. 254-263.
92. Лотман Ю.М. Художественная структура «Евгения Онегина» // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. – 1966. – Вып. 184. – С. 5-32. – (Труды по рус. и славян. филологии. Т. 9.)
93. Лотман Ю.М. Об искусстве: структура художественного текста. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Статьи, заметки, выступления (1962 – 1993). – СПб.: «Искусство-СПб», 1998. 702 с.
94. Маглакелидзе Ж.Г. Функции числительного в реализации художественной картины мира // Текст как отображение картины мира: Сб. науч. тр. Моск. инт-та им. М. Тореца. – Вып. 341. – М., 1989. – С. 74-81.
95. Мамытбекова Ч.З. Билингвизм Ч. Айтматова // Русский язык в сообществе народов СНГ: Выступления, доклады, сообщения на Международном конгрессе в Бишкеке / Сост.: А.О. Орусбаев, М.А. Рудов, Г.П. Шепелева. – Бишкек: Изд-во КРСУ, 2005. – С. 338-342.
96. Мартине А. Распространение языка и структурная лингвистика // Зарубежная лингвистика. – Вып. III. – 1999. – С. 23-47.
97. Маслова В.А. Когнитивная лингвистика: Учеб. пособ. – Минск: «Тетра Системс», 2004. - 256с.
98. Мечковская Н.Б. Социальная лингвистика. – М.: Аспект-Пресс, 2000. – 320 с.

99. Мигдал А. Б. Некоторые параллели // Художественное творчество. – Л.: Наука, 1986. – С. 54-63.
100. Михайловская Н.Г. О литературном билингвизме в советской литературе // Изв. АН СССР. – 1981. – Т. 40. – С. 19-27.
101. Многоязычие и литературное творчество / Отв. ред. М.П. Алексеев. – Л.: Наука, 1981. – 337 с.
102. Молдобаев К. Этносоциальная память, идентичность и глобализация. Избранные труды. – Бишкек: «Мегамедия», 2005. – 303 с.
103. Мусаев А.И. Интернациональное в художественном образе. – Фрунзе: Илим, 1989. – 123 с.
104. Озмитель Е.К. Наследие классики и киргизская литература. – Фрунзе: Кыргызстан, 1980. – 256 с.
105. Озмитель Е.К. Зрелость национальной литературы: Достижения. Проблемы. Перспективы. – Фрунзе: Адабият, 1990. – 327 с.
106. Озмитель Е.К. Человек и литература в меняющемся мире: Литературоведческие тр.; лит.-критические ст. Эссе. – Бишкек: Фонд «Сорос-Кыргызстан», 1997. – 302 с.
107. Орусбаев А. Русский язык как этнокоммуникативный компонент дву- и многоязычия в Кыргызстане. – Бишкек: КРСУ, 2003. – 226 с.
108. Оскоцкий В. Герои и судьбы: О повестях Ч. Айтматова // В содружестве талантов. – М., 1978. – С. 199-221.
109. Павловский А. Чингиз Айтматов // Портреты и проблемы. – Л.: Худож. лит., 1977. – С. 33-55.
110. Пархоменко М. Масштабность взгляда // Новый мир. – 1981. – № 6. – С. 221-228.
111. Прозоров В. Автор // Введение в литературоведение: Учеб. пособие / Чернец Л. В., Хализев В.Е., Эсалнек А.Я. и др.; Под ред. Л. В. Чернец. – М.: Высш. шк., 2006. – С. 68-82.

112. Рахманалиев Р. Жизнь, равная Вселенной: Философия творчества Чингиза Айтматова // Литературный Кыргызстан. – 1998. - № 3. – С. 35-56.
113. Рахманалиев Р. Империя Айтматова: Художник и мыслитель Чингиз Айтматов – интеллектуальный покоритель XX столетия. – М.: Прогресс, 2005. – 88 с.
114. Рахманалиев Р. Чингиз Айтматов в современном мире: автор – книга – читатель: Опыт социокультурного и книговедческого исследования. – Фрунзе: Кыргызстан, 1989. – 180 с.
115. Реквием улетающей стаи: Чингиз Айтматов. Статьи, интервью, диалоги. О творчестве Ч. Айтматова. Статьи и эссе. 1998-2003 гг./ Сост. Л. Балиет. – М.: Прогресс, 2003. – 176 с.
116. Руденко А., Санги В. Легенда, созданная заново: Диалог критика и прозаика // Дружба народов. – 1978. – № 4. – С. 212-218.
117. Рудов М. А. Звенья открытий: Лит.-критич. статьи. Фрунзе: Кыргызстан, 1970. – 173 с.
118. Рудов М., Байджиев М. Огорчения десятой музы // Лит. газ. – 1972. – 15 марта. – С. 6.
119. Рудов М.А. Русизмы в поэтическом тексте как средство выражения национального своеобразия // Изучение и преподавание русского языка в условиях двуязычия: Тезисы докладов и сообщений республ. научно-практ. конф. – Фрунзе, 1983. – Ч. 1. – С. 115.
120. Рудов М.А. Русская литература как компонент культуры русской речи в Кыргызстане // Культура русской речи в Кыргызстане: Материалы региональной научно-практической конференции. – Бишкек, 2003. – С. 37-44.
121. Русский язык в духовной жизни народа Кыргызстана. – Б.: КРСУ, 2002. – 185 с.
122. Русский язык в Кыргызстане. Сб. научн. трудов. – Вып. I. – Бишкек, 1998.; Вып. II. – Бишкек, 2000; Вып. III. – Бишкек, 2002.

123. Русский язык в Кыргызстане: Материалы Международной научной конференции. – Бишкек, 2003. – 365 с.
124. Рымарь Н.Т., Скобелев В.П. Теория автора и проблема художественной деятельности. – Воронеж, 1994. – 378 с.
125. Садыгалиева А.С. Образ Филофея в романе «Тавро Кассандры» Ч. Айтматова // Кыргызская государственность в художественной литературе и публицистике Кыргызстана. Озмителевские чтения – 2003: Сб. науч. ст. – Б., 2004. – С. 73-78.
126. Садыков А. Национальное и интернациональное в кыргызской литературе: Лит.-критич. статьи. – Фрунзе: Илим, 1970. – 195 с.
127. Садыков А. Единые по духу и цели. – Фрунзе: Мектеп, 1982. – 128 с.
128. Серебренников Б.А. Роль человеческого фактора в языке. Язык и мышление. – М.: Наука, 1988. – 244 с.
129. Стеблин-Каменский М.И. Миф и становление личности // Миф. – Л.: Наука, 1976. – С. 81-95.
130. Стефаненко Т.Г. Этнопсихология. – М.: Прогресс; Культура, 1999. – 320 с.
131. Стефаненко Т.Г. Язык, этническая идентичность и межэтническое взаимодействие // Межкультурный диалог: Лекции по проблемам межэтнического и межконфессионального взаимодействия. – М.: Наука, 2003. – 348 с.
132. Сулейменова Э.Д., Шаймерденова Н.Ж. Словарь социолингвистических терминов. – Алматы: Казак университеті, 2002. – 170 с.
133. Суровцев Ю. Многозвучный роман-контрапункт // Дружба народов. – 1981. – № 5. – С. 246-255.
134. Тарасова И. Средства создания национального колорита в русскоязычной повести Ч. Айтматова «Ранние журавли» // Жанрово-

стилевое своеобразие многонациональной советской литературы. – Фрунзе: Кыргызстан, 1980. – С. 119-123.

135. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация. – М.: Высш. шк., 2000. – 380 с.

136. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования области мифопоэтики // Топоров В.Н. Избранное. – М.: Прогресс; Культура, 1995. – 348 с.

137. Торсуева И. Г. Интонация и картина мира художественного текста // Текст как отображение картины мира: Сб. науч. тр. Моск. инт-та им. М. Тореца. – Вып. 341. – М., 1989. – С. 78-85.

138. Удодов А.Б. О полифонизме в драме // Филологические науки. – 1990. – № 6. – С. 183 – 190.

139. Урмамбетова Ж. Философия культуры. – Бишкек: Шам, 2000. – 236 с.

140. Успенский Б.А. Поэтика композиции. – М.: Искусство, 1970. – 225 с.

141. Хайдеггер М. Время и бытие. – М.: Наука, 1993. – 447 с.

142. Хализев В. Е. Теория литературы. – М.: Высш. шк., 1999.

143. Хилханова Э.В. Язык и этническая идентичность национальных меньшинств в современной России (Тезисы). – <http://www.language.psu.ru>.

144. Хлыпенко Г.Н. Поиск – мастерство – поиск: Статьи, исследования. – Фрунзе: Кыргызстан, 1976. – 124 с.

145. Чубинский В. Сарозекские метафоры Чингиза Айтматова // Нева. – 1981. – № 5. – С. 173-178.

146. Чудаков А.П. Поэтика Чехова. – М.: Наука, 1971. – 291 с.

147. Шейман Л. А. К проблеме культурно-эстетического двуязычия и путей его учебного формирования // Русский язык в национальной школе. – 1979. – № 6. – С. 37-43.

148. Шейман Л.А., Соронкулов Г.А. Кыргызы, казахи и другие народы Востока в мире Пушкина. – Бишкек: «Айбек», 1996. – 111 с.

149. Шейман Л.А., Соронкулов Г.А. Пушкин и его современники. Восток – Запад. – Бишкек: «Фонд Сорос-Кыргызстан», 2000. – 539 с.
150. Шериев Дж. Фольклорные традиции в творчестве Ч. Айтматова // Социалистический реализм в киргизской советской литературе. – Фрунзе, Илим, 1979. – С. 92-98.
151. Эйхенбаум Б.М. Как сделана «Шинель» Гоголя // Эйхенбаум Б.М. О прозе. – Л.: Сов. писатель, 1969. – 368 с.
152. Язык и национальное сознание. Вопросы теории и методологии. – Воронеж: Воронежский гос. ун-т, 2002. – 314 с.

РУССКОЯЗЫЧНАЯ ПРОЗА КЫРГЫЗСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ-БИЛИНГВОВ

(рекомендательный библиографический указатель)

1. Айткулуев Б. Голос матери // Горизонт: Рассказы: Для юношества. – Фрунзе: Мектеп, 1986. – 124 с.
2. Айтматов Ч. Рекомендательный библиографический указатель / Составитель Сухомлинова О.С. Ред.: Акматалиев А.А.; Рец. и авт. вступ. ст.: Озмитель Е. К. – Ф., 1988. – 309 с.
3. Айтматов Ч. Собр. соч. в 7-ми т. – М., 1998.
4. Айтматов Ч. Когда падают горы (Вечная невеста). – СПб.: Азбука, 2006.
5. Акматалиев К. Сказки горного эха // Горизонт: Рассказы: Для юношества. – Фрунзе: Мектеп, 1986. – 124 с.
6. Акматалиев К., Васильев Ю. Рейс на Женеву через 45 год: Повесть // Литературный Киргизстан. – 1988. – № 5. – С. 6-55.
7. Алыкулов М. Подъезд; Адеп Ахлак; Утюг; Незнакомка в калошах; Унитаз; Макароны в холодильнике, или этого не может быть; Субботник: Рассказы // Лит. Киргизстан. – 1998. – № 3. – С. 104-126.
8. Аманов Б. Байтик из Бишкека и Кристина Орегонская: Фантастич. этюд // Лит. Кыргызстан. – 1997. – Б.н. – С. 79-80.
9. Асанбекова С. Вера в себя: Рассказы. – Бишкек, 2001. – 102 с.
10. Байгужаева Р. Има: Рассказ // Лит. Кыргызстан. – 1991. – № 6. – С. 46-53.
11. Байджиев М. Самый близкий человек. (Драма в двух картинах) // Репертуарный сборник: Поэзия, проза, интермедии, пьесы, песни, танцы. – Фрунзе: Киргизгосиздат, 1960. – С. 58-72.
12. Байджиев М. В магазин поступили платья! (Интермедия в танце. Либретто) // Репертуарный сборник. Посвящается Республиканскому смотру худож. самодеятельности. – Фрунзе, 1962.

13. Байджиев М. Учитель, перед именем твоим: Новелла // Лит. Киргизстан. – 1962. – № 6.
14. Байджиев М. Когда гибнет Чапай: Рассказ // Лит. Киргизстан. – 1964. – № 2. – С. 76-80.
15. Байджиев М. Тропа: Повесть / Пер. с кирг. авт., В. Горячих // Лит. Киргизстан. – 1966. – № 6. – С. 10-41.
16. Байджиев М. Слепая чайка: Новелла // Репертуар. сб. – Фрунзе, 1967. – № 1. – С. 37-40.
17. Байджиев М. Белокровие: Рассказ / Пер. с кирг. авт., В. Горячих // Лит. Киргизстан. – 1968. – № 1. – С. 70-77.
18. Байджиев М. Чужое счастье: Новеллы. Повесть. Киноповесть. – Фрунзе: Кыргызстан, 1969. – 202 с. – Содерж.: Улыбка; Подарок; Ошибка /Пер. Е. Колесникова; Когда гибнет Чапай; Дуэль; Страх; Тропа /Пер. с кирг. авт. и в. Горячих; Чужое счастье (Киноповесть).
19. Байджиев М. Улыбка: Рассказ// Звезда. – 1969. – № 3. – С. 89-97.
20. Байджиев М. Ищу друга: Новелла // Лит. Киргизстан. – 1971. – № 1. – С. 23-26.
21. Байджиев М. Воровка: Новелла // Памир. – 1972. – № 4. – С. 20-30.
22. Байджиев М. Осенние дожди: Повесть // Лит. Киргизстан. – 1975. – № 1. – С. 57-76.
23. Байджиев М. Женщина: Рассказ// Мугалимдер газетасы. – 1975. – 8 марта.
24. Байджиев М. Осенние дожди // Современные киргизские повести и рассказы. – Фрунзе, 1975. – С. 73-106.
25. Байджиев М. Моя золотая рыбка: Рассказы и повести / Предисл. Ч. Айтматова. – М.: Мол. Гвардия, 1976. – 255 с. – Содерж.: Моя золотая рыбка; Улыбка; Воровка; Когда гибнет Чапай; Преступление и наказание, или красные уши; Мой хлеб; Сулуу; Осенние дожди; Тропа; Чужое счастье; Дуэль.

- 26.Байджиев М. Улыбка // Рассказы советских писателей. – М., 1976. – С. 32-48.
- 27.Байджиев М. Улыбка // Горные родники: Киргизские рассказы. – М., 1976. – 276 с. – С. 144-157.
- 28.Байджиев М. Мы – мужчины: Веселая притча (в 2-х действиях, 5-ти картинах) // Лит. Киргизстан. – 1977. – № 5.
- 29.Байджиев М. Мы – мужчины: Веселая притча (в 2-х действиях, 5-ти картинах) – М.: Искусство, 1978. – 46 с.
- 30.Байджиев М. Мы – мужчины: Пьесы / Пер с кирг. Н. Воронова. – М.: Сов писатель, 1978. – 224 с.
- 31.Байджиев М. Древняя сказка: Драма в 3-х действиях с хором, пантомимой и классическим балетом по мотивам народной поэмы «Кожожаш»/ Авториз. перев. Н. Воронова. – М.: ВААП. – 1978. – 54 л.
- 32.Байджиев М. Долги наши: Глава из киноповести «Золотая осень» // Сов. Киргизия. – 1980. – 16 марта.
- 33.Байджиев М. Сулуу: Рассказ // Сов. Киргизия. – 1980. – 8 июня.
- 34.Байджиев М. Тропа // Киргизские повести / Сост. и авт. вступ. статьи М. Рудов. – М.: Худож. лит., 1981. – 543 с. – С. 197-241.
- 35.Байджиев М., Океев Т. Потомок белого барса: Сценарий // Искусство кино. – 1982. – № 5. – С. 163-190.
- 36.Байджиев М. Моя золотая рыбка // Духом едины: Рассказы рус. и русскояз. писателей. – Фрунзе: Кыргызстан, 1982. – 219 с.
- 37.Байджиев М. Ищу друга: Рассказ // Лит. Россия. – 1982. – 27 авг. – С. 6.
- 38.Байджиев М. Когда гибнет Чапай: Рассказ // Рассказы: Сб. произведений кирг. писателей: Для молодежи. – Фрунзе, 1983. – С. 30-36.
- 39.Байджиев М. Тропа // Повести: Для молодежи/ Пер с кирг. – Фрунзе, 1983. – С. 80-122.
- 40.Байджиев М. Земля, вода и человек: Очерк // Наш Киргизстан: Стихи, очерки, рассказы. – Фрунзе: Кыргызстан, 1984. – 248 с. – С. 127-133.

- 41.Байджиев М. Однажды очень давно: Повести. Киноновелла: Для молодежи. – Фрунзе: Мектеп, 1984. – 218 с.
- 42.Байджиев М. Осенние дожди: Рассказы и повести / Предисл. В. Ковского. – М.: Худож. лит., 1985. – 318 с. – Содерж.: Повести: Осенние дожди; Тропа; Жил-был серый скакун; Однажды очень давно; Рассказы: Ошибка; Сулуу; Когда гибнет Чапай; Гражданочка; Улыбка; Воровка; Преступление и наказание, или красные уши; Ищу друга; Ливень.
- 43.Байджиев М. Жил-был серый скакун: Повесть// Повести гор и степей: Рассказы и повести. – Фрунзе, 1985. – С. 146-226.
- 44.Байджиев М. Мгновение лукавого детства: Рассказ // Комсомолец Киргизии. – 1985. – 23 марта.
- 45.Байджиев М. Мой хлеб: Рассказ // Веч. Фрунзе. – 1985. – 26 марта.
- 46.Байджиев М. Воровка: Рассказ // Рассказы: Для юношества. – Фрунзе, 1986. – С. 39-56.
- 47.Байджиев М. В субботу вечером... / Послеслов. Ю. Рыбакова. - М.: Искусство, 1987. – 366 с. – Содерж.: Наследники/ Авториз. пер. Л. Новогрудского; Дуэль; Праздник в каждом доме; Мы – мужчины; Жених и невеста. Древняя-древняя сказка / Пер. В. Воронова; В субботу вечером / Пер. Л. Андриевич; Последний рейс.
- 48.Байджиев М. Заявление: Рассказ // Сов. Киргизия. – 1987. – 22 авг.
- 49.Байджиев М. Последний раунд: Повесть // Лит. Киргизстан. – 1987. – №9. – С. 8-69.
- 50.Байджиев М. Потомок белого барса: Повесть: Для детей ст. школ. возраста. – Фрунзе: Мектеп, 1987. – 64 с.
- 51.Байджиев М. Когда гибнет Чапай: Рассказ // Родная земля: Рассказы. – Фрунзе, 1987. – С. 9-17.
- 52.Байджиев М. Ночь перед Новым годом: Лит. сценарий полномет. худож. телевиз. фильма по мотивам пьесы «Праздник в каждом доме» // И фильмы начинаются со слов...: Киносценарии. – Ф., 1990. – С. 7-40.

- 53.Байджиев М. Три рассказа об одном и том же // Лит. Киргизстан. – 1990. – № 8. – С. 3-47.
- 54.Байджиев М. Мой хлеб. Жайсан-эне и Андрей-спаситель. За секунду до преступления: Рассказы // М. Байджиев. Ташим Байджиев. – Б.: 2004. – 304 с. – (Жизнь замечательных людей Кыргызстана).
- 55.Баялиева А. Белые облака: Повесть // Наследники пушкинского пера. – Бишкек. – 1999. – 208 с. – С. 177-190.
- 56.Баялиева А. Жизнь прекрасна! или Этот жестокий мир...: Романы, новеллы, рассказы. – Бишкек, 2004. – 308 с. – Содерж.: Жизнь прекрасна, или Этот жестокий мир: Новелла; Троллейбус № ; Объять необъятное: Рассказы; Голубой бриз; Белые облака: Романы.
- 57.Бексултанов У. Александр Пушкин против Гены Малахова: Рассказ // Наследники пушкинского пера. – Бишкек: Лит. Кыргызстан. – 1999. – 208 с.
- 58.Бектенов К. Хохлатый жаворонок: Сказка для детей дошкольного возраста / Пер. с кирг. К. Бектенова. – Фрунзе: Мектеп, 1971. – 13 с.
- 59.Бектенов К. Умница: Юмореска / Пер. с кирг. К. Бектенова // Дружный смех: Репертуар. сб. – М., 1972. – Вып. 2. – С. 115-116.
- 60.Боконбаев К. Петр Николаевич: Рассказ // Лит. Киргизстан. – 1969. – № 3. – С. 82-85.
- 61.Борбиев Э. Каждый день в девять...:Рассказ // Лит. Киргизстан. – 1971. – № 6. – С. 38-48.
- 62.Борбиев Э. Улыбка на камне: Киноповесть // Лит. Киргизстан. – 1973. – № 5. – С. 22-48.
- 63.Борбиев Э. В четверг, после дождя: Повести и рассказы. – Фрунзе: Кыргызстан, 1981. – 261 с.
- 64.Борбиев Э. И снова в девять местного // Духом едины: Рассказы рус. и русскояз. писателей. – Фрунзе: Кыргызстан, 1982. – 219 с.

65. Борбиев Э. А телефон все молчит // Рассказы: Сб. произведений киргизских писателей. – Фрунзе, 1983. – С. 37-45.
66. Борбиев Э. Жили-были старик и старуха; Рыжая Мурка – названный друг: Рассказы // Повести гор и степей. – Фрунзе: Кыргызстан, 1985.
67. Борбиев Э. Улыбка на камне: Лит. сценарий полнометражного худож. фильма // И фильмы начинаются со слов... Киносценарии. – Фрунзе, 1990. – С. 41-92.
68. Борбугулов К. Фруктовый сад: Рассказ // Лит. Кыргызстан. – 1997. – Б.н. – С. 63-69.
69. Бугубаева Ж. Годовщина: Рассказ // Литературный Киргизстан. – 1988. – № 12. – С. 76-79.
70. Букашева Б. Перестройка и т.п., или Один день из жизни женщины: Рассказ // Лит. Кыргызстан. – 1996. – № 1. – С. 37-54.
71. Гапаров М. Любовная лодка: Повесть // Повести гор степей. – Фрунзе: Кыргызстан, 1985. – С. 227-272.
72. Гапаров М. В поисках невесты из племени нойгутов: Лит. сценарий полнометр. худож. телевиз. фильма // И фильмы начинаются со слов...: Киносценарии. – Фрунзе, 1990. – С. 93-132.
73. Гапарова Г. Пустые лабиринты: Этюд // Горизонт . – 1988. – Вып. 3. – Фрунзе: Адабият. – 128 с. – С. 23-31.
74. Джакыпбеков А. Глоток утренней свежести: Рассказ // Лит. Киргизстан. – 1975. – № 1. – С. 85-95.
75. Джакыпбеков А. Лунная ведьма // И фильмы начинаются со слов...: Киносценарии. – Фрунзе, 1990. – С. 133-167.
76. Дженчураев Д. В снегах Подмосковья // Лит. Киргизстан. – 1962. – №5. – С. 76-86.
77. Дженчураев Д. По следам басмачей. – 2-е изд., испр. – Фрунзе: Кыргызстан. – 1966. – 207 с.

- 78.Дженчураев Д. Странички воспоминаний // Лит. Киргизстан. – 1969. – № 4. – С. 10-16.
- 79.Дженчураев Д. Пограничники атакуют // С пером и автоматом: Повести. Рассказы. Фронтовые записки. – Фрунзе, 1975.
- 80.Дженчураев Д. Ветеран милиции: Рассказ // Всегда на посту. – Фрунзе: Кыргызстан, 1979. – Вып. 5. – 209 с. – С. 8-30.
- 81.Дженчураев Д. Конец волчьей стаи: Повесть. – 2-е изд., испр., доп. – Фрунзе: Кыргызстан, 1982. – 267 с.
- 82.Дженчураев Д. Конец волчьей стаи: Повесть. – 3-е изд. – Фрунзе: Кыргызстан, 1987. – 265 с.
- 83.Джумабаев Б. Слезы Зыйнаш: Рассказ // Лит. Кыргызстан. – № 11. – 1989. – С. 7-20.
- 84.Джумабаев Ж. Резервы молочных рек; Сын: Рассказы // Повести гор и степей: Рассказы, повести. – Фрунзе: Кыргызстан, 1985. – 326 с.
- 85.Джусубалиев К. Там, где упал самолет...: Рассказ // Наш Киргизстан: Стихи, очерки, рассказы. – Фрунзе, 1984. – С. 217-227.
- 86.Джусубалиев К. Паук: Фрагм. из романа «Вдова и сирота» // Лит. Кыргызстан. – 1991. – № 6. – С. 3-40.
- 87.Джусубалиев К. Пастух и туман: Рассказ // Лит. Кыргызстан. – 1992. – № 11-12. – С. 65-74.
- 88.Ибраимов Т. Плакальщица: Повесть // Лит. Кыргызстан. – 1995. – № 1. – С. 73-112.
- 89.Ибраимов Т. Гнездо кукушки: Повесть // Лит. Кыргызстан. – 1996. – № 1. – С. 8-33.
- 90.Ибраимов Т. Старик: Повесть // Лит. Кыргызстан. – 1996. – без номера. – С. 5-39.
- 91.Ибраимов Т. Женидьба Фигаро: Рассказ // Лит. Кыргызстан. – 1997. – без номера. – С. 25-36.

92. Ибрамов Т. Старик: Повесть // Родной очаг: Сб. молодых прозаиков Кыргызстана и Казахстана. – М.: Стилистика. – 1998. – С. 5-38.
93. Ибрамов Т. Старик: Повесть // Лит. Кыргызстан. – 2005. – № 3. – С. 76-116.
94. Ибраимова Г. Мираж: Рассказ // Литературный Киргизстан. – 1989 – № 2. – С. 55-57.
95. Кабекова З. Первая премия; Непогода: Рассказы // Горизонт. – 1988. – Вып. 3. – Фрунзе: Адабият. – 128 с. – С. 44-56.
96. Киизбаев Б. Друг отца: Рассказ // Литературный Киргизстан. – 1988. – № 1. – С. 38-49.
97. Киизбаев Б. Стагирит – крестник Хазы; Сталин против Мальтуса, или Философия нормального порядка: Повесть; Рассказ; Сб. ст. – Бишкек: Кыргызстан, 1994. – 160 с.
98. Киизбаев Б. Тайна успеха. – Бишкек, 1995. – 159 с.
99. Койчуев Т. Здравствуй, отец!: Миниатюры // Чабыт (Порыв): Альманах. – Бишкек, 1992. – С. 66-82.
100. Койчуев Т. Голос всевышнего: Рассказ // Политика. – 1994. – 8 июня. – С. 8.
101. Койчуев Т. Лирические эссе // О серьезном и не очень. Центральная Азия: Взгляд в будущее. Лирические эссе. – Бишкек, 1995. – С. 25-27.
102. Койчуев Т. Предатель; Я с ней танцевал; Несправедливость: Миниатюры // Чабыт (Порыв): Альманах. – Бишкек, 1997. – С. 3-4.
103. Койчуев Т. Сны о детстве. – Бишкек: Илим, 1998. – 104 с. – Содерж.: Сны о детстве: Автобиогр. повесть; Два солнышка; Перед лицом жизни; Комплекс неполноценности; Модель любви: Рассказы.
104. Койчуев Т. Здравствуй, отец! // Лит. Кыргызстан. – 2004.
105. Койчуев Т. Тайная юношеская мечта: Эссе // Лит. Кыргызстан. – 2005. – № 3. – С. 53-57.

106. Курманалиев Т. Экстрасенс: Рассказы // Порыв: Альманах. – Бишкек, 1992. – С. 131-149.
107. Курманалиев Т. Экстрасенс: Рассказы // Лит. Кыргызстан. – 1994. – № 7-9. – С. 69-93.
108. Курманалиев Т. Рассказы о былом: Автобиогр. рассказы // Лит. Кыргызстан. – 2005. – № 2. – С. 68-78.
109. Лайлиев О.Т. Дети бурь: Ист. повесть. – Фрунзе: Кыргызстан, 1975. – 190 с.
110. Лайлиев О.Т., Калачев В.А. Они ковали победу: Повесть. – Бишкек: Шам, 2001. – 392 с.
111. Лайлиева И. Уик-энд в Чикаго: Роман. – Бишкек, 2003. – 246 с.
112. Лайлиева И. Звезда ночного эфира: Роман. – Бишкек: Айт, 2005. – 236 с.
113. Лайлиева И. Полет бабочки: Роман. – Бишкек: Айт, 2007. – 148 с.
114. Малдыбаев Т. Розовый домик с геранью на окне: Рассказ // Эридиана: Фантаст. повести и рассказы писателей Киргизии / Сост. Ж. Алыкулов. – Фрунзе: Кыргызстан, 1990. – 314 с. – С. 124-132.
115. Мамбеталиев К. Триптих жизни: Рассказы // Лит. Кыргызстан. – 1993. – № 1-2. – С. 23-29.
116. Мамбетсеитова З. Первые ласточки: Сб. ст. и очерков. – Бишкек: Кыргызстан, 1991. – 152 с.
117. Медербеков Э. Поручение друга: Рассказ // Лит. Киргизстан. – 1980. – № 1. – С. 72-83.
118. Молдокматов А. Письмо: Пер. авт. // Горные родники: Киргизские рассказы. – М., 1976. – 287 с. – С. 196-208.
119. Мураталиев М. Или ты чужой?: Новелла / Пер. авт. // Лит. Киргизстан. – 1969. – № 3. – С. 86-88.
120. Мураталиев М. Баштангмай: Рассказ // Повести гор и степей. – Фрунзе: Кыргызстан, 1985. – 326 с.

121. Мураталиев М. Приобретение: Эссе // Лит. Киргизстан. – 1986. – № 9. – С. 88-95.
122. Мураталиев М. Жнивье: Рассказ // Лит. Киргизстан. – 1989. – № 1. – С. 25-43.
123. Мураталиев М. Жизнь Мусакуна: Фрагм. романа // Лит. Киргизстан. – 1990. – № 12. – С. 56-84.
124. Мураталиев М. Охота на волков: Повесть // Лит. Кыргызстан. – 1992. – № 1. – С. 5-40.
125. Наматбаева Т. Долгих лет автомобилю; Обмен; Случай из практики: Юморески // Горизонт . – 1988. – Вып. 3. – Фрунзе: Адабият. – 128 с. – С. 63-69.
126. Нусупов Ч. Крылья киргиза: Рассказ // Лит. Киргизстан. – 1976. – № 4. – С. 94-102.
127. Нусупов Ч. Стрелок: Рассказ // Лит. Киргизстан. – 1977. – № 3. – С. 54-62.
128. Нусупов Ч. Шумкар: Рассказ // Лит. Киргизстан. – 1977. – № 1. – С. 81-91.
129. Нусупов Ч. Крутые перевалы: Повесть // Лит. Киргизстан. – 1978. – № 3. – С. 89-100; № 4. – С. 69-83.; № 6. – С. 57-82.
130. Нусупов Ч. Вечер: Рассказ // Лит. Киргизстан. – 1979. – № 2. – С. 75-83.
131. Нусупов Ч. Там, где курганы: Повесть // Лит. Киргизстан. – 1980. – № 1. – С. 97-107.; № 2. – С. 97-106; № 3. – С. 80-97.
132. Нусупов Ч. Там, где курганы: Повесть. – Фрунзе: Мектеп, 1981. – 88 с.
133. Нусупов Ч. Крутые перевалы: Повесть и рассказы // Фрунзе: Кыргызстан, 1981. – 170 с. – Содерж.: Повесть: Крутые перевалы; Рассказы: Стрелок; Вечер; Шумкар.
134. Нусупов Ч. Смятение чувств: Повесть. – М.: Мол. гвардия, 1984. – 236 с.

135. Нусупов Ч. Смятение чувств: Повесть. – Фрунзе: Кыргызстан, 1984. – 168 с.
136. Нусупов Ч. Стрелок. Шумкар: Рассказы // Повести гор и степей. – Фрунзе: Кыргызстан, 1985. – 326 с.
137. Омуркулов К. Звездная ночь: Рассказ // Комсомолец Киргизии. – 1964. – 18 сент.
138. Омуркулов К. Бурма и Кубат: Киноновелла // Сов. Киргизия. – 1964. – 23 ноября.
139. Омуркулов К. Звездная ночь / Пер. авт. // Киргизские рассказы. – М.: Сов. писатель, 1965. – 312 с. – С. 295-300.
140. Омуркулов К. Звездная ночь: Рассказ // Сов. Киргизия. – 1967. – 21 мая.
141. Омуркулов К. Месть: Рассказ // Сов. Киргизия. – 1967. – 20 авг.
142. Омуркулов К. Зеленые вороны: Киноновелла // Сов. Киргизия. – 1968. – 30 авг.
143. Омуркулов К. У старой мельницы: Киноповесть/ Напеч. с сокр. // Лит. Кыргызстан. – 1970. – № 4. – С. 35-57.
144. Омуркулов К., Султанов О. Совершеннолетие: Киноповесть / Пер. авторов под ред. А. Залуцкого // Лит. Киргизстан. – 1971. – № 5. – С. 7-46.
145. Омуркулов К., Султанов О. Совершеннолетие: Отрывок из киноповести / Пер. авт. / Под ред. А. Залуцкого // Ленинский путь (Ош). – 1971. – 14 окт.
146. Омуркулов К. Жили-были...: Рассказ // Лит. газ. – 1974. – 21 авг. – С. 7.
147. Омуркулов К. Жили-были...: Рассказ / Пер. авт. // Современные киргизские повести и рассказы. – Фрунзе, 1975. – С. 301-312.
148. Омуркулов К. Жили-были...: Рассказ / Пер. авт. // Горные родники: кирг. рассказы. – М., 1976. – С. 246-256.

149. Омуркулов К. Дела земные: Повести и рассказы. – Фрунзе: Кыргызстан, 1978. – 164 с. – Содерж.: Дела земные; У старой мельницы, Звездная ночь; Бурма; Синие галки; Ливень; Жили-были.
150. Омуркулов К. Мир утренней заре // Чужая боль: Сб. рассказов: Для молодежи. – Фрунзе: Мектеп, 1981. – 108 с.
151. Омуркулов К. Гнездо жаворонка // Рассказы: Сб. произведений кирг. писателей. – Фрунзе: Мектеп, 1983. – 190 с. – С. 111-121.
152. Омуркулов К. Год лошади: Рассказ // Наш Киргизстан: Стихи, очерки, рассказы. – Фрунзе: Кыргызстан, 1984. – 248 с. – С. 228-243.
153. Омуркулов К. Гнездо жаворонка: Рассказы и повести. – Фрунзе: Кыргызстан, 1985. – 310 с. – Содерж.: Повести: Дела земные; У старой мельницы; Сюда прилетают лебеди; Тысяча родников; Рассказы: Жили-были; Звездная ночь; Бурма; Синие галки; Ливень; Гром среди ясного неба и др.
154. Омуркулов К. Тысяча родников: Повесть // Повести гор и степей: Рассказы, повести. – Фрунзе: Кыргызстан, 1985. – 326 с.
155. Омуркулов К. Жили-были: Рассказ. – Фрунзе: Мектеп, 1986. – 24 с.
156. Омуркулов К. Год лошади: Рассказ // Родная земля: Рассказы. – Фрунзе, 1987. – С. 96-109.
157. Омуркулов К. Театр драмы: Абылай: Повесть // Лит. Киргизстан. – 1989. – № 8. – С. 3-62.
158. Омуркулов К. Дела земные: Лит. сценарий полнометражного художественного фильма // И фильмы начинаются со слов...: Киносценарии. – Фрунзе, 1990. – С. 175-230.
159. Омуркулов К. Мир утренней заре: Рассказы и повести. – М.: Сов. писатель, 1991. – 383 с.
160. Омуркулов К. Белая ворона: Отрывок из повести; Поклонная арча: Рассказ; Что же спасет мир?: Эссе // Лит. Киргизстан. – 1998. – № 1. – С. 3-54.

161. Омуркулов К. Стон ледника. –Б.: 2004.
162. Осмонбеков Ю. Революцией призванные: Гл. из повести «Сыны гор» /Лит. обраб. И. Михайлова // Лит. Киргизстан. – 1966. – № 3. – С. 22-77.
163. Осмонбеков Ю. Схватки с басмачами: Повесть // Герои суровых лет. – Фрунзе: Кыргызстан. – 1968. – С. 720-816.
164. Осмонбеков Ю. Схватки с басмачами: Повесть // Герои суровых лет. – Фрунзе: Кыргызстан. – 1975. – 819 с.
165. Осмонов Т. Победный марш: Рассказ // Литературный Киргизстан. – 1988. – № 12. – С. 81-83.
166. Раззаков Т. Динара: Рассказ // Горизонт. – 1987. – Вып. 2. – Фрунзе. – С. 93-99.
167. Раззаков Т. После дождя // Горизонт. – 1988. – Вып. 3. – Фрунзе: Адабият. – 128 с. – С. 72-81.
168. Рысалиев Т. Встречи в пути: Очерки, зарисовки, статьи, новеллы. – Фрунзе: Кыргызстан, 1971. – 84 с. – Содерж.: Ленин в доме под тополями; Подарок; В реке без брода; Земля Керимбека; Сыновняя верность; Орлиная высота; Мечта старого Осмонкула; Горы, горы вы мои...; На вершине; Счастливая Чинар; Песня тополиной аллеи; Иван-аке; Наездник; Я шагаю, чтобы духом не стареть; Подарите себе тропы; Ласточкин дом; Холм Молдобека; Ульяна Сарыойская; Бабай приехал; Почтение к земле; Невидимые звезды; Абды-аке, сельский интеллигент; Земля в опале.
169. Садырбаев Д. Кнопка: Рассказы. – Фрунзе: Мектеп, 1979. – 88 с.
170. Садырбаев Д. Мои старики // Рассказы: Для юношества. – Фрунзе: Мектеп, 1986. – 256 с. – С. 205-217.
171. Садырбаев Д. Мусаапыр: Рассказ // Лит. Кыргызстан. – 1991. – № 9-10. – С. 22-39.
172. Садырбаев Д. Эскизы к автопортрету: Повесть // Лит. Кыргызстан. – 1996. – без номера. – С. 70-89.

173. Садырбаев Д. Эскизы к автопортрету: Повесть // Азарт: Сб. прозы кирг. писателей. – М.: Стилистика, 1998. – С. 87-105.
174. Садырбаев Д. Светлая боль моя. – Б.: 2002.
175. Сактанов К. Сталин: Док. роман. – Бишкек: Учкун, 1997. – кн. 1. – 1997. – 80 с.
176. Саманчин Т. Невеста: Рассказ / Пер. авт. и В. Рождественского // Киргизстан – б.н. – 1946. – С. 105-108.
177. Сарулу М. Гнездо молчания: Лирические миниатюры // Литературный Киргизстан. – 1988. – № 6. – С. 6-11.
178. Сарыгулов Б. Как старик Амин собирался в Париж: Рассказ // Лит. Киргизстан. – 1988. – №10. – С. 67-78.
179. Сарыгулов Б. Простая жизнь бобо Амина: Лит. сценарий короткометражного художественного фильма // И фильмы начинаются со слов.... – Фрунзе, 1990. – С. 231-250.
180. Саспаев А. Коробка спичек: Рассказ / Пер. с кирг. М. Байджиева // Лит. Киргизстан. – 1965. – № 1. – С. 58-60.
181. Таттыбаев Э. Шесть-четыре: Рассказ // Лит. Кыргызстан. – 1991. – № 6. – С. 58-67.
182. Таттыбаев Э. Идиот: Повесть об одном из нас // Лит. Кыргызстан. – 1992. – № 7-8. – С. 3-41.
183. Тилепбергенова Д. Две капли: Литературный сценарий полнометражного игрового фильма. <http://napor.boom.ru/domslov/dalmira/index.ru>.
184. Тилепбергенова Д. То березка, то рябина: Рассказ // Наследники пушкинского пера. – Бишкек: Лит. Кыргызстан. – 1999. – 208 с. – С. 107-115.
185. Тойчубеков Ю. Наставник: Повесть, рассказы // Фрунзе: Кыргызстан, 1987. – 144 с. – Содерж.: Повесть: Наставник; Рассказы: Беда; Чолпон; Гнилой пень; Хромой; Расправа.
186. Токомбаев У. Кошелевские: Очерк // Комс. Киргизии. – 1961. – 13 авг.

187. Токомбаев У. Тентек: Рассказ // Лит. Киргизстан. – 1973. – № 4. – С. 16-29.
188. Токомбаев У. Самый счастливый человек: Рассказ // Сов. Киргизия. – 1973. – 19 авг.
189. Токомбаев У. Чаруса: Рассказ // Лит. Киргизстан. – 1974. – № 4. – С. 93-96.
190. Токомбаев У. Красные всходы: Сказ для кино // Лит. Киргизстан. – 1975. – № 2. – С. 41-75.
191. Токомбаев У. Марсианин: Рассказ // Комс. Киргизии. – 1975. – 22 марта.
192. Токомбаев У. Осенняя радуга: Повесть // Комс. Киргизии. – 1975. – 21, 23, 25, 28, 30 окт.; 1, 4, 11, 13, 15, 18, 22 нояб.
193. Токомбаев У. Самый счастливый человек: Рассказы. Сказ для кино. – Фрунзе: Кыргызстан, 1977. – 118 с. – Содерж.: Тентек; Один килограмм мумие; Ночлег; Самый счастливый человек; Красные всходы.
194. Токомбаев У. Осенняя радуга: Повесть. Сказ для кино. Рассказы. – Фрунзе: Мектеп, 1979. – 182 с. – Содерж.: Осенняя радуга; Красные всходы; Чаруса; Один килограмм мумие; Ночлег; Самый счастливый человек.
195. Токомбаев У. Вам не нужна собака по имени Тентек? // Рассказы: Сб. произведений киргизских писателей. – Фрунзе, 1983. – С. 170-185.
196. Улан-Шер. Ночлег. Самый счастливый человек: Рассказы // Повести гор и степей. – Фрунзе, 1985. – С. 126-144.
197. Токомбаев У. Осенняя радуга // Повести. – Фрунзе: Мектеп, 1986. – 400 с. – С. 350-390.
198. Улан-Шер. Один килограмм мумие: Рассказ // Рассказы. – Фрунзе, 1986. – С. 218-227.
199. Улан-Шер. Тентек: Рассказ // Родная земля. – Фрунзе, 1987. – С. 137-157.

200. Улан-Шер. Окно: Рассказ // Лит. Киргизстан. – 1988. – № 5. – С. 63-70.
201. Усеналиева М. Один день Марьям: Рассказ // Горизонт. – Вып. 3. – Фрунзе: Адабият, 1988. – 128 с. – С. 100-104.
202. Усеналиева М. Восхождение: Повести, рассказы. – Бишкек: Адабият, 1991. – 141 с. – Содерж.: Повести: Две весны; Прилети, моя синяя птица; Рассказы: Эхо; Две тайны Марьям.
203. Усеналиева М. Девичья душа-девичья краса: Повести, рассказы и переводы. – Б., 1998. – 223 с. – Из содерж.: Две весны; Прилети, моя синяя птица; Повести; Эхо; Две тайны Марьям; Девичья душа – девичья краса: Рассказы.
204. Шадыханов М. Песня гор // Горизонт. – 1988. – Вып. 3. – Фрунзе: Адабият. – 128 с. – С. 105-109.
205. Шамшибаев А. Возвращайся; Ничтожество; Здра-атте...: Рассказы // Лит. Кыргызстан. – 1998. – № 3. – С. 130-133.
206. Шамшиев Т. Ночной вызов: Рассказ // С пером и автоматом: Повести. Рассказы. Фронтовые записи. – Фрунзе, 1975. – 178 с. – С. 167-172.
207. Шамшиев Т. Фронтовые встречи: Из блокнота писателя // Веч. Фрунзе. – 1976. – 23 февр.
208. Шамшиев Т. Сын будет. Рассказ // Веч. Фрунзе. – 1976. – 27 марта.
209. Шамшиев Т. Золотой источник: Легенда и быль // Веч. Фрунзе. – 1976. – 27 ноября.
210. Шамшиев Т. Огненная джамба: Рассказ // Нева. – 1978. – № 6. – С. 72-77.
211. Шамшиев Т. Незабываемый подвиг: К 40-летию битвы под Москвой: / Об И.В. Панфилове // Партия – наш рулевой: Сб. произведений писателей Киргизии / Сост. В.С. Широков. – Фрунзе, 1981. – С. 78-82.
212. Шамшиев Т. Когда звенели жаворонки: Рассказ. – Сов. Киргизия. – 1982. – 11 апр.

213. Шамшиев Т. Там, где рождаются реки: Рассказ // Аврора. – 1982. – № 8. – С. 70-84.
214. Шамшиев Т. Напомнят сосны: Воспоминания о войне // Взлетная полоса Киргизстана: Публ. сб. – Фрунзе, 1983. – С. 54-56.
215. Шамшиев Т. Там, где начинаются реки. – Фрунзе: Кыргызстан, 1988. – 138 с. – Содерж.: Очерки, рассказы: Встречи с Ильичем; Вашим, товарищ, сердцем и именем; Бессонная ночь; Встреча на земле героев; Разведчик Аширбай; Напомнят сосны; К штыку приравняли перо; Огненная джамбы; Признание в любви; Широкие горизонты; Сын шахтера; Панфиловец в строю; У Трех холмов; Ваятель; В памяти народной; Над горами; На Отуз-Адыре; Отец и сын; В гостях у друзей; Золотой источник; Повесть: Там, где начинаются реки.
216. Шамшиев Т. Сурчонок: Новелла // Сел. хоз-во Киргизии. – 1989. – № 6. – С. 33.
217. Шарипова С. Разговор об Алыкуле и о людях науки... – Ош. – 1991. – 54 с. – Содерж.: Джаманбаев А.; Купуев П.; Мамасаидов М.; Маткаримов С., Мурзубраимов Б., Осипов М., Сыдыков К.
218. Шарипова С. Жертва: Повести. Рассказы. Стихи. Переводы. – Жалал-Абад, Ассоц. «Ата-Мекен», 1993. – 135 с.
219. Шарипова С. Ностальгия по любви: Стихотворения. Рассказы. Очерки. – Бишкек: Национальный информцентр Кыргызской Республики, 1996. – 200 с.
220. Шарипова С. Жертва: Повести, рассказы, стихи. – Джалал-Абад, 1997. – 135 с. - Из содерж.: Повести: Жертва; Из жизни развратника; Рассказы: Миндалевые цветы; Неринга; Диалог мужчин в аэропорту; Неопубликованная проза разных лет: Холодные дожди; Какого вида ваш психоз?!; Потерянные мгновения.
221. Шаршеев Ж. Робот. Юмореска // Комс. Киргизии. – 1976. – 31 янв.

222. Шаршеев Ж. Как я стал болельщиком: Юмореска // Лит. Киргизстан.
– 1978. – № 2. – С. 124-125.

ИНТЕРВЬЮ С КЫРГЫЗСКИМИ ПИСАТЕЛЯМИ-БИЛИНГВАМИ

Интервью с Маром Байджиевым (18 февраля 2005 г.)

М.С. – Мар Ташимович, Вы, создавая свои произведения на двух языках, представляете редкий тип писателя-билингва. Как Вы сами это ощущаете?

М.Б. – В Пржевальском пединституте (теперь Иссык-кульский государственный университет – М.С.) спросили однажды: «На каком языке Вы думаете?». И вот я стал себя ловить: «На каком языке я думаю?». Это очень интересная лаборатория. Оказывается, человек начинает мыслить языковыми образами, когда надо что-то говорить. Однажды утром я делаю зарядку. Каждое утро обязательно делаю 300 прыжков со скакалкой. И вот я думаю: «В 10 часов мне надо пойти к министру культуры Кондучаловой. Надо сказать то-то и то-то. Потом мне надо зайти к ее заму». Поймал себя на том, что когда думал о разговоре с Кондучаловой, считал: «беш, алты.....сегиз...» – на кыргызском языке. Когда мысленно стал беседовать с замминистром, перешел на русский. Понимаете, какая штука? Автоматизм. Это исключительно у двуязычных людей, думающих на двух языках. Многие мои друзья, которые считают себя двуязычными, не правы. Ничего подобного. Они говорят по-русски, но мыслят по-кыргызски. Они переводят. Причем я себя поймал вот на чем. Я человек экспрессивный – сразу отвечаю, могу сострить. Для меня нет проблем, я даже забываю, как переключиться. Это языковые тонкости. Мне об этом приходилось давать интервью как писателю-билингву. Вот Рустам Ибрагимбеков. Он исключительно пишет по-русски. Фильм «Белое солнце пустыни» – по его сценарию. Олжас Сулейменов – пишет по-русски. Говорит по-казахски, довольно сносно говорит. Очень сдержанно, мысленно переводит. На

казахском ни одного стиха не написал. Его переводят на казахский. Из истории, если подумать, я знаю двух людей, настоящих билингвов – Набоков и я. Пишу на двух языках, причем, сам себя перевожу не просто слово в слово, я адаптирую русскоязычный текст для кыргызского восприятия. Потому что ту же самую вещь нельзя перевести на другой язык слово в слово. Разные формы мышления. Вот, пожалуйста, посмотрите. (Поворачивается к столу, из стопки бумаг берет несколько отпечатанных кажется, на машинке, листов бумаги. Протягивает. – М.С.). Решил сэкономить время, чтобы один парень, кыргыз, перевел мой рассказ. Русский рассказ, опубликован в этой книжке (показывает книгу «Ташим Байджиев» из серии «ЖЗЛК» – М.С.). Вот он перевел. Вот посмотрите, пришлось переписывать. Это первая редакция. Во второй редакции то же самое. Практически заново переписываю. Потому что одно дело, когда я пишу по-русски этот чисто биографический рассказ, я просто беседую с русским человеком, вот как с тобой. Я говорю так, как воспринимает это европейский человек. Когда приехал в Польшу, я понял, почему мои пьесы шли на ура. Я очень быстро адаптировался к польскому языку, поскольку знаю русский. Теоретически я знаю, как меняется, допустим, язык в южнославянском диалекте. Тем более я знаю украинский практически в совершенстве. Кто знает украинский, тому с поляком общаться ничего не стоит. Они мне говорят: «Диалоги абсолютно как будто Вы разумеете по-польски». То есть, пьеса состояла вся из диалогов, которые по своему языковому этикету органично воспринимаются поляками. Часто думали, что я не владею абсолютно никаким языком, кроме как русским. Казахи перевели с русского. Абсолютно по-русски получилось. Я говорю: «Подожди, дам кыргызский вариант, вы с кыргызского на казахский переведете». И вот там кое-какие детали я адаптировал. Вот диалог, я рассчитал его на европейского человека. Один из героев пьесы спрашивает: «Что, женились и тут же расстались?» - Она: «Да, представьте себе,

разошлись, как в море корабли». Что значит этот образ для человека, который не видел, как в море корабли расходятся? Для русского человека, для его мышления простор – известное понятие. По-кыргызски, если перевести этот фрагмент дословно, звучит: «Что, характерами не сошлись?» - «Да, представьте себе». Мне надо акцентировать внимание зрителя на состоянии этих героев, чтобы было интересно следить за ними. У меня есть другая хитрость – я стараюсь не в мелодраме копаться. Задача совсем другая. Встретились на берегу. Что сейчас произойдет? Любовный треугольник. Банально. Это мой прием. На самом деле задача совсем другая. Постепенно, постепенно мне надо завоевать, чтобы какую-то симпатию, интерес вызвать к этой личности, к женщине, и человеку, который с ней разговаривает. Чтоб слушали. Постепенно выхожу, на мой взгляд, на высокие морально-этические мотивы. Я стараюсь какую-то шутку ввернуть, чтобы люди засмеялись. Чтобы они думали, как будто шучу. За этой шуткой у меня серьезное. Я тут готовлю кое-что. Вот мне надо в этом диалоге, допустим, чтобы люди рассмеялись. Если я переведу это на кыргызский язык – «Что, женились и тут же расстались?» - «Да, представьте себе, разошлись, как в море корабли». – «Что, характерами не сошлись?» – «Да, представьте себе», тут смеха не будет. Эту фразу забудут. На кыргызском языке тут юмора нет. Тогда я думаю, а как рассмешить кыргызского зрителя? Я тогда вставляю, как у нас говорят, когда не сошлись характерами – «в очаге не горит огонек», «погас огонь в семейном очаге». Это тоже не смешно. Она говорит, перевожу по-русски: «Погас огонь в семейном очаге. Представьте, вонючий дым пошел». Хохот в зале. Добился своего – идет информация, что произошел развод, она говорит об этом с каким-то сожалением, но без трагедии, зрители засмеялись. То есть вот эту легкость я стараюсь рассчитывать. Драматургия такая сложная вещь. Когда мы доходим до пьесы, до фильма, я должен заинтересовать, увлечь зрителя, чтобы он меня слушал. Потому что, кроме слова, там действия почти не

бывает. Я стараюсь изобразить, что происходит внутри вот этого человека, то, что называется психологической драмой. Я копаюсь, что происходит внутри этого человека, что произошло. Вот сейчас клонирование пошло. В каждую клетку вложено все, что заложено в человеке, так я копаюсь в клетке. Я в этом отношении генетик. Я ищу, что произошло в генетическом коде. Наши критики зачастую ограничиваются констатацией – вот то-то и там-то сделал. Никаких аналитических высказываний. Оказывается, я как автор для наших критиков где-то еще недосягаем.

Я учился в кыргызской школе, литературу знал хорошо. С детства был двуязычным, потому что в детский сад ходил. Не забывал свой родной, потому что с детства мне приходилось работать с этим языком. Это двуязычие – не такое внятное явление, человек неосознанно переключается с одного языка на другой. Я знаю, что надо делать, чтобы рассмешить и чтобы заплакать. Я знаю, когда плачет европейский человек, русский особенно. Когда плачет другой, допустим, кыргыз. Народы – русский и кыргызский, они очень близки по своей психологии, по своим эмоциям. Очень близко принимают к сердцу то, что творится вокруг, эмоционально воспринимают, не рационально, а эмоционально. Мозг срабатывает только потом. Вот у европейского человека – сперва мозг: что это дает, какие выгоды. Сейчас к нам это проникает. Раньше у нас плакали не потому, что кормильца потеряли, ничего подобного – родного человека. А у них – квартира, наследство. Сейчас к нам это пришло. У нас в детстве не слыхали, что плачут о том, что никто кормить не будет.

М.С. - В рассказе «Жайсан-эне и Андрей-спаситель», где повествование разворачивается в двух этнокультурных пластах, вы рассчитывали на восприятие одного из персонажей в аналогии с библейским образом, вошедшим в христианскую культуру?

М.Б. – Бабка моя всех русских называла «Андрей». Такое совпадение. Тогда откуда я знал, что есть такой в Библии? На западе русский парень –

Алеша, а у нас – Андрей, до сих пор так осталось. Потом, когда я вспоминал, понял, что надо некое обобщение провести. Теперь, когда я перевожу на кыргызский язык, он зовется «Андрей, который спас от смерти». Необходимо пояснить, от чего спас. В христианском понятии Андрей спаситель спасает от смерти. И когда говоришь по-кыргызски «спаситель» – в дословном переводе на русский это звучит «он сохранил тебя». А что сохранил – имущество твое, здоровье твое? Ничего подобного. Жизнь! Я должен адаптировать название рассказа в кыргызском переводе – «Жайсан эне и Андрей, который спас жизнь» – таково название в дословном переводе.

М. С. - Двухязычное творчество приводит к смещениям понятий и категорий, их взаимоналожению. Как вы решаете эту творческую проблему?

М.Б. – Я делаю очень хитрые вещи. Например, в рассказе «Воровка» я специально прямую речь героя просто подстрочно перевел на русский. И вот почему. У кыргызов очень предметное мышление. Сказители «Манаса» воспроизводят массу подробностей, закрыв глаза. Думаешь, они слова запоминают? Ничего подобного – они видят события. Манасчи ни одного слова не запоминает – он видит события. Это самый настоящий кинорежиссер. Он видит событие, закрыв глаза, описывает, что там происходит. Это народное мышление очень предметно. Мне надо подчеркнуть колорит этого предметного мышления. Надо говорить с людьми тем языком, который им понятен. Если придем в аудиторию, где выступают философы, о чем они ведут речь? О бедности, проблемах социума и личности и т.д. Если попадаем в бытовую среду – там совсем по-другому говорят, хотя проблемы те же. Я очень хитрый исполнитель, то есть приемы – это своего рода приманка, чтобы было понятно тому, с кем ты говоришь. Как-то в студенческие годы я не рассчитал подготовленность слушателей. Я в вузе был отличником, довольно образованным,

начитанным парнем, все мои курсовые опубликованы в вестниках университета. Надо провести урок литературы в школе. Все получают пятерки, мне еле-еле тройку натянули. В чем дело? Мне наш педагог Зинаида Сергеевна Смелкова говорит : «Девятый класс средней школы. Ты с ними разговариваешь, как с пятикурсниками филфака». Я проводил урок на тему «Лишние люди» – Базаров, Рудин и т.д. Я куда-то углубился, ушел в нищезанятость и т.д. Дети этого не знают. Всегда надо знать, с кем ты общаешься.

М.С. – Лев Толстой, приступая к чтению той или иной книги, не ставил себе задачу следить за сюжетом, изучать героев, он пытался понять отношение автора к описываемым событиям и персонажам, говоря в адрес писателя: «А ну-ка посмотрим, что ты за человек». По Вашему мнению, находит ли отражение авторская личность в созданном ею художественном мире?

М.Б. – Несомненно, есть определенная органика, иначе писатель не может. Высоцкий – вот такой он есть, он такой и был. Я Володю встречал. Я не скажу, что мы дружили. Окуджава – такой он весь и в жизни. Окуджава – ближе к Чехову: такой тихий человек. И стихи у него такие же тихие. Полагаю, там, где нет личности самого автора, – это подделка. Умный читатель и зритель сразу чувствует искусственность. Раннего Горького надо читать, Чехова, Короленко, Серафимовича. Вот часто говорят, что у меня главные героини – женщины. Трагедия Великой Отечественной войны – это такой материал, над которым можно много работать. Много было возложено на них. Война забрала близких, разорила, потом-то надо было все восстанавливать женщинам. Не надо навязывать зрителю, как героиня переживает эмоциональный взрыв. Это примитив. Я бы показал только спину. Каждый из нас по-своему представляет, как это переживает героиня. Каждая женщина будет воспринимать, как будто это она сама стоит. Булгаков в «Белой гвардии» показал трагедию каждого человека, втянутого

в войну, вне зависимости от классовой принадлежности. Замечательные ребята. И простой мужик идет на смерть не потому, что ему водки налили, а за идею.

М.С. – Мар Ташимович, Вы известны как драматург, режиссер, писатель. Как Вы сами полагаете, какие обстоятельства повлияли на многогранность Вашего творчества?

М.Б. – Кому-то бог генетически закладывает активность, целеустремленность. Я с самого детства был активным. Причем моя активность находила свое воплощение в литературной деятельности. В детском саду первый чтец стихов – я. В школе я был редактором стенгазеты. В студенчестве начал писать небольшие интермедии, попробовал себя в драматургии. Я всегда был очень деятельным, наверное, это мое качество и заставляет меня много работать, развивая свои природные качества.

Интервью с Кадыром Омуркуловым

(18 января 2006 г.)

М.С. - Кадыркул Омуркулович, вы известны как журналист, сценарист, писатель. А сейчас вы занимаетесь и преподавательской работой. Какая из сфер деятельности в большей мере отражает Вашу творческую индивидуальность?

К.О. – В начале пути была журналистская работа. Писал очерки в заводскую малотиражку. После окончания школы я три года работал на заводе «Красный металлист». Был токарем, слесарем, сборщиком. Тогда существовало такое правило – для того, чтобы поступить в вуз, необходимо было иметь трудовой стаж. Я, став студентом ВГИКа, работал на заводе, поскольку первый курс учился заочно.

Потом – погружение в мир кино. Дипломной работой стала картина «Небо нашего детства». В 2006 году этому фильму исполняется 40 лет.

Всего по моим сценариям снято около пятидесяти художественных, документальных, научно-документальных фильмов.

Работая сценаристом, начал писать художественную прозу. Рассказы и повести печатались в сборниках кыргызских писателей, в 1991 году в Москве вышла отдельная книга «Мир утренней зари».

Долгие годы работал собкором Агенства печати «Новости». По статусу корреспондент АПН приравнивался к журналисту-международнику. Мы давали информацию на весь мир. Это счастливая пора моей жизни. объездил Кыргызстан 17 раз вокруг, побывал в самых отдаленных его уголках, узнал настоящую жизнь своего народа. Эта работа была сокровищницей, которая давала материал для художественных текстов.

После распада Союза – работа на телевидении. Был первым президентом Национального телевидения. По моему предложению поменялся статус телевидения, начала разрабатываться новая идеологическая политика пятой власти.

В настоящее время заведу кафедрой межкультурных коммуникаций в международном университете «Манас», провожу мастер-классы по сценарному мастерству в Кыргызском Национальном Университете. Педагогический стаж насчитывает более 12 лет.

В каждом своем занятии, работе я стараюсь достичь гармонии, искренности. Наверное, каждый творческий человек понимает, что именно в этом и состоит правда искусства.

Что для меня первично – кино или литература? Вряд ли отвечу на этот вопрос. Бесспорно, проза обладает качествами кинематографа, только они находят другую форму выражения. Одним из самых первых писателей, применяющих кинематографические приемы, был А.С. Пушкин. Он писал зримо, как это делают современные сценаристы. Я стремлюсь своими историями затронуть читателя. Для меня важно, чтобы читатель проникся

моей историей, сочувствовал судьбе моих героев. Об этом замечательно сказал А.С. Пушкин: «Над вымыслом слезами обольюсь».

Если говорить о профессиональных привычках, то иногда они мешают наивному, не обремененному специальными знаниями взгляду. Вот, например, я смотрю фильмы как профессионал, вижу те или иные художественные приемы, манеру, метод и т.д. Но это неправильно. Такой подход необходимо перебороть. Надо смотреть фильм как неискушенный зритель. Надо испытывать эмоциональное воздействие. И только тогда искусство приобретает свое истинное назначение – его эмоциональная обращенность к зрителю, слушателю, читателю находит свое предназначение.

М.С. – Вы пишете на русском языке. Какие обстоятельства послужили такому выбору языка творчества?

К.О. – Для меня это совершенно естественно. Биография так сложилась. Русский язык воспринимается как родной с детства. В семье говорили на двух языках. Закончил русскую школу. Начал писать очерки в заводскую газету на русском языке. Учась в Москве, осваивал стихию русского языка. После того, как приехал на родину, работал на «Кыргызфильме». Была большая страна с единым центром. Сценарий утверждался в Москве, только после этого он мог запуститься здесь. 17-летний опыт работы спецкором АПН также повлиял на меня. Ведь писалось все на русском! Как видите, вполне объяснимые причины перехода к русскому языку. Я совершенно разделяю постулат материалистов «быт определяет сознание». Могу привести собственный пример. После приобретения суверенитета преподаю в университете «Манас». Обучение здесь проходит на кыргызском языке. И если раньше 90% общения, чтения, письма происходило на русском, то сейчас на 90% рабочим языком стал кыргызский язык.

М.С. – При чтении ваших произведений в читательском восприятии складывается обобщенный портрет главного героя, его образ становится единым для всего Вашего художественного мира. Часто одним из мотивов саморефлексии, которая присуща Вашим главным героям, становится возвращение в родное гнездо. Как Вы сами можете это объяснить?

К.О. – Вы совершенно верно это заметили. Мой герой – современный интеллигент, который реализовался в большом городе. Но для него мучительно важно вернуться в родное гнездо. Здесь тот живительный родник, из которого он черпает свои силы.

М.С. – В какой-то мере можно говорить о том, что Вы являетесь прототипом своих героев.

К.О. – Безусловно. Все, что я пишу – это обо мне. Любой мой герой – это я. Работа читателя состоит в том, чтобы за вымышленной историей увидеть автора, найти его душу. Так происходит непосредственное общение автора и читателя.

М.С. - Кем бы Вы могли быть, если бы не стали писателем?

К.О. – Если бы я не стал писателем, я был бы табунщиком. Лошадь – святое животное. У нас говорят: «Лошадь – крылья кыргыза». У лошади и кыргыза – одна душа. В моем сознании кыргыз ассоциируется с кентавром. Свою любовь к этому благородному животному я выразил в 10-минутном фильме «Лошади».

М.С. – И еще один вопрос, Кадыркул Омуркулович. Почему в разных книгах Ваше имя звучит в двух вариациях – Кадыр Омуркулов и Кадыркул Омуркулов?

К.О. – Это началось еще в студенческие годы. Всю прозу на русском языке подписываю Кадыр Омуркулов. Это стало моим литературным именем. Книги на кыргызском языке подписываю Кадыркул Омуркулов.

Интервью с Дооронбеком Садырбаевым

(3 марта 2006 г.)

М.С. – Дооронбек Садырбаевич, Вы известный политический деятель, уже более 15 лет являетесь депутатом Жогорку Кенеша. Вы пришли в политику как творчески состоявшийся человек. Все-таки в большей мере Вы политик или человек искусства?

Д.С. – Да, я долгожитель среди парламентариев. Люди вверяли мне мандат депутата трижды. Я стал депутатом, когда у меня был большой опыт режиссера. В Ноокенском районе, который я представляю, был дефицит правды. И я рассказывал людям о жизни без прикрас. Для моих земляков это было как глоток воздуха. Появился человек, который, отбросив официоз, резал правду-матку. Меня дважды выбирали депутатом именно за принципиальность, искренность. На последних парламентских выборах, когда стал депутатом в третий раз, я четко осознал, что люди поверили мне потому, что знают о моем старом багаже. Я могу сейчас сказать: «Да, я постиг азы политических игр». Для меня великое счастье снимать кино. Депутатская деятельность давит писателя, режиссера. Я официально простился с кинематографом. Все свои знания, опыт я отдал ученикам. Как режиссер, я снял 80 документальных фильмов, 16 художественных картин. Шел постоянный профессиональный рост. Подводя итоги своей режиссерской работы, я могу уверенно сказать, что оставил кинематограф непобежденным.

М.С. – Какими путями Вы пришли к литературному творчеству на русском языке?

Д.С. – Для того, чтобы ответить на этот вопрос, надо вспомнить историю формирования своей творческой индивидуальности. Иной раз совершенно неожиданные обстоятельства коренным образом меняли мою судьбу. В 1975 году я закончил кыргызскую школу, поступил в

мединститут. Я всегда был артистичен, любил петь. Еще в школе я увлекся литературным творчеством. Писал рассказы, стихи на кыргызском языке. Приносил в редакцию газеты «Кыргызстан маданияты», кое-что публиковали. В 1978 году в Москве проходила декада кыргызской культуры. От республики было направлено 10 студентов-медиков представлять искусство нашего края. В этой команде, наряду с Болотом Минжилкиевым, оказался и я. Мы, студенты, имели возможность ознакомиться не только с зоопарками, но и с вузами, культурными учреждениями. Побывали и во ВГИКе, который был пределом мечтаний любого молодого человека с артистическими наклонностями. Мы все мечтали о кино. В тот год проходил набор в Ленинградский государственный институт театра и кинематографии. Может быть, в Москве я бы и не поступил. Набирали студентов со всей страны. Была такая государственная политика – поднимать культуру республик. Из Средней Азии я был один, другие – из Прибалтики, Украины, Белоруссии. Председателем комиссии был известный актер В.В. Меркурьев. Изъяны владения русским языком не имели значения. Те абитуриенты, которые закончили национальную школу, экзаменовались с учетом этих особенностей. Во мне увидели какое-то творческое зерно и зачислили на первый курс. Преподаватели по режиссуре опекали, ходили со студентами на экзамены. Это была необыкновенная обстановка, необыкновенные люди. Каждый проспект, улица – история. Ленинград всегда был колыбелью культуры. Благодаря годам учебы в этом прекрасном городе я получил европейский кругозор, приобщился к сокровищам мировой культуры. Вернувшись на родину, стал снимать кино. Начал с документальных, короткометражных фильмов. В те годы любая картина утверждалась в Москве. Сценарий надо было писать на русском. Мой товарищ Улан Токомбаев, как-то познакомившись с одним из моих сценариев, посоветовал мне заняться литературным творчеством. К этому времени я прошел

достаточно хорошую творческую школу. Мой первый рассказ назывался «Ситцевый бумеранг». Его сразу же опубликовали в нескольких центральных периодических изданиях, в таких журналах, как «Крокодил», «Работница». Этот рассказ был переведен на 27 языков, его много печатали. На авторские гонорары я смог купить машину. Вот так началась моя литературная работа. Впоследствии литературная деятельность стала моим профессиональным занятием, которое дает хлеб, заработок.

М.С. – Читатели знают Вас как писателя разнопланового. Такие Ваши произведения, как рассказ «Ситцевый бумеранг», «Эскизы в автопортрету» искрятся юмором, другие, как роман «Светлая боль моя», пронизаны светлым лиризмом.

Д.С. – Создавая свои произведения на русском языке, я рассчитываю на восприятие читателя, чья культура отлична от моей собственной. Иными словами, я работаю на экспорт. Наверное, в этом и заключается моя трагедия как национального писателя – сюжеты не воспринимаются кыргызскими читателями. Мои сюжеты репрезентируют кыргызский мир всему человечеству. Как писателя меня больше знают русскоязычные читатели. Мне кажется, я выполняю какую-то особую миссию. Я сознательно внедрял в текст кыргызскую лексику. По моим наблюдениям, некоторые кыргызские слова, впервые прозвучавшие на страницах произведений национальных писателей, пишущих на русском, достаточно прочно вошли в русский лексикон. В качестве примера можно привести слово «манкурт». Русскоязычные читатели слышали его и узнали его значение благодаря роману Айтматова «И дольше века длится день». Из моих произведений в русский обиход вошло слово «палван». Мой «палван» - это совсем не эквивалент русского «болван». Это добродушный, обязательно благородный человек крупного телосложения. Понятие это какой-то мере идентично русскому богатырю (кстати, слово тюркского происхождения). Так происходит взаимопроникновение, обогащение культур.

М.С. – Каков Ваш взгляд на проблему билингвизма и шире – проблему бикультурализма, присущего нашему обществу?

Д.С. – Мне не нравится вопрос о диктатуре государственного языка. Я убежден, что нельзя вариться в собственном соку. Русская литература стала для кыргызской культуры классикой, освоенной настолько органично, что последующие поколения национальных кыргызских писателей оттапливались от опыта великой русской литературы. Мы не имеем права отказываться от океана русской и мировой культур, проводником в лоно которых стал русский язык. Писатели-билингвы, по моему убеждению, истинные патриоты. Они ретранслируют культуру своего народа иноязычной аудитории. Недавно, уже после того, как все мы получили суверенитет, я издал роман «Светлая боль моя». В нем рассказывается о жизни великого кыргызского поэта Алыкула Осмонова. Весь тираж составлял 2,5 тыс. экземпляров. Из них 1 тыс. экземпляров была раскуплена в Москве, в метро на станции Маяковского в течение очень короткого времени. Это говорит о том, что есть интерес к нашей культуре, не надо замыкаться в собственных границах. В наши дни единственно правильный путь – быть открытыми миру, в то же время сохраняя свои национальные традиции. К сожалению, сейчас наше искусство переживает не лучшие времена. Исторические катаклизмы не лучшим образом повлияли на эту ситуацию. Исчезла государственная политика по поддержке культуры, искусства. Государство должно оберегать, растить буквально каждый талант. Тогда будет движение вперед.

М.С. – Дооронбек Садырбаевич, какие творческие планы Вы вынашиваете в настоящее время?

Д.С. – За годы писательского труда издана 21 книга – это и художественная проза, и публицистика. Есть наброски художественного киноромана «Старик и смерть». История о старике-кыргызе, который долго прожил и пытается обмануть смерть. Могу совершенно точно сказать, что я

еще не написал свою главную книгу. Вот такое долгое постижение профессионализма.