На правах рукописи

Мискина Маргарита Сергеевна

Фольклорно-мифологические мотивы в прозе Чингиза Айтматова

10. 01. 01 – русская литература

Автореферат диссертации
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Томск – 2003

Работа выполнена на кафедре общего литературоведения
Томского государственного университета

Научный руководитель: доктор филологических наук
профессор Казаркин
Александр Петрович

Официальные оппоненты: доктор филологических наук
профессор Скалон
Николай Романович
кандидат филологических наук
доцент Машкина
Ольга Александровна

Ведущее учреждение: Хакасский государственный университет
им. Н.Ф. Катанова

Защита состоится 15 марта 2004 г. на заседании диссертационного совета Д 212.267.05 по присуждению ученой степени доктора филологических наук при Томском государственном университете
по адресу: 634050, Томск, пр. Ленина, 36.

С диссертацией можно познакомиться в Научной библиотеке Томского государственного университета

Автореферат разослан «_3_» февраля 2004 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
профессор Л. А.Захарова

Общая характеристика работы

Реферируемая диссертация представляет собой исследование мифологической символики в творчестве Ч.Т. Айтматова. В публичных выступлениях писатель не раз затрагивал проблему мифологичности сознания; мифопоэтический пласт в его прозе вполне отчетлив, и это позволяет литературоведам вводить в обиход понятие «айтматовский мифологизм», хотя иногда подразумевается использование мотивов тюркского героического эпоса. К настоящему времени проделана большая работа по выявлению фольклорно-мифологических источников сюжетов и образов художественной системы писателя. Современное айтматоведение насчитывает ряд монографических исследований, освещающих как основные, так и частные проблемы творчества писателя: работы Г. Гачева, Л. Лебедева, П. Мирзы-Ахметовой, Г. Глинкина А. Акматалиева, К. Асаналиева. Изучение ведется по нескольким направлениям: философские искания, проблемы психологизма и билингвизма, поэтики и стиля, взаимосвязи литератур, эстетических взглядов писателя. Явные проявления фольклоризма и мифологизма в прозе Айтматова описаны в работах Г. Поляковой, И. Лайлиевой, Х. Садыкова, К. Ибраимова, Ч. Мамытбекова и других. В диссертационном исследовании Е. А. Мироненко[1] освещается тот же материал, что и в реферируемой работе, но методами фольклористики; в работе нет выходов в литературный контекст, нет попытки описать творческую индивидуальность Айтматова.

Актуальность исследования определяется тем, что мифологический аспект прозы Ч. Айтматова до настоящего времени не был предметом специального анализа, несмотря на давний интерес критики к творчеству писателя.

Предмет исследования - зрелое творчество Ч.Т. Айтматова: от повести "Прощай, Гульсары!" (1972) до романа "Тавро Кассандры" (1994). Данный период интересен как эволюция мифологического и фольклорного содержания тем и мотивов. Проза Айтматова интересна как синтез киргизской (тюркской по генезису), русской и мировой литературы. Исходя из национального образа мира, Айтматов квалифицируется как *русскоязычный* писатель, вместе с тем, принадлежность его к истории русской литературе не может быть оспорена: он сложился в рамках русской литературной традиции и с начала 70-х годов пишет на русском языке.

Фольклорное произведение может быть использовано автором в виде вводной конструкции, в других случаях фольклорный или мифологический мотив трансформируется в соответствии с замыслом писателя как сознательно, так и подсознательной архетипической памятью художника. Основными на пути исследования становятся понятия мотива, мифа и символа. Категория «мотив» используется в работе в широком значении. Теории мотива, фундаментальной категории поэтики, посвящены труды крупнейшие русских ученых: А.Н. Веселовского, А.А. Потебни, В.Я. Проппа, Б.А. Путилова, Ю.Н. Тынянова, О.М. Фрейденберг и др. В диссертации используется толкование мотива новосибирской школой[2]. Как пишет Б.М. Гаспаров, «в роли мотива может выступать любой феномен, любое смысловое “пятно” <…> он формируется непосредственно в развертывании структуры…»[3]. Согласно А. Ф. Лосеву, от контекста зависит, является ли образ или событие мотивом и символом. Символ в зрелой литературе есть свернутая метафора, Генетически восходящая к мифу. А.А. Потебня считал, что символически понимаемое слово есть парадигма для всякого словесного искусства, что миф не дифференцирует субстанцию и атрибуты, осознание же разнородности образа и значения он считал «концом мифа» и переходом к чисто художественной метафоре. А.Н. Веселовский исходил не из «внутренней формы» слова, а из внешних жанровых форм. Оба исследователи сходились во мнении, что все устойчивые мотивы генетически восходят к мифу. Фундаментальные труды А.Ф. Лосева, Е.М. Мелетинского, О.М. Фрейденберг, Я.Е. Голосовкера, Ф.Х. Кессиди, М.И. Стеблина-Каменского и др. дают представление о сложившемся в науке понимании специфики мифа: это средство целостного онтологического описания мира. Е. Мелетинский изучает
поэтику мифа как отражение в сознании личности момента первотворения. Мирча Элиаде понимает миф как сакральную историю, как повествование о временах «начала всех начал», отсюда образ истории как вечного циклического повторения. К. Леви-Стросс писал
о мифе как категории, объясняющей природные феномены, творения
литературы и философские построения в их единстве. Р. Барт, рассматривает миф как идеологическое высказывание, завершенную коммуникативную систему. Успешно разрабатывалась эта проблематика исследователями Тартуской школы (З.Г. Минц, Б.А. Успенский, Ю.М. Лотман), а также московской (В.Н. Топоров, С.С. Аверинцев, Т.Н. Цивьян) и ленинградской (М.М. Ветловская, Г.П. Смирнов). Работы В.Н. Топорова, В.В. Иванова посвящены проблемам функционирования мифов в литературе.

Следует различать меру использования мифа в зрелой литературе: стилизацию, использование отдельных мифологем и мифотворчество. Последнее было свойственно прозе символистов и является отличительной чертой модернизма. Немалое влияние на прозу неомифологизма оказало учение К. Г. Юнга о проявлении в

---

[1] Мироненко Е. А. Фольклорно-мифологический контекст художественной прозы Ч. Айтматова. Автореф. дисс... канд. филол. наук. 10. 01.09. Фольклористика. – Алматы, 2002.

[2] См.: Роль традиции в литературной жизни эпохи: Сюжеты и мотивы. - Новосибирск, 1995; Силантьев И.В. Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике: очерк историографии. -Новосибирск, 1999.

[3] Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. - М., 1995.

искусстве архетипических образов, источник которых нужно искать в бессознательном, в реликтовой памяти. В основе модернистского мифотворчества начала XX века - стремление преодолеть традиционные формы повествования: миф как синтез архаических и новых форм сознания, где доминирует психологизм. Содержательность мифа, его многогранность позволяет использовать его в качестве дешифрующего кода, создающего многослойность философского содержания.

Методика исследования. Исследование мифологической символики в прозе Ч. Айтматова осуществляется с помощью комплексной системы методов интерпретации художественного текста: структурно-семиотического, структуро-функционального, стилистического, интертекстуального. В основе метода исследования лежит целостный подход к творчеству писателя, сочетающий в себе элементы сопоставительного и типологического анализа. Основной методологический инструментарий включает такие понятия, как символ, архетип, образные и повествовательные мотивы, пространство (мифологическое разделение вселенной на несколько слоев, центр мира и т.д.).

Методологической и теоретической основой работы являются труды ведущих исследователей мифологии и литературоведов А.Н. Веселовского, В.Я. Проппа, М.М. Бахтина, А.Ф. Лосева, Б.М. Мелетинского, Р.Барта, М.Элиаде, а так же фольклористов Д.Н. Медриша, С.С. Каташа, С.С. Суразакова. Практической опорой в исследовании стали работы тюркологов –историков, этнологов, фольклористов и культурологов – В. Жирмунского, Л. Гумилева, Р. Липец, Е. Крейновича. Н. Никифорова, Н. Дыренковой, А. Островского, А. Сагалаева.

Цель работы: систематизировать основные мотивы и мифологические образы зрелой прозы Ч. Айтматова; дать, по возможности, полный анализ мифологических единиц в авторском тексте и выявить значение мифологической составляющей при создании художественной картины мира в произведениях Айтматова.

Выдвинуты следующие **задачи**: 1. Рассматривая в хронологическом порядке произведения Ч. Айтматова выявить развитие авторского «мифотворчества». 2. Сравнить мифомотивы и мифообразы с традиционными образами мифологии и фольклора; выявить максимально возможный ряд параллелей. 3. Определить роль мифологических и фольклорных мотивов в моделировании образа пространства. 4. Разграничить влияния типологических и архетипических мотивов и образов на создание автором художественной картины мира в конкретном произведении.

Научная новизна работы:

1. Мифопоэтические образы, выявляемые как интертекстуальные связи, показывают эволюцию прозы Айтматова от фольклорно-эпических мотивов к мифотворчеству; можно говорить об эволюционном характере «мифотворческого» стиля прозаика.
2. Опираясь на мифологическую картину мира, Айтматов строит в своих произведениях особую модель мира, во многом сохраняющую пространственно-временное мировоззрение древних тюрков. В центре пространственной организации произведений присутствуют такие символы-маркеры, как дерево, гора, река (озеро, море). В связи с этими маркированными границами пространства формируются основополагающие черты характера героев Айтматова.
3. «Мифологизм» моделирует художественную реальность в соответствии с авторским замыслом. Миф служит для автора средством критики современного сознания, ему приписана способность противостоять влиянию цивилизации, понимаемой как тотальное разрушение гармонии мира и человека.
4. Мифологическое пространство в произведениях Айтматова способно проникать в реалистическое изображение действительности. Совмещение хронотопа мифа и реальности – основной прием айтматовского «мифотворчества» - способствует созданию автором оригинального художественного мира.

Апробация работы. Основные положения работы были изложены в форме докладов на научных конференциях: «Межрегиональная конференция молодых ученых» (Томск, 2000), «Актуальные проблемы лингвистики, литературоведения и журналистики» (Томск, 2001), «Проблемы литературных жанров» (Томск, 2001), «Картина мира» Язык. Философия. Наука. (Всероссийская междисциплинарная школа молодых ученых (Томск, 2001), «Проблемы трансформации и функционирования культурных моделей в художественной литературе XX века» (Томск, 2001), «Сибирский текст в русской культуре» (Томск, 2002).

Логика исследования, подчиненная раскрытию своеобразия произведений Айтматова в аспекте мифологического содержания, нашла свое отражение в **структуре** работы: она состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы.

Основное содержание работы

Во **введении** обоснована актуальность избранной темы, отражена степень изученности, методология и методика анализа, определены цели и задачи диссертации.

В первой главе – ***Мотивная структура произведений Айтматова*** - исследуются основные мотивы зрелой прозы Ч. Айтматова. Во-первых, это традиционные фольклорные мотивы, такие, как песня-плач верблюдицы, потерявшей верблюжонка, и песня старого охотника в «Прощай, Гульсары!», предание о Рогатой матери-оленихе в «Белом пароходе», легенда о птице Доненбай и песня Раймалы-аги в «Буранном полустанке». Во-вторых, устойчивые, лейтмотивные, а нередко и сквозные для некоторых произведений линии, например, как круговой полет птицы в поднебесье, мотив спутника - двойника и т.д. Лейтмотивными в художественном

мире Айтматова становятся образы младенца и старца: один еще не выделился полностью из стихии природного, а другой уже приближен к черте, отделяющей социальное бытие от природного.

В первой главе рассматривается как теория повествовательного мотива, так и, с опорой на открытия психоаналитической школы, явление архетипа. В повести «Прощай, Гульсары!» присутствуют вставные мотивные комплексы, фольклорные по происхождению и несущие особую эмоционально-смысловую нагрузку. Это известный древний киргизский плач «Карагул ботом», который писатель синтезирует с другим не менее известным фольклорным мотивом - легендой об охотнике Коджожаше, а так же древний киргизский Плач верблюдицы. Использование этого материала во многом близко «овидиевскому» отношению к мифу, к формальному использованию мифа в современной литературе, ограничивающемуся употреблением мифологических мотивов и имен с «орнаментальной» целью. Если в «Прощай, Гульсары!» песня-плач верблюдицы, потерявшей верблюжонка использована в качестве обрамления сюжета, то обращение к ней автора в романе «Буранный полустанок» говорит об ином уровне освоения фольклорного материала. В романе автор апеллирует уже к глубинным пластам мифологического содержания данного источника.

Началом «мифотворчества» Айтматова критики считают повесть «Белый пароход». Здесь мифологический и фольклорный материал присутствует в художественно трансформированном виде. В повести существуют несколько фольклорных мотивов, введенных автором через сказки, которые в повести имеют развлекательное и нравоучительное значение (легенда о ветре Сан-Таш, сказка о мальчике Чыплак, предание о Рогатой матери-оленихе). Они способствуют моделированию универсальной обобщенной модели человеческого общества. Мифологические мотивы в данной повести влияют на целостную концепцию произведения.

Новым поворотом в творчестве Ч. Айтматова стало обращение к мифологии палеоазиатов, к традиционному мировосприятию северного народа - нивхов. Внимание писателя в первую очередь привлекала нерасчлененность и приближенность нивхского мировоззрения к природе и природному началу. Представления палеоазиатов во многом сохранили мифологическую доминанту в первозданном виде, что позволяет им бережно и трепетно относиться к окружающей их природе. Внимание к мифологии нивхов со стороны Айтматова определено этическими основами, заложенными в мифах и легендах этого народа. Экологические и этические нормы в мировоззрении и мировосприятии в известной степени определены системой табу, которые основаны на чувстве страха перед неизвестностью и загадочностью некоторых явлений. Отсюда, трепетное отношение к природе с раннего детства. Анимистические представления палеоазиатов не были основаны на обожествлении природы и преклонении перед ее явлениями, природа существовала как живое существо, то есть здесь имеет место очеловечивание и одушевление проявлений окружающего мира. Кроме того, несмотря на тщательное изучение мифологии другого народа, в героях Айтматова все же проявляются архетипические черты характера тюркских народов с их привязанностью к суше, страхом перед неизведанными глубинами водной стихии. «Пегий пес» - это не точное воспроизведение реалий быта и обрядности нивхов, это попытка взглянуть через мифологемы и мотивы архаической культуры на глобальные проблемы человечества. Мифопоэтическая стилизация есть в повестях «Белый пароход», «Ранние журавли», «Пегий пес...». Здесь философская основа суждений Айтматова имеет точки соприкосновения с ретроспективной утопией руссоистского типа. Айтматов, как и Руссо, отчетливо осознает невозможность и противоестественность таких социальных отношений, которые отчуждают человека, приносят его в жертву обществу. Цельный человек, по Айтматову, определяется тем, что находится в максимальной гармонии с природой, поэтому стремление к возврату во времена первотворения, к «золотому» веку человечества (вариант природной робинзонады Руссо) осмысляется как залог спасения живой человеческой души.

Постепенная трансформация мифологической символики характеризуется переходом от «природного» к рефлективному восприятию мира. В связи с этим в художественном мире произведений Ч. Айтматова возникает устойчивый мотив Блудного сына, который обобщается писателем до пределов символа человека и человечества в целом. В творчестве Ч. Айтматова нет прямых указаний либо ссылок на притчу о Блудном сыне, однако, на семантическом уровне интертекстуального анализа здесь обнаруживается регулярное повторение элементов этой притчи. Философско-психологический комплекс Блудного сына связан с биографией самого Айтматова (отец писателя был расстрелян). Тема Блудного сына во многом определяла мироощущение Айтматова, что отразилось и в типе айтматовского героя. Ранняя стадия поэтического воплощения комплекса Блудного сына в творчестве Айтматова ознаменована типом героя, разрушающего вековые устои своего «малого» социума и выходящего в «открытое» пространство. Например, Джамиля в одноименной повести, бросив мужа, уходит в неизвестность, в степь (зрительно это воплощено на картине Сеита). Асель в повести «Тополек мой в красной косынке», нарушив законы предков, против воли родителей уезжает с Ильясом и т.д. Автор видел в разрыве со своим «малым пространством» возможность расширения мировоззрения личности, через отрицание прошлого – движение к «светлому» будущему. Здесь, в ранних произведениях Айтматова, чувствуются отголоски «благоприобретенного» (С. Бочаров) мифа тоталитарного общества о счастье советского народа, когда челове, мыслившийся как винтик в механизме, отрицал все национальное и индивидуально-личное. Зрелые же произведения Айтматова свидетельствуют об обратном направлении движения: герой стремится к малой своей родине, поскольку гармония возможна только в согласии с собой, а оно, в свою очередь, строится с опорой на вековую мудрость. В «Прощай, Гульсары!» традиционная схема притчи о Блудном сыне воспроизводится целиком: здесь присутствует и мотив ухода как заблуждения, жизнь

по новоприобретенным законам, разочарование и осознание истинных ценностей, возвращение. Далее мотив Блудного сына используется автором в усеченном, трансформированном виде.

Романный период становится качественно новым этапом художественного осмысления содержания притчи. Доминантным здесь становится тип героя-сироты, лишенного отчего дома. Комплекс Блудного сына напрямую заявлен в судьбе Казангапа («Буранный полустанок»): он был вынужден уехать из родных мест в связи с тем, что его отец был репрессирован, а сыну врага народа не легко было оставаться на старом месте. Это отражено через постоянные воспоминания об Арале, в тоске по родным местам. Мотив вины переходящей с отца к сыну сквозным мотивом проходит через весь роман. Трагическую нить вины прерывает Едигей, добившись посмертной реабилитации Абуталипа. Этот мотив наиболее полно раскрыт в последнем романе Айтматова. Андрей Крыльцов в состоянии блуждания, поиска, отчаяния, раскаяния – судьба его повторяет тяжкий путь Блудного сына. Однако возвращения его, как и ухода, не происходит, потому что он лишен отчего дома, куда бы мог вернуться (отсюда мотив блудного поколения, в угаре технических побед над природой позабывшего о вековечных законах человека и человечества).

Философская этика зрелой прозы Ч. Айтматова, не отрываясь от экологического содержания, все более приближается к эсхатологической тематике, когда перед угрозой уничтожения находится и живая природа, и человеческое существование. В романах становятся доминантными мотивы конца мира или видового самоуничтожения (киты и люди в романе «Тавро Кассандры»). Данные мотивы в художественном мире Айтматова порождены, прежде всего, экзистенциалистским осмыслением современного состояния мира, катаклизмами самой эпохи. Особенностью культуры XX века становится игра со смыслом, отсутствие абсолютного ценностного центра, страх перед чертой небытия. «Бог умер» провозгласил Ницше, свидетельствуя об утрате человеком религиозного идеала. Нравственная дезориентация, децентрация человеческого сознания, связанная с утратой ценностных ориентиров, приводит общество к ощущению бездны, к мысли о том, что человечество неуклонно движется к своему концу. В связи с этим можно говорить, что обращение к мифологическому первоначалу в творчестве Айтматова приближено к модернистскому пониманию мифа. Воссоздание мифа как антитезы реальному миру определяет в модернизме концепцию человека и окружающей действительности. В хаосе современного мира, по Айтматову, для личности важно приблизиться к вечной трансцендентной тайне и к вечному абсолюту. Подобную точку отсчета Айтматов находит в мифе, содержащем в себе незыблемые моральные истины. Миф у позднего Айтматова, несмотря на пессимизм, нигилизм, разрыв общества с традицией, служит стремлению создать самодостаточный автономный мир, который противостоит абсурдной реальности.

При сравнении с экзистенциализмом высвечиваются абсурдистские мотивы прозы Айтматова. В современной философии абсурд стал предметом внимания постструктуралистов, которые утверждают, что на месте утративших свою субстанциальную реальность знаков воцаряется «пустота», что позволяет им говорить о разрыве метафизического «присутствия», «деконструкции» реальности, культурных, духовных сфер деятельности человека. Апокалиптические мотивы конечности и хрупкости как человеческого бытия, так и существования жизни в мироздании появляются уже в повести «Белый пароход». Гибель Мальчика в повести становится протестом против абсурдных законов человеческого социума. Далее в романе «Буранный полустанок» мотив апокалипсиса достигает вселенских пределов. Цивилизация, овладевает не только наземными пространствами, но также ракетами надевает железный обруч на голубую планету. Начало операции «Обруч» становится настоящим светопреставлением и для человека, и для верблюда, и для собаки.

Свое развитие тема апокалипсиса получает в следующем романе Айтматова. Здесь абсурд отношения человека к бытию представлен в контексте экзистенциалистского понимания данной проблематики. Абсурд для экзистенциалистов – это расхождение человека с миром, когда человек встречается с принципиально чуждой для себя природой мира – с его анонимностью, иррациональностью, бездушием и жестокостью. В «Плахе» в экзистенциальном аспекте в художественной философии Айтматова преломляется религиозное начало, что приближает художественную философию Айтматова к христианскому экзистенциализму (Н. Бердяев, Л. Шестов). Об этом свидетельствует мысль Айтматова о наличии в этом «безумном» мире начала, которое изначально выше разума. Однако если для философов–идеалистов это безусловное трансцендентное начало является одновременно и началом божественным, то, по Айтматову, оно заключено в естестве самого человека. Концепция человека в прозе Айтматова реализуется на трех ступенях контекста: тюркском, российском и мировом.

Фигура Авдия, с его верой в Бога-современника и в светлые начала в человеке, становится своеобразным экспериментаторством автора: что произошло бы сегодня, если бы среди нас появился Христос. Эти мысли связаны с апокалиптическими мотивами литературы «серебряного века», когда в ожидании второго пришествия люди начала XX века неизбежно задумывались о причинах пришествия первого. Тогда Христос искупил вину погрязшего в грехах человечества, предотвратив тем самым первый конец света. Однако человечество, продолжая грешить, приблизилось к последней черте, оказалось на грани самоуничтожения. Именно это должно стать причиной ожидаемого Страшного суда. По Айтматову, ничего в мире не изменилось после смерти первого пророка, а трагедия в XX веке вновь разворачивается по старому сценарию. Здесь возникает мотив ложного суда, потому что человек, несущий людям добро, погибает от их же рук, но в то же время смерть – это его выбор. Авдий, пройдя через два испытания (суд в поезде и суд в моюнкумской саванне), приносит себя в жертву порочном миру в надежде, пусть и ценой своей жизни, пробудить в душе человека

Бога. Другой герой «Плахи», Бостон, напротив, жестокостью борется с абсурдом действительности, с судьбой. Он сам вершит суд над человеком и, по Айтматову, этот суд ложный, поскольку, убивая виновного, он отдаляет себя от всего человечества. И Авдий, и Бостон разными путями, но приходят к своей плахе, поскольку все в мироздании связано, и по принципу круга трагедия постигает всех и каждого. Страшный суд, по Айтматову, не придет извне, из трансцендентных глубин вселенной, «конец света заключен в нас самих» (Айтматов). Подобное открытие и совершает герой последнего романа Айтматова «Тавро Кассандры» Филофей.

Роман «Тавро Кассандры (Из ересей XX века)» по мотивному составу близок постмодернистским произведениям конца века XX века. Предметом исследования Айтматова в данном романе, становится современный мир в его дезорганизации. Не случайно действие романа перенесено на Запад: Америка – символ ускоренного развития цивилизации, отсутствия национальных корней. Ситуация хаоса охватывает весь мир: сознание абсурда здесь становится тотальным, оно заключено в убеждении, что человек утратил связь с Бытием. Логически за смертью Бога неизбежно следует и смерть личности, так как существование человека, носителя культуры, без духовных ориентиров невозможно. Однако безоговорочно причислить роман к постмодернистской литературе нельзя, поскольку в нем доминирует трагический пафос и миф здесь не разрушается, не становится средством «игры в бисер», а, напротив, структурирует повествование. Несмотря на гибель создателя теории кассандро-эмбрионов, писатель подчеркивает, что «теперь нельзя об этом не думать»: открытие Филофея свидетельствует о начале новой эры – комплекса видового самоубийства человечества. Своим произведением Ч. Айтматов противостоит нигилизму; роман «Тавро Кассандры» – это раздумье о торжестве и поражении гуманизма в разорванном, дезорганизованном и виртуальном пространстве современного мира.

Во второй главе – ***Анималистические мотивы в произведениях Ч. Айтматова (конь, верблюд, волк, птица, Богиня-мать) -*** исследуется роль образов животных, домашних и диких, которыми густо заселено пространство айтматовских повестей и романов. Иноходец Гульсары в повести «Прощай, Гульсары!», олениха в «Белом пароходе», верблюд Каранар в «Буранном полустанке», волчья пара в «Плахе» становятся персонажами данных произведений, не только частью природного мира. Судьба животных у Ч. Айтматова неразрывно связана с судьбой человека и, в символическом плане, с судьбой человечества. Близость человека и животного, мотивы их родственной связи зафиксированы в мифологии тюркских народов. Доминирующий пафос произведений Айтматова: человеку необходимо воспринимать себя как часть природы и стремиться к гармонии с ней. Животные в художественном мире Айтматова очеловечены, обладают психологическими качествами, и каждый из них обладает своей индивидуальной судьбой. Как отметил Г. Гачев, органическая связь человека и природы выражена через сближение тюркского эпического батыра и его коня с образом кентавра (Гульсары и Танабай, Каранар и Эдигей), когда мотив коня и всадника перетекает в мотив слияния человека и животного. Это обусловлено, присутствием таких традиционных мотивов эпоса, как молочное побратимство, рождение батыра и его коня в один день, кроме того, близость коня и человека представлена автором и на психо-сенсорном уровне: сон Танабая.

В творчестве Ч. Айтматова одним из доминантных становится образ-символ матери, восходящий к мифологеме богини-матери. Наиболее отчетливо символика богини-матери представлена именно в образах животных. В повести «Прощай, Гульсары!» в образе Серой козы (мифологическая символика козла, в женском варианте козы, предполагает необыкновенную плодовитость, отсюда, очевидно, происхождение образа Серой козы в мифологических представлениях древних киргизов как покровительницы диких жвачных животных). В «Белом пароходе» мифологема богини-матери представлена в образе Рогатой матери-оленихи, связанной с представлениями об Умай (наличие сакрального места обитания с реалиями озера и горы, покровительство рождению и охранению детей (по преимуществу тех, которые еще лежат в колыбели) от злых духов). Символ березы, согласно представлениям древних тюрков, можно в одном значении расшифровать как причастность к продолжению рода. Например, мотив спасения березой богатыря в младенческом возрасте, когда дерево, иногда принимая антропоморфный вид (старуха, символизирующая Хозяйку Алтая, например), но не обязательно, выкармливает ребенка чужого рода, это следует воспринимать как испытание человечности, попытку автора проанализировать, поставив человека в проблемную ситуацию. Рогатая мать-олениха верит в добро как природу человека. Зооморфный образ матери-оленихи в предании есть маркер мифического времени прихода первопредков на обетованную землю, с одной стороны, с другой же, для Айтматова это способ в реалистическом ключе создать амбивалентный глубинный смысл: связать воедино легендарное время и современность, протянуть связующую нить через прошлое, живущее в родовом предании, к сегодняшним людям. В повести Айтматова создается определенная художественная модель универсума, когда ценностным центром повествования становится преемственность поколений. Человек находится в том же самом универсуме, в котором в эпические времена развивались легендарные события. Отсюда основная мысль повести: для человека жизненно необходимо сохранить память предков; когда-то ими была прожита жизнь, которая стала базовой основой настоящего, твоей сегодняшней жизни, поступки же современных людей предопределяют будущее человечества. Миф творится ежедневно в каждый момент времени и истории каждым членом социума.

Если в повести «Белый пароход» мифологема богини-матери воплощена Айтматовым согласно традиционному фольклорному мотиву тотемного покровителя, то в следующей повести - «Пегий пес…» - данная мифологема больше тяготеет к архетипическому образу-символу. Одним из основных образов в повести

«Пегий пес...» является Рыба-женщина. Она создана Айтматовым в соответствии с комплексом представлений, связанных с мифологемой Богини-матери в мифологии тюркских народов, тогда как для мифологии палеоазиатов, северных народов, не характерно тяготение к материнскому началу, поскольку здесь тверды патриархальные законы. В повести автором воспроизведены основные мотивы мифа о брачном союзе между человеком и животным. Айтматов через образ Рыбы-женщины стремится указать на устремление человека к союзу с природой.

Общеизвестна мировая распространенность образа волка в мифологии и фольклоре народов Востока и Запада. Если в повести «Пегий пес, бегущий краем моря» использована мифологема пса как символ родного и спасительного рубежа, то в числе основных героев романа "Плаха" - пара волков. Пес, в символическом смысле, – это прирученная природа, верно служащая человеку, а волк является символом дикого и жестокого природного начала. Совершенно очевидно, что с мифологемой богини-матери связан и образ Акбары. В тексте присутствуют прямые параллели между образом волчицы и мифологемой Богини-матери. Известно, что голубоглазая волчица в мифологии тюркских народов - прародительница тюркских племен. Тюркская легенда находит воплощение в романе в мотиве похищения волчицей ребенка: Кенджеша она не воспринимает как человека. Так же, как и мать-олениха, она намерена отдать ему всю свою нерастраченную любовь. Здесь Айтматов вновь использует мотив замены: Акбара, лишившись своих детенышей, забирает ребенка человека. Дитя еще не выделено из природного начала, поэтому возможность замены - это подчеркнутое единство человека и природы. Ребенок еще не включен в социум, поэтому он не страшен для природы в образе Акбары, в противоположность Базарбаю и даже Бостону. В романе Акбара на свои беды жалуется покровительнице волков Бюри-Ане (буквально: «волчице-матери»). Проливая слезы, обращается она, Акбара, к ней в поисках защиты от жестокого произвола людей. Образ Бюри-Аны восходит к мифологеме Богини-матери. Кроме того, здесь автором использован не только ряд мифологических аллюзий, восходящих к данной мифологеме и мифологеме Умай, но и некоторые мифологические представления, согласно которым на Луне находится некое животное, например, волк, собака, которое выполняет самые различные функции - от защитной, как в использованной Айтматовым версии мифа, до враждебной. Так, например, в мифологии северных народов темные пятна на Луне - это не что иное, как красная собака, которая время от времени пытается съесть Луну, а люди во избежание гибели Луны, стучат и гремят чем- либо, что бы отпугнуть собаку.

Через судьбы животных в произведениях Айтматова прослеживается проблема взаимоотношения человека и природы. Айтматов вошел в литературу в 60-х годах, когда самыми заметными стали писатели-традиционалисты, поднимавшие животрепещущие экологические проблемы. Это и Л. Леонов, и В. Астафьев, и В. Санги, и многие другие. Органично вливается в когорту традиционалистов-экологов и Ч. Айтматов. Но когда еще не было понятия экологии, в народном сознании давно варьировались прорицания о возмездии заблудшему миру, о грехе человека перед Матерью Землей, перед природой. Основная мысль Айтматова, красной нитью проходящая и через его произведения и звучащая практически во всех публичных выступлениях и интервью, – это мысль о сохранении человеком живой души, а значит и жизни на Земле.

Повесть «Прощай, Гульсары!» стала этапным произведением для писателя: становится ясно, что пришло время человечеству подводить итоги и анализировать свое дальнейшее существование. Именно в этом произведении появляется впервые мотив последней пары в совокупности с мотивом наказания Природой человека за бездумное отношение к ее запасам. Песня старого охотника, введенная автором в повесть, становится метафорой гибели человечества: отец убивает сына, наказанного за свою гордыню покровительницей копытных животных – Кайберен. Данный мотив получает развитие в романе «Плаха». По мысли Айтматова, все в мироздании взаимосвязано: прежде всего, человек и природа. Убийство природного существа нередко становится покушением героя и на себя самого - на свою память и на ценности своего рода. Такова лейтмотивная идея повести «Белый пароход». Основная мысль, интересующая автора: убийство тотемического животного-первопредка приводит к потере божественного покровительства и свидетельствует о начале гиблого времени. Предание в повести не завершено, и, по Айтматову, жители лесного кордона включены в творимое им время. Рассказывая внуку свою «сказку», дед высказывает надежду на то, что когда-либо Рогатая мать-олениха простит их, своих детей, и вернется в прииссыккульские леса.

Мотив убийства тотемного животного как покушение на будущее достигает своего наивысшего звучания в мотиве самоубийства ребенка. Гибель Мальчика, в метафорическом смысле значит гибель будущего человечества. Однако по мысли автора, это не конец человеческого существования на Земле, потому что, и Айтматов это подчеркивает, уход Мальчика в свою сказку - это, свидетельство того, что добро в лице его героя торжествует. Мальчик не приемлет компромиссов - душа его остается чистой, не запятнанной. Очередное убийство тотема и уход от жестокой действительности ребенка, по Айтматову, - это предупреждение живущим, поскольку историческое развитие циклично: во все времена были и будут люди, не мирящиеся со злом и жестокостью, какие бы формы и виды оно ни принимало. В последнем романе Айтматова появляется мотив эсхатологического пророчества, который автор связывает с образом еще не родившегося ребенка. Зло и негатив, накапливаясь в каждом индивиде, передаются на архетипическом уровне еще не рожденному человеку. Предчувствуя свою будущую жизнь, кассандро-эмбрион посылает сигналы о нежелании появляться на свет, взывает к живущим, прося уничтожить себя как источник продолжения и увеличения страдания человечества. Лейтмотив романа – видовое самоубийство, становящееся не только эпидемией, но и эпизоотией. Наряду с эсхатологическим страхом кассандро-эмбрионов перед жизнью, в романе «Тавро Кассандры»

появляется стадо китов, стремительно движущееся через океан к берегу – месту их гибели. Для автора самоубийство китов становится наивысшим выражением безысходности и торжества негативной энергии. В то время как для человечества возможен выбор, поскольку эмбрион лишь несколько дней взывает о своем нежелании появиться на свет и вершить зло, у китов выбора нет: они не могут выжить в загрязненном океане. Трагедия человечества, неуклонно и осознанно движущегося к своей гибели, освещается писателем в абсурдистском ключе. В романе «Тавро Кассандры» апокалиптические мотивы получают свое наивысшее звучание.

В третьей главе **– Художественное пространство в прозе Ч. Айтматова–** рассматриваются основные формы моделирования художественного пространства в аспекте мифологической составляющей. Действие в любом произведении, располагается всегда в определенном локальном континууме, пространство моделирует разные картины мира: социальные, этические и т. д. Это может происходить потому, что в той или иной модели мира категория пространства сложно слита с теми или иными понятиями, существующими в картине мира как раздельные или противоположные. Таким образом, художественное пространство представляет собой модель мира данного автора, выраженную на языке его пространственных представлений. Оно, художественное пространство, моделируется автором на основе образных представлений как сознательного характера, так и, в не меньшей степени, бессознательного. В процессе создания литературного произведения как особой художественной реальности с определенными пространственно-временными измерениями особое значение принадлежит архетипическому символу. Мир как явленная сущность предстает перед человеком во всем богатстве своих форм.

Для творчества Айтматова характерно восприятие окружающей действительности как целостного и всеединого бытия, где тесно взаимосвязаны человек и природа. В контексте произведений Айтматова, как не раз отмечали критики, лежит национальный образ мира. Именно он является организующим стержнем как одного конкретного произведения, так и всего творчества в целом. Лейтмотивную роль во всех произведениях Ч. Айтматова играет хронотоп дороги. Для героев путь - познание себя и окружающих людей, открытие красоты души («Джамиля», «Белый пароход»), рефлексия прошедшей жизни, переоценка ценностей («Тополек мой в красной косынке», «Материнское поле», «Прощай, Гульсары», «Буранный полустанок»), тревога за будущее человека и человечества, мысль о том , что его необходимо спасти от неизбежного апокалипсиса («Плаха», «Тавро Кассандры»). Повествование в «Прощай, Гульсары!» ретроспективно связывается с фабулой, с основным сюжетным действием. Оно основано на хронотопе пути, на движении «старого человека и старого коня». Данный хронотоп, во-первых, становится метафорой жизненного пути и служит цели автора - исследовать причины нереализованности человеческой жизни, трагического тупика истории. Во-вторых, дорога в повести представлена как хронотоп одной ночи и реального пути из Александровки в горы. Дорога из районного центра лежит через Александровский подъем, степь, канал к горам. Интересна семантика этих топореалий. Во-первых, перевал в повести явлен как этап жизни героя: "Серый конь старости ждал его (Танабая) за перевалом, хотя и близким, а пока он ездил на буланом иноходце". Во-вторых, перевал здесь представлен в значении границы своего и чужого пространства: Александровский подъем - как преграда на пути от "большого" мира к родному малому рубежу. В-третьих, преодоление Александровского подъема в повести служит характеристикой жизненной позиции главного героя, наиболее полно раскрывает характер Танабая: «Не любил он медленной езды, ну просто не переносил». Иные реалии хронотопа последнего пути - степь и канал - представляют комплекс преград природного и социального происхождения: пустынное безжизненное пространство степи с неуклонно надвигающейся тьмой и канал как символ преграды, созданной людьми. Основным выступает топос гор. Горы - как исходный путь для коня и человека, пространство, где находится дом, - символ физического продления жизни и метафорический предел спасения и исцеления. Горы в повести живут своей особой жизнью, в которой по воле автора заложен самостоятельный смысл. Горы - то физическое проявление природного топоса, к которому принадлежит и Гульсары, семантически приближен к нему и Танабай, поскольку мифологическая знаковость пастуха позволяет говорить, прежде всего, о приближенности к природному началу.

Хронотоп пути - сюжетообразующий элемент как в романе «Буранный полустанок», так и во вставной повести «Белое облако Чингисхана». В романе железная дорога является центром моделируемой автором реальности: железнодорожная станция Боранлы-Буранный становится микромоделью человеческого социума, той малой его частицей, которая есть связующее звено между частями целого. Занимая промежуточное положение между природой и социумом, железная дорога метафорически является символом периферийного пространства цивилизации. Железная дорога - это условный ориентир, созданный человеком, потому как в романе подчеркнута, в противоположность величию природы, малость существа человека: "Степь огромна, а человек не велик". В связи с этим образ железной дороги в романе имеет амбивалентную семантику. С одной стороны, железнодорожные пути - это своеобразная система координат, которая является социальным ориентиром в бесконечном пространстве: она, как кровеносная система, как "жилка на виске страны", связывает Запад и Восток. Во-вторых, железная дорога представлена как символ губительной человеческой истории, жестокой и несокрушимой, в какой-то мере абсурдной силы, под колесами которой ломаются человеческие судьбы, разрушаются духовные ориентиры. С другой стороны, хронотоп дороги связан и с ситуацией-мотивом смерти близкого человека, едва ли не самым распространенным мотивом в мировом сказочном фольклоре.

Одним из основных маркеров в художественном мире Айтматова становится традиционная символика «jep-суу» ("земля-вода"), характерная для представлений тюркских народов. Моделирование художественной картины мира в зрелой прозе Ч. Айтматова в своей основе базируется на тюркском мировидении и миропонимании. Пространственная организация в авторском тексте создана по принципу мифологического разделения космоса на три основные зоны: верхняя - Небо, где находится сокровенный покровитель всемогущий бог Тенгри, нижняя - подземный, где обитают темные, враждебные силы; между этими частями вселенной находится непосредственно мир людей, жизнь которых напрямую зависит от этих сакральных сил. Небу в данной структуре уделялось наибольшее значение в управлении судьбами людей. Объясняется это тем, что основные характеристики небесных просторов, такие как удаленность, трансцендентность, включали его в космос сакральной Вселенной.

Небо в романах Айтматова – сакральное начало, оно способно на спасение и на возмездие. Например, семантика образа Чингисхана во вставной повести к роману воплощает единство двух стихий – водной и небесной (символ дракона на знаменах - отражение единства водной и воздушной стихий, воплощение могущества предводителя). Он символизирует человекобога и разворачивается в мотивном контексте ницшеанского сверхчеловека. Небо благоволило великому завоевателю, ниспослав ему символ своего благословения, особый знак с высоты - белое облако, которое воспринимается как «перст Верховного Неба». Смертному человеку невозможно стать Богом, вмешиваться в его незыблемые законы. Попытка человека сравниться с Богом непременно повлечет за собой наказание; во вставной повести облако направлено вслед за младенцем и старой наложницей: знаком покровительства Неба стало молоко - символ жизни, божественного блага.

В произведениях Айтматова, кроме мотива Неба, можно выделить мотив воды. Вода связана со всеми космическими зонами. В авторском тексте она присутствует во всех проявлениях (река, море, природные явления и т. д.). Одним из основных образов в повести «Белый пароход» является образ озера Иссык-Куль, с которым связано как прошлое, так и настоящее. В мифе-сказке деда озеро становится живым существом, входящим во взаимодействие в цепочке тотем - человек – топоним; входя в сакральное целое, связаны образы озера и Рогатой матери-оленихи. Образ озера связан и со сказкой мальчика, с его мечтой о белом пароходе - как символе иной жизни, как сближении его с корнями, о которых ему ничего не известно - с отцом. Значимо стремление ребенка превратиться в рыбу и уплыть на Иссык-Куль, стать его частью. В "Буранном полустанке" автором использован фольклорно - мифологический мотив чудесного избавления от пришельцев (гибель жуаньжуаней). Мотив реки как спасительного рубежа присутствует и в повести «Белое облако Чингисхана». В мифологии вода – порождающее начало, в связи с этим важен в романе ливень, как спасительная и очистительная сила, которая становится символом очищения и омовения души (для семьи Абуталипа Куттыбаева в романе «Буранный полустанок»). Этот же символ присутствует и в «Плахе», когда живительная влага степного ливня, оживив и обновив природу, облегчает страдания Авдия, выброшенного под откос анашистами. В связи с этой символикой возникает образ рыбы (алтын мекре в романе «Буранный полустанок»). Рыба, по Айтматову, - частица, содержащая в себе мудрость первобытия, отсюда желание женщины прикоснуться к рыбе - метафора приобщения к вечности. Самоубийство стаи китов становится метафорой совести в романе "Тавро Кассандры". Киты улавливают все мировые катаклизмы, предчувствуют наступление катастрофы. Вода не только спасительная, но и губительная стихия, что обнаруживается в романе "Плаха": одни волчата гибнут в горящих камышах, другие захлебываются в воде озера. Мир перевернутых ценностей становится в романе гибельным как для живой природы, так и для человека.

Мотив кругового движения связан с не менее часто используемым Айтматовым образом-символом птицы (например, коршун кружит в небе, созерцая дела земные с поднебесных высей). Излюбленный символ Айтматова - птица лейтмотивом проходит через все его творчество. Круговой полет птиц является, как известно, символом неизбывного течения жизни, связующей нитью между прошлым и будущим, между вечностью и настоящим моментом. Присутствует символ птицы и в описании библейской казни в Иерусалиме. Значимо, что символика птицы переносится на фигуру Авдия, распятого на ветвях старого саксаула. История повторилась, но на этот раз трагедия безысходна. По Айтматову, лишь природа в жестоком веке способна на сострадание и понимание. К ней, в сознании Авдия воплощенной в волчице, интуитивно обращается Авдий, к волчице-матери, которая сама гонима и несчастна.

В художественном контексте произведений Айтматова, наряду с символикой природных проявлений влаги как традиционных маркеров «своей» земли в тюркской культуре, следующим мифологическим символом, наполненным необычайно богатой семантикой, становится дерево - сакральный центр моделируемой автором художественной реальности. В повести «Белый пароход» социальная функция жителей кордона - сохранение заповедных лесов от посягательств человека, губительная деятельность которого может привести к нарушению гармонии. Но «охранители» леса-спасителя становятся его губителями. Мифологема дерева воспроизведена в романе «Плаха»: здесь символический образ - старый саксаул, сакральный центр художественного хронотопа первой и второй глав повествования. Старый саксаул становится точкой отсчета координат, не только хронотопических, но и онтологических: символическое зарождение жизни - появление волчат в логове под его стволом и конец ее - распятие Авдия.

В ***Заключении*** подводятся общие итоги проведенного исследования. Проза Айтматова позволяет говорить о наличии в ней богатейшего мифологического и фольклорного материала, использованного писателем: от

отдельных мотивов до устойчивых мотивных комплексов и целостных сюжетных структур. Особенностью произведений Айтматова стало взаимодействие и взаимовлияние культур - азиатской и европейской. Художественное пространство айтматовских произведений подчинено как законам тюркского мировидения и мироустройства, так универсальным архетипическим структурам мировой культуры.

Проблема «культурного» и «природного» в человеке, спор и столкновение оппозиционных понятий «природа и цивилизация» в обществе - вот основное ядро авторского замысла в зрелых произведениях автора. Миф как «сгусток мудрости» древних, как поколениями проверенный опыт для Айтматова становится инструментом моделирования художественной картины мира, средством проникновения в глубины общественного разума. В широком культурологическом контексте творчество Айтматова выглядит как попытка реконструкции эпического сознания в эпоху машинной цивилизации. Миф служит для автора средством выработки «современного сознания» (по аналогии с мифологическим), способного противостоять разрушительному влиянию цивилизации, понимаемой как тотальное разрушение гармонии мира и человека.

В произведениях Айтматова можно говорить о ремифологизации, стилизации под миф, варьировании мифологическими мотивами, символами и мифологемами, о поиске универсальной религии, но авторское сознание не мифологично. Проза Айтматова – это не современное мифотворчество. Мифологическое начало в творчестве Айтматова - это закономерный и органичный этап осмысления человеком своей судьбы и своего места в истории через призму векового опыта, заложенного в мифах, как «сгустках» человеческой мудрости.

По теме диссертации опубликованы следующие работы автора:

1. Мискина М.С. Мифологема волка в прозе Ч. Айтматова // II Сибирская школа молодого ученого: Материалы V международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых. - Томск: Издательство ТГПУ, 1998. С. 84-86.
2. Мискина М.С. Мифологические мотивы в повестях Ч. Айтматова // Juvenilia. Тезисы докладов региональной филологической конференции молодых ученых. Выпуск пятый. - Томск: Издание ТГУ, 2000. С. 155-157.
3. Мискина М.С. Роман Ч. Айтматова «Буранный полустанок» (структура лейтмотивов) // IV Сибирская школа молодого ученого: Материалы VII международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых: В 5 томах. Том 2: Лингвистика и филология. - Томск: Издательство ТГПУ, 2001. С. 260-265.
4. Мискина М.С. Художественное пространство в романе Ч. Айтматова «Плаха» (Мифологический аспект) // Картина мира. Модели. Методы. Концепты: Материалы Всероссийской междисциплинарной школы молодых ученых “Картина мира. Язык. Философия. Наука”. - Томск: ТГУ, 2002. С. 149-153.
5. Мискина М.С. Лейтмотивы романов Ч. Айтматова // Проблемы литературных жанров. Ч. 2.: Русская литература XX века. – Томск: ТГУ, 2002. С. 232-236.
6. Мискина М.С. Мифологические мотивы в прозе алтайской литературы // Сибирский текст в русской культуре. – Томск: ТГУ, 2002. С. 145-150.
7. Мискина М.С. Мотив жертвоприношения в романе Ч. Айтматова "Тавро Кассандры" // Вестник Томского гос. ун-та. 2003. Вып. 277. –С. 152-160.