

ния. Такие имена, как Иззат Султанов, Мухамеджан Каратаев, Муслим Базарбаев, М. Шукуров, К. Асаналиев, М. Муллоджанов, Т. Аскарлов, говорят сами за себя. А совсем молодые Кадыркул Даутов в Киргизии или Жанабай Нарымбетов в Каракалпакии обещают сделать новый шаг вперед в литературоведении своих народов.

Большие успехи в литературном развитии, приведшие к образованию богатых, многообразных реалистических литератур, стоящих на уровне современного социалистического искусства, выдвинули перед художниками и общественностью ряд проблем, общих для всего советского многонационального литературного процесса, а также и проблемы специфические, особо важные для той или иной республики.

Одной из таких проблем стала в последние годы проблема «истоков», остро прочувствованная, но по началу неверно выраженная в ряде выступлений журналов «Молодая гвардия» и «Современник» (статьи В. Чалмаева, А. Ланщикова, О. Михайлова), содержащих тенденцию подмены классового рассмотрения вопроса узконациональным, исторического — абстрактно-временным.

В течение истекших десятилетий в Средней Азии и Казахстане пересмотр национальных традиций прошлого происходил в русле отказа от его пережитков, нередко с левацкими перехлестами, когда к «феодално-байским пережиткам» относился и народный эпос, и лирика, и другие произведения фольклора, именовавшиеся подчас в конце 40-х — начале 50-х годов «фольклорщиной», рассматриваемой только как препятствие на пути развития нового искусства.

Теперь возник известный крен в обратную сторону. Прошлое пересматривалось не с целью отказа от старого, а с целью возвращения «утраченных ценностей». Казалось бы, — правильное намерение. Но все дело в том, с каких позиций ведется этот пересмотр и что именно из отвергнутого признается достойным восстановления.

В свете этого становится понятным то чрезвычайно острое положение, которое создалось, например, вокруг «Белого парохода» Чингиза Айтматова. Произведение это, очень ярко написанное, было встречено критикой сдержанно, так как символ гибнущей юности, который содержится в истории мальчика, казалось бы, отсылает читателей к типичному для критического реализма мотиву «утраченных иллюзий». Решительное неприятие тенденций этого произведения было высказано в «Литературной газете» казахским писателем Ануаром Алимжановым. А между тем в истории гибели мальчика наличествует развенчание патриархальных идеалов, которые в статье Алимжанова как бы сливаются с народной традицией. Да, Алимжанов прав: дед Момун как носитель национальной традиции развенчивается Айтматовым. Однако, когда взглядишься поглубже, становится ясным предостережение автора: если пережитки патриархальных отношений не будут уничтожены, это грозит жизни нового и прекрасного. А образом рогатой Оленихи, священной, чистой, неприкосновенной, автор отделяет животворную положительную традицию — почитание всего живого, доброго, прекрасного — от мертвой патриархальщины, которая способна убить все лучшее и в природе, и в человеке, даже таком хорошем, как дед Момун, способна погубить и ростки будущего (мальчик).

Эта совершенно правильная и даже «ортодоксальная» идея так глубоко «спрятана» в красочном, как бы саморазвивающемся повествовании, что требуется время и раздумье, чтобы ее разглядеть. Алимжанов сумел разглядеть лишь часть идеи и высказать часть истины.

По сути «Белый пароход» Айтматова решительно противостоит возникшей среди части художественной интеллигенции весьма спорной и сомнительной тенденции к переосмыслению образов советской классической литературы с целью восстановления «утраченных ценностей». Особенно это заметно в сфере киноискусства. Так, например, киностудии «Ка-