

А.А. Кудряшова
A.A. Kudryashova

**МИФОПОЭТИКА ПРОЗЫ Ч.Т. АЙТМАТОВА:
ПОВЕСТИ «БЕЛЫЙ ПАРОХОД», «ПЕГИЙ ПЕС, БЕГУЩИЙ КРАЕМ
МОРЯ», РОМАН «И ДОЛЬШЕ ВЕКА ДЛИТСЯ ДЕНЬ»**

**MYTHOPOETICS OF CHINGHIZ AITMATOV'S PROSE: NOVELS
"THE WHITE SHIP", "PIEBALD DOG RUNNING ALONG THE
SHORE", "THE DAY LASTS MORE THAN A HUNDRED YEARS"**

Статья посвящена исследованию «художественного мифологизма» (С. Аверинцев) в индивидуальном стиле Ч.Т. Айтматова. Продолжая академическую традицию А.А. Потебни, П.Н. Сакулина, Ю.И. Минералова, автор избирает ракурсом изучения мифопоэтику как стилевую доминанту, формирующую неповторимость «внутренней формы» произведений. Переплетение мифов и сказок в повествовательной структуре эпического произведения транслирует особый феномен исторической памяти, которая организует художественное пространство и формирует ценностную «картину мира». Мифопоэтические образы рассматриваются на уровне сюжета, композиции, идеи произведения. В статье выявляется и тщательно анализируется «художественный мифологизм» на материале повестей «Белый пароход», «Пегий пес, бегущий краем моря», романа «И дольше века длится день». Раскрыты и обоснованы проблемы функционирования мифопоэтических образов и мифологем, архаических обрядов, метафорики сказок и аллюзий, которые не только становятся структурным компонентом сюжетосложения, формируют ассоциативный ряд повествования, но и позволяют предельно образно донести до читателя философский и нравственный урок. Если в «Повести Белый пароход» преломление сказочных сюжетов и образов вписывается в романтическую традицию и усиливает драматизм конфликта мечты и реальности, то в повести «Пегий пес, бегущий краем моря» образы первостихий и космогонические мифы отражают родовое сознание и ярко воплощают архаический обряд инициации, лежащий в основе сюжета. Особое значение в ранних повестях уделяется образам деда и внука, взаимоотношения которых становятся метафорой связи в поколениях и передачи жизненного опыта. Устойчивая композиция их образов образует содержательный стержень произведений. В романе «И дольше века длится день» «художественный мифологизм» ярко транслируется в мифе о манкурте и птице Доненбай, воплощая ключевую идею произведения – сохранения исторической памяти как неотъемлемой части человеческой личности и ее неповторимости. Особое место в индивидуальном стиле Айтматова занимает неконфликтное переплетение фольклорных и христианских образов и мотивов.

Ключевые слова: индивидуальный стиль, мифопоэтика, образ, миф, историческая память.

This article deals with the study of "artistic mythologism" (S. Averintsev) in the individual style of Chinghiz Aitmatov. Continuing the academic tradition of A.A. Potebnya, P.N. Sakulin, Yu.I. Mineralov, the author focuses on mythopoetics as the stylistic dominant which shapes the uniqueness of the inner form of the literary work. The interweaving of myths and fairy tales in the narrative structure of an epic work shows a particular phenomenon of historical memory, which organizes the artistic context and forms a value-based "worldview". Mythopoetic images are scrutinized at the level of plot, composition and idea. The article highlights and thoroughly analyzes "artistic mythologism" in the individual style of the writer based on the stories "The White Ship", "Piebald Dog Running Along the Shore", "The Day Lasts More Than a Hundred Years". The article also covers and substantiates the questions of functioning of mythopoetic images and mythologemes, archaic rituals, metaphors of fairy tales and allusions, which not only become a structural component of plot formation and form an associative series of narration, but also allow to communicate to the readers a philosophical and moral lesson in the most figurative way. In the story "The White Ship" the refraction of fairy tale plots and images fits into the romantic tradition and enhances the dramatic conflict between dreams and reality. On the other hand, in the story "The Piebald Dog Running Along the Shore", the images of the forces of nature and cosmogonic myths not only reflect the ancestral consciousness, but also brightly incarnate archaic initiation ritual that underlies the plot. In the early stories a particular importance is given to the system of images of grandfather and grandson, as a metaphor for generational bridge and passage of life experience. In the novel "The Day Lasts More Than a Hundred Years", "artistic mythologism" is vividly presented in the myth about a mankurt and the bird Donenbai, incarnating the key idea of the work – the preservation of historical memory as an integral part of human personality and its uniqueness. A special place in Aitmatov's individual style is occupied by a conflict-free interweaving of folklore and Christian images and motifs.

Key words: individual style, mythopoetics, image, myth, historical memory

DOI: 10.24888/2079-2638-2023-57-2-12-20

Мифопоэтика представляет актуальное направление в филологическом изучении творчества Чингиза Айтматова, особенно в преддверии 95-летнего юбилея в 2023 г. со дня рождения писателя. Отметим, что день рождения народного писателя Кыргызстана и день кыргызской литературы отмечается в один день – 12 декабря. Обращение к мифопоэтике – характерная черта творчества не только Айтматова, оно органично входит в историко-культурный контекст эпохи в целом. Как отмечает А.М. Минакова, «ремифологизация как культурная доминанта во всемирной литературе XX века, и в русской особенно» обуславливает необходимость ее исследования [14]. Особый интерес «художественного мифологизма» (С.С. Аверинцев) связан с изучением жанровых форм эпики, «философско-эстетическим переосмыслением и художественным претворением первобытного мифа, мифомышления, основных мифологем, мифоструктур, архетипов и связанных с мифом архаических ритуалов» [15, 73]. По мнению исследователя У.Б. Далгат, мифопоэтическое начало в творчестве Айтматова раскрываются как «существенный признак высшей художественной формы эстетического преобразования <...> в их системе, соотносительности, "согласованности" целого» [6, 203].

Исследованию творчества Айтматова посвящены многие работы современных ученых. Это ставший академическим труд Г.Г. Гачева «Национальные образы мира. Космо-Психо-Логос» [5]. Феномен творчества Айтматова в контексте русской литературы исследуется в статье А.Г. Коваленко «Чингиз Айтматов и русская литература XX века» [7]. Статья Р.М. Мейрамгалиевой «Миф и реальность в повести "Белый пароход"» посвящена анализу влияния мифа на художественное пространство ранней повести Айтматова [13].

О связи мифа с глубинной метафизикой национального бытия пишет В.Р. Аминова в статье «Мифологизм в прозе Ч. Айтматова и современных татарских писателей» [4]. Вызывает интерес статья О.М. Косяновой «Язык произведений Ч. Айтматова как фактор создания общего этнокультурного пространства русского и киргизского народов», в которой автор исследует лексику произведений, включая именование героев [10]. Данный ракурс позволяет убедительно говорить об общем лингвокультурном пространстве в творчестве Айтматова.

Вместе с тем, не теряет актуальности филологическое исследование мифопоэтики как феномена исторической памяти. Мифопоэтическое начало, сказочные обряды и сюжетные ходы, фольклорные и христианские образы-символы определяют важность идеи исторической памяти, которая получает национальное, и шире – общекультурное и мировое звучание, что и формирует своеобразие стиля писателя-реалиста, доминанту неповторимости «внутренней формы» его произведений.

Продолжая традицию А.А. Потебни, Ю.И. Минералов определяет понятие «внутренней формы» художественного произведения в ее неповторимости и уникальности [16, 157]. В понимании индивидуального стиля мы опираемся на академическую традицию отечественного литературоведения. П.Н. Сакулин считал, что «всякий большой стиль <...> есть формальное выражение определенного мировоззрения, которое понимается не в узком смысле, а в широко философском как поэтическая концепция жизни и мира» [18, 141]. Его трактовку развивает Ю.И. Минералов: «Личный стиль воплощает особый ход мысли, присущий данному автору, особый ход художественных ассоциаций, ему присущий [16, 20]. Вопрос о том, как мифопоэтическое начало находит преломление в приемах индивидуального стиля Айтматова и определяет «внутреннюю форму» его повести «Белый пароход» (1970), повести «Пегий Пес, бегущий краем моря» (1977), романа «И дольше века длится день» (1980), является целью исследования.

В трактовке мифа мы опираемся на точку зрения А.Ф. Лосева из монографии «Философия. Мифология. Культура»: «миф есть для мифологического сознания наивысшая по своей конкретности, максимально интенсивная и в величайшей степени напряженная реальность. Это – совершенно необходимая категория мысли и жизни» [12]. В мирозерцании Айтматова миф образует идейно-содержательный центр повествования, как пишет исследователь А.Г. Коваленко, «миф не чужеродное тело, не изолированная вставка, он органически вписан в повествование, организуя его повествовательную структуру» [7]. Исследователь Р.М. Мейрамгалиева пишет, что миф в повести Айтматова «Белый пароход» значительно расширяет рамки сюжета, дает возможность понять изначальную сущность человеческого в неразрывной связи нравственных, эстетических традиций и реального времени» [13].

Уже во время учебы Айтматова на Высших литературных курсах Литературного института им. Горького в 1956–1958 гг. его интересует Манас – героический эпос киргизского народа, который наравне с Илиадой и Одиссеей Гомера, индийской Махабхаратой принадлежит сокровищнице мировой литературы. В эти годы автор встречается с великим сказителем Манасчи Саякбаем Каралаевым. Отношение писателя-реалиста к Манасу не ограничивалось изучением героического эпоса, его интересует, прежде всего, эпическое повествование об истории киргизского народа. Характерно, что подобное отношение автора к мифам, легендам и сказкам, транслируемых и передаваемых из поколения в поколение, не только вписывается в национальную культуру, но сопоставляется общемировой культурной традиции. Так, историческая память о легендарных героях и событиях прошлого рассматривается писателем в традиционном ракурсе как связующее звено поколений, объединяющие дедов-отцов-внуков, а временная категория прошлого актуализируется в настоящем и становится важнейшей предпосылкой для формирования будущих поколений.

Рассмотрим повесть «Белый пароход», впервые опубликованную в 1970 г. в журнале «Новый мир» № 1. Интересно, что у повести есть альтернативное название «Ак кеме»

(в пер. с киргизского – «белый пароход»). Характерно, что повесть включает и авторский комментарий (после сказки), который раскрывает не только жанрообразующее соединение сказки и были, но и драматизирует сюжет повести, акцентируя внимание на той реальности, которая остается после сказки. Итак, герой – семилетний мальчик Нургазы, живет с дедом Момуном на берегу озера Иссык-куль. Важная деталь, также драматизирующая образ героя, реализуется в отсутствии родителей, их заменяет мальчику дед.

Мифопоэтическое начало инициирует начало сюжета: «У него были две сказки. Одна своя, о которой никто не знал. Другая та, которую рассказывал дед. Потом не осталось ни одной» [1, т. 2, 178]. Таким образом, первые предложения повести не только вводят сказки в онтологическое пространство художественной реальности, но и их завершение знаменует крушение мечты героя и подчеркивает драматизм повествования. Какие сказки определяют сюжетное и символическое наполнение повести? Сказка о Рогатой матери-оленихе, которую ему рассказывает дед и сказка о белом пароходе (сокровенная мечта самого мальчика) имеет «социально-нравственное, философско-концептуальное значение, становится одной из ведущих частей повествовательной системы художественного произведения, <...> не умаляя, а усиливая реалистическую силу его воздействия» [6, 182].

Сказка о Рогатой матери-оленихе восходит к зооморфным тотемическим образам и играет символическое и сюжетообразующее значение в повести. Традиционное сказочное двоемирие реализуется, с одной стороны, в воспевании первозданной материи природы с идеей материнства, любви, мудрости и милосердия, с другой стороны, антитезой данной природной реальности становится предельно жестокий и неразумный мир людей. В сказке не только воспевается материнский архетип «кормления», matka маралья выкармливает детей («Вымя мое переполнилось, просит детей!» [1, т. 2, 224]), ее образ поэтизируется и символизирует праматерь всего племени киргизов.

Рассмотрим подробнее мифологему Оленя, который обладал исключительно положительной коннотацией в традициях древних народов. Образ оленя ассоциировался с Солнцем, восходом, светом, чистотой, обновлением, возрождением, созиданием и духовностью [20, 403]. Из-за сходства оленьих рогов с ветвями дерева образ оленя связан с Древом Жизни. Кроме того, рога оленя символизируют солнечные лучи, плодородие. У славян олень считался олицетворением предков. В древних колыдках олени, как и кони, переносят души умерших в потусторонний мир. У китайцев означает счастье и долголетие, белый олень-самец символизирует Шоу-Синя, бога долголетия. Кроме того, олень ассоциируется с богатством и удачей, слово *олень* в Китае созвучно слову *изобилие*. «Известный своей проворностью и острыми чувствами <...> олень является атрибутом слуха (одного из пяти чувств) и благоразумия. Олени везут колесницу Отца-Времени и Дианы» [20, 403].

Интересно, что образ Рогатой матери-оленихи воплощает неконфликтное соединение мифопоэтического и христианского начал. Дед Момун обращается к ней «О, пресвятая мать, Рогатая олениха!», называет ее «пречудная мать-олениха», такой эпитет явная отсылка к устойчивым определениям именованию Богородицы: «О Чудная и Пречудная Царице Богородице, Мати Христа Бога нашего!» [3] гласят слова Акафиста Пресвятой Богородицы.

Другой образ в сказке о Рогатой матери-оленихе, имеющий параллель со сказочной традицией, является образ Рябой Хромой Старухи, которая должна уничтожить уцелевших детей племени киргизов. Сказочный образ Бабы-Яги, архетип женщины-прародительницы, знающей все тайны этого мира, реализуется в том, что именно она предупреждает Рогатую мать-олениху об опасности, о жестокости людей: «Это дети человеческие. Они вырастут и будут убивать твоих оленят. <...> Не знаешь ты людей! Ведь люди не то что зверей, они и друг друга не жалеют» [1, т. 2, 224]. Ее предсказание полностью воплощается в развитии сюжета. Спустя годы умирает один богатей и его дети задумали установить на гробнице рога марала. С тех пор не было маралам пощады в иссыккульских лесах. Люди истребили маралов, и Рогатая мать-олениха навсегда покинула людей. Сюжетообразующий мотив

жестокости людей, бездумного отношения к природе и братьям меньшим находит воплощение в сказочном двоemiрии. Однако если в сказочном каноне условно-реальное противопоставляется чудесному миру, в котором сказочный герой проходит испытания, и сказка завершается всегда счастливым концом, то в повести Айтматова оппозиция мечты и реальности драматизирует сюжет. С одной стороны, жестокая реальность, окружающая ребенка, с другой, – сокровенная мечта мальчика об отце и о белом пароходе.

На лесном кордоне жестоко хозяйничает злобный Орозкул, не щадя ни людей, ни животных. Символично, что сказку о Рогатой матери-оленихе рассказывает дед как старший рода и символ мудрости, передающий ее младшему в роде. Подобная система образов дед – внук, казалось бы, вписывается в традицию биографического времени, подробно рассмотренная в статье «Образ и мотив времени в детской литературе 1940-х годов ("Сказка о потерянном времени" Е. Шварца, "Горячий камень" А. Гайдара, "Двенадцать месяцев" С. Маршака)» [11]. Сближая биографическое время детства и старости, философема возраста раскрывает связь с божественным миром, где один еще помнит дыхание вечности, а другой уже слышит дыхание вечности. Однако в повести автор нарочито драматизирует композицию героев дед – внук: рядом с Нургазы беспомощный дед, который не может защитить ни себя, ни внука, ни свою дочь от унижений Орозкула, но и в финале предаёт свою веру в сказку. Таким образом, трагедия мальчика ассоциативно сближается с героями рассказа «Дед Архип и Ленька» М. Горького.

Рассмотрим подробнее мифологему «белый пароход», которая символизирует мечту Нургазы о чистой и прекрасной жизни: «там, впереди, на синей-синей кромке Иссык-Куля, появился белый пароход. Выплыл. Вот он! С трубами в ряд, длинный, мощный, красивый» [1, т. 2, 204]. Пароход – корабль, ассоциативно связанный с раннехристианской символикой Церкви, где верующий находил безопасность и обретал спасение. Интересно, что и мечта мальчика превратиться в рыбу, чтобы приплыть к отцу и сказать: «Здравствуй, папа, я твой сын» [1, т. 2, 204], находит схожие мотивы в раннехристианской символике. Символ рыбы связан с образом Иисуса Христа (буквы греческого слова составляют первые буквы слов: Иисус Христос, Божий сын, Спаситель), и символ рыбы на печатях и светильниках в римских катакомбах часто заменяет самого Христа [20, 489].

Мечта Нургазы жестоко разрушена в финале. Название повести «Белый пароход» как образ идеи мечты мальчика и авторский комментарий (после сказки) предельно заостряют трагедию финала: «не превратишься в рыбу», «не увидишь белый пароход», «не скажешь» [1, т. 2, 308]. Такое полное отрицание воплощает идею бесчеловечного начала в человеке, идею жестокости, которая так же стара, как и род человеческий. Однако авторская позиция раскрывается в словах «детская совесть в человеке – как зародыш в зерне, без зародыша зерно не прорастает» [1, т. 2, 308] и позволяет прочитывать финал в параллели с евангельским сюжетом. Читаем Евангелие от Иоанна 12:24: «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, пав в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода» [19, 526]. Для писателя-гуманиста мотив мечты мальчика получает вселенский масштаб и находит воплощение в пафосе воспевания Правды как идеала высшей реальности: «И что бы ни ждало нас на свете, правда пребудет вовеки, пока рождаются и умирают люди...» [1, т. 2, 308]. Таким образом, сказочная традиция является отсылкой к романтической традиции, драматично и ярко определяя крушение мечты.

Повесть «Пегий пес, бегущий краем моря» была впервые опубликована в 1977. В ней Айтматов повествует о нивхи – малом северном народе на побережье Охотского моря. Однако сюжет повести предваряет космогоническая борьба двух первостихий: «суша препятствовала движению моря, море не уставало наступать на сушу» [1, т. 2, 418]. В это стихийное пространство вписывается космогонический миф об утке Лувр: «утка Лувр, да-да, та самая, обыкновенная кряква-широконоска, что по сей день проносится в стаях над нашими головами, летала в ту: пору над миром одна-одинешенька, и негде ей было снести яйцо. В целом свете не было ничего, кроме воды, даже тростиночки не было, чтобы гнездо смастерить» [1, т. 2, 419]. Так, на первый взгляд, парадоксально воплощается мысль

Айтматова о взаимосвязи малости и грандиозности: обыкновенная кряква и сотворение мира. Образ «утки Лувр» вписывается в традиционную трактовку мифологемы утки, которая связана с происхождением мира. В финском эпосе «Калевала» воплощается сюжет об утке, которая, сев на колено божественной девы Ильматар, снесла семь яиц, из которых появились: земля, звезды, тучи и месяц. У финно-угорского народа саамов существовал миф о том, как утка снесла на плавающую в мировом океане травинку пять яиц. Из них возникли растения, источники, рыбы и птицы, звери, мужчина и женщина [17, 6–7]. Таким образом, мифологема утки Лувр не только вписывается в традицию космогонических мифов, но и символизирует гармонию вселенной: море–суша–человек.

Герой повести – десятилетний мальчик Кириск впервые выходит в море вместе со старейшиной клана дедом Органом, своим отцом Эмрайном и дядей Мылгуном. Они выходят на промысел, но охотников на тюленей подстерегает беда: на море опускается туман, и они теряют ориентиры. Когда запасы пищи подходят к концу, мужчины решают ценой своей жизни сохранить жизнь мальчика и, следовательно, всего рода. По противоположности с драматической системой образов деда и внука из повести «Белый пароход» в повести «Пегий пес, бегущий краем моря» родовые отношения воплощают идеальную модель любви и жертвы во имя спасения младшего и продолжения рода. В сюжете повести реализуется сказочный обряд инициации – взросление мальчика. Через архетипические образы деда и отца и мифопоэтический обряд Айтматов поднимает философские вопросы об онтологии человека и вечных ценностях – дома, семьи и рода.

Не менее важен образ их родового каяка (выдолбленной из дерева лодки), на которой они отправляются в море. Мифологема «лодки» как прообраз спасительного ковчега посреди бушующей стихии приобретает особое звучание в повести. И не только в мифопоэтическом наделении предметного мира свойствами живой материи, сколько в исповедальном обращении к ней старого Органа, который признает их братство и общность: «Я люблю тебя и верю тебе, брат мой каяк <...> Мы все тебя любим, когда тебе тяжело от добычи нашей, когда возвращаешься ты к берегу, проседая до краев и даже зачерпывая воду. Вот тогда все выбегают, к берегу встречать тебя, брат мой каяк!» [1, т. 2, 427]. Более того, лодка становится неотъемлемой и ценной частью самого старого Органа.

Не менее ярким образом становится мифологема «дома» – мыс Пегий пес. Где бы ни находились герои, мыс Пегий пес, подобно маяку, был виден им отовсюду: «Как ни оглянешься, Пегий пес все на виду» [1, т. 2, 428]. Через детскую точку зрения героя, впервые в море ощутившему ценность родного дома, земли и суши, автор выражает идеальный порядок вселенной: только теперь Кириск понял «какой могучий и добрый был Пегий пес, несокрушимый и всесильный на своем месте» [1, т. 2, 431].

Связь с родовыми корнями воплощается в мифе о рыбе-женщине, имеющий два символических пласта. Первый уровень – миф повествует о происхождении народа нивхи и их рода, этимологически обыгрывается связь слов народ и род. Другой символический и сюжетообразующий уровень мифа о рыбе женщине воплощается в связующей нити прошлого и настоящего. Деду и старейшине рода снится бесконечно повторяющийся сон, который, как он надеется не прервется и со смертью. Таким образом, в мифе воспевается тема вечной любви: «Только луна и только они – он и Рыба-женщина, только они царили в этом безбрежном океаническом просторе, только они и океан! То была вершина их счастья, то было упоение свободой, то было торжество их свидания...» [1, т. 2, 441].

Одно из самых знаменитых произведений Айтматова – роман «И дольше века длится день», опубликованный в 1980 году в журнале «Новый мир». Метафоричность названия романа вызвала многочисленную критику, позже он издавался под названием «Буранный полустанок». В 1990 году в журнале «Знамя» напечатана повесть «Белое облако Чингисхана», впоследствии вошедшая в состав романа. В название романа вынесены финальные строки стихотворения Бориса Пастернака (1959 г.) «Единственные дни»: «И дольше века длится день, / И не кончается объятье». Символика названия акцентирует

внимание на хронотопе, который одновременно формирует «картину мира» романа: один день равнозначен и равноценен вечности. Такая ценностная параллель семантически сближается с категорией ахронности в поэтике символизма, когда миг становится равноценен вечности. Сюжетообразующий мотив пути реализуется в том, что главный герой Буранный Едыгей едет хоронить своего друга Казангапа на старое кладбище Ана-Бейит, или согласно сарозекской легенде, Материнский упокой. Любопытно, что Айтматов драматизирует выбор Едыгея, противопоставляя две точки зрения. Сын Казангапа Сабитжан предлагает похоронить отца рядом с домом, зачем тратить время и тащиться в такую даль? Иная точка зрения у Едыгея. Он понимает Смерть как великое событие. Казангап его друг, он прожил достойную жизнь и завещал похоронить себя на родовом кладбище древних.

Историческая память как стилеобразующая доминанта индивидуального стиля Айтматова наиболее ярко транслируется в мифе о манкурте, который раскрывает трагедию потери памяти. В мирозерцании Айтматова человек без памяти мертв, это только «внешняя оболочка, чучело». Такая авторская позиция ярко раскрывается в этимологии слова «манкурт». Древнетюрское слово «*munqul*» – «неразумный, глупый, лишенный рассудка». В современном киргизском языке встречается слово «*munju*» в значении «калека», изувеченный человек. В казахском языке «менгу» – «растеряться, лишиться самообладания, сойти с ума». Слово «манкурт» могло образоваться и путем слияния двух древнетюркских корней *map* – «надевать пояс, опоясываться» и *qurut* – «высушенный», то есть человек, на голову которого надевается пояс и высушивается [2]. Именно такой пытке – одеванием на голову шири – выйной части кожи верблюда, подвергался манкурт.

Не менее интересна и метаморфоза образа манкурта: с потерей памяти он лишился неповторимой индивидуальности и превращался в идеального раба: «Манкурт не знал, кто он, откуда родом-племенем, не ведал своего имени, не помнил детства, отца и матери – одним словом, манкурт не осознавал себя человеческим существом. Лишенный понимания собственного «я», манкурт с хозяйственной точки зрения обладал целым рядом преимуществ» [1, т. 3, 131]. Интересно, что в русской ментальности есть подобное выражение: «Иван, не помнящий родства». По мысли автора, трагедия потери памяти приводит к самым страшным преступлениям.

Другая легенда о птице Доненбай посвящена страшному преступлению манкурта, которое заключается в убийстве матери Найман-Ана. Трагедия матери, потерявшей сына, метафорично раскрывает ее портрет с характерной деталью – «черным траурным платком, давно уже ставший привычным на ее поседевшей голове» [1, т. 3, 134]. Отметим, что современный исследователь портрета С.Н. Колосова в своей монографии пишет о своеобразии лирического портрета в прозе и отмечает «усиление лирического плана, которое происходит в основном за счет широко используемой описательной фактуры, в частности портретного изображения. То есть портрет становится проявлением лирического начала в прозаическом произведении» [8, 27–28]. Событийно трагедия матери не описывается, она реализуется емко и лаконично через художественную деталь портрета, символику цвета, мифологему птицы: черный и белый платок, птица Доненбай. Интересно, что «традиция описательных деталей встречается и у И.А. Бунина, который использует не только сюжетные элементы различных жанров фольклора, символику образов, но и стилизацию народного колорита, детали одежды», – отмечает С.Н. Колосова [9, 252]. Символика цвета в детали портрета сгущает семантику эпизода и заостряет трагедию матери. К чему траур, если «надеется увидеть сына в живых», и она надевает белый платок. Найман-ана понимает, что сын стал манкуртом, но разве может она оставить «родную кровь»? Найман-Ана приходит к сыну и рассказывает ему о том, что его зовут Жомалан (в переводе с киргизского Жоламан – имя, образованное от двух слов: «жол» – путь, «аман» – здоровье; по смыслу – будь здоров в пути) [10]. Но манкурт ничего не помнит, а его хозяева, узнав о женщине, дают ему стрелы. Когда стрела пронзает сердце матери, белый платок на ее голове превращается в птицу, последним криком которой становятся слова:

«Вспомни, чей ты? Как твое имя? Твой отец Доненбай! Доненбай! Доненбай! Доненбай! Доненбай!...» [1, т. 3, 150]. Так деталь, платок матери, не только вписывается в сказочную метаморфозу превращения в птицу, но и мифологема птицы символизирует бессмертие души. Нарочитый повтор имени отца становится заклинанием, в котором воплощается мистерия трагедии людей «без рода-племени». Сюжетообразующий характер мифа о птице Доненбай реализуется в том, что именно эту легенду находит следователь в тетради Абуталипа, а местом ее гибели и становится кладбище Ана-Бейит, куда держит путь Буранный Едыгей.

Мифопоэтическое начало реализуется и в повторе «Поезда в этих краях все так же шли с запада на восток и с востока на запад...

А по сторонам от железной дороги в этих краях лежали великие пустынные пространства – Сары-Озеки, Серединные земли желтых степей». Как отмечает исследователь, «железная дорога в семиотическом пространстве романа – знак "горизонтальной", "земной" шкалы координат, в противовес "вертикальной" оси, уходящей одной стороной в космос, другой – в глубь земли, где лежит прах ушедших предков» [7]. С другой стороны, этот повтор вписывается в традицию лирических отступлений в прозаическом произведении, в котором песенный рефрен акцентирует внимание читателя на важности хронотопа – бесконечности пространства великой степи и ее вечности.

Не касаясь в данной статье своеобразия пары героев в романе Буранного Едыгея и Буранного Каранара, единство и неразъятость которых подчеркивается топонимическим эпитетом, оговоримся, что и для создания образа верблюда важен мотив рода: Буранный Каранар был «началом от самой Акмаи, знаменитой белой верблюдицы Найман-Аны».

Подведем итог. Стилеобразующая доминанта произведений Айтматова реализуется в мифопоэтическом начале, которое есть выражение философских, эстетических и идеологических позиций автора и имеет четкую структуру в повествовании. Если в «Повести Белый пароход» преломление сказочных сюжетов и образов вписывается в романтическую традицию и усиливает драматизм конфликта мечты и реальности, то в повести «Пегий пес, бегущий краем моря» образы первостихий и космогонические мифы отражают родовое сознание и ярко воплощают архаический обряд инициации, лежащий в основе сюжета. Особое значение в ранних повестях уделяется образам деда и внука, взаимоотношения которых становятся метафорой связи поколений и передачи жизненного опыта.

Мифы и сказки, архаические обряды, понимаемые Айтматовом как наивысшая реальность, воплощают идею сокровенности исторической памяти, передаваемой из поколения в поколение от дедов к отцам и внукам («Белый пароход», «Пегий пес, бегущий краем моря») или от матери к сыну («И дольше века длится день»). Воспевание идеи Материнства как «кормления души» находит воплощение в мифе о Рогатой матери-оленихе («Белый пароход») и мифе о птице Доненбай («И дольше века длится день»). Именно в словах матери Найман-Аны звучит авторская позиция: «Можно отнять землю, можно отнять богатство, можно отнять и жизнь <...> но кто смеет покушаться на память человека?» [1, т. 3, 150] («И дольше века длится день»).

Неконфликтное соположение фольклорных и христианских образов и мотивов – одна из универсальных черт индивидуального стиля писателя. Тесное взаимодействие реального и мифопоэтического не противоречит достоверности (от слова «достойно веры») произведений. В романе «И дольше века длится день» автор объясняет природу взаимодействия фантастического и реалистического: «Действительно, мифология ли древних, фантастический ли реализм Гоголя, Булгакова или Маркеса, научная ли фантастика – при всей их разности все они убедительны именно в силу своего соприкосновения с реальным» [1, т. 3, 7].

Мифопоэтическое начало, определяющее стилевое своеобразие писателя-реалиста, выявляет многогранную традицию не только национального, но и общемирового значения.

Не случайно в начале романа «И дольше века длится день» звучат слова из песнопений армянского философа и богослова Григора Нарекаци:

И книга эта – вместо моего тела,
И слово это – вместо души моей [1, т. 3, 8].

Эти слова в полной мере отражают авторскую позицию, и их можно без преувеличения отнести ко всему творчеству Чингиза Айтматова.

1. Айтматов Ч.Т. Собр. соч.: в 7 т. Т. 2. Т. 3. М., 1998.
2. Academic.ru. URL: <https://dic.academic.ru/searchall.php?Sword> (дата обращения: 19.03.2023).
3. Акафистник. М., 2002.
4. Аминова В.Р. Мифологизм в прозе Ч. Айтматова и современных татарских писателей. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mifologizm-v-proze-ch-aytmatova-i-sovremennyh-tatarskih-pisateley> (дата обращения: 21.02.2023).
5. Гачев Г.Г. Национальные образы мира. Космо-Психо-Логос. М., 1995.
6. Далгат У.Б. Литература и фольклор. Теоретические аспекты. М., 1981.
7. Коваленко А.Г. Чингиз Айтматов и русская литература XX века. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/chingiz-aytmatov-i-russkaya-literatura-hh-veka> (дата обращения: 18.02.2023).
8. Колосова С.Н. Портрет в русской лирической поэзии. М. Ярославль, 2011.
9. Колосова С.Н. Роль фольклорной традиции в создании образа ворона в одноименном рассказе И.А. Бунина // *Modern humanities success*. 2020. № 10. С. 250–254.
10. Косянова О.М. Язык произведений Ч. Айтматова как фактор создания общего этнокультурного пространства русского и киргизского народов. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=42327644> (дата обращения: 19.03.2023).
11. Кудряшова А.А., Саленко О.Ю. Образ и мотив времени в детской литературе 1940-х годов («Сказка о потерянном времени» Е. Шварца, «Горячий камень» А. Гайдара, «Двенадцать месяцев» С. Маршака) // *Вестник Томского государственного педагогического университета*. 2019. № 6(203). С. 56–62.
12. Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. М., 1991.
13. Мейрамгалиева Р.М. Миф и реальность в повести «Белый пароход». URL: <https://pps.kaznu.kz> (дата обращения: 21.02.2023).
14. Минакова А.М. Художественный текст и историко-культурный контекст: Сборник в честь 60-летия Аллы Михайловны Минаковой. М., 1996.
15. Минакова А.М. «Степной Космос» М.А. Шолохова. Армавир, 1992.
16. Минералов Ю.И. Теория художественной словесности. М., 1999.
17. Петрухин В.Я. Мифы финно-угров. М., 2005.
18. Сакулин П.Н. Филология и культурология. М., 1990.
19. Святое Евангелие Господа нашего Иисуса Христа. От Иоанна Святое Благовествование. М.
20. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве / пер. с англ. и вступ. ст. А.Е. Майкапара. М., 1997.