

ЧИНГИЗ АЙТМАТОВ В МИРОВОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

Сборник научных трудов

Москва
Издательство «ФЛИНТА»
2025

УДК 821.512.154 Айтматов Ч.Т.
ББК 83.3(5=632.5)6 Айтматов Ч.Т.
Ч-63

*Печатается по решению Ученого совета
Московского государственного лингвистического университета*

*Издание подготовлено при поддержке Министерства науки
и высшего образования Российской Федерации в рамках проекта
«Разработка системы междисциплинарных научно-образовательных подходов
к творчеству Чингиза Айтматова в культурном пространстве стран СНГ
и в мировой художественной культуре»*

Рецензенты:

д-р филол. наук, гл. науч. сотрудник Института мировой литературы
им. А.М. Горького Российской академии наук *В.Н. Терехина*;
д-р филол. наук, проф., академик Национальной академии наук
Кыргызской Республики, проф. отделения филологии гуманитарного факультета
Кыргызско-Турецкого университета «Манас» *О.И. Ибраимов*

Редакционная коллегия:

д-р филол. наук, проф. *О.Г. Егорова*; канд. филол. наук, доц. *Д.А. Беляков*;
канд. филол. наук, доц. *Ю.В. Чернова*; канд. филол. наук,
доц. *Ж.С. Хулхачиева*; канд. филол. наук, доц. *И.В. Иванова*; *А.В. Царева*

Чингиз Айтматов в мировой художественной культуре :
Ч-63 сборник научных трудов / редколл.: О.Г. Егорова, Д.А. Беляков,
Ю.В. Чернова, Ж.С. Хулхачиева, И.В. Иванова, А.В. Царева. —
Москва : ФЛИНТА, 2025. — 244 с. — ISBN 978-5-9765-5841-0. —
Текст : непосредственный.

Сборник научных трудов «Чингиз Айтматов в мировой художественной культуре» посвящен проблемам литературоведения и смежных гуманитарных наук. На материале творчества Ч.Т. Айтматова коллективом ученых исследуются актуальные литературоведческие проблемы.

Издание адресовано культурологам, литературоведам, переводчикам, журналистам и всем, кто интересуется литературой.

УДК 821.512.154 Айтматов Ч.Т.
ББК 83.3(5=632.5)6 Айтматов Ч.Т.

ISBN 978-5-9765-5841-0

© ФГБОУ ВО МГЛУ, 2025
© Коллектив авторов, 2025
© Издательство «ФЛИНТА», 2025

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	5
МИФОПОЭТИКА ПОВЕСТЕЙ Ч.Т. АЙТМАТОВА	13
ТРАНСКУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ Ч.Т. АЙТМАТОВА	30
ЭВОЛЮЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СОЗНАНИЯ ЧИНГИЗА АЙТМАТОВА: ОТ ОНТОЛОГИИ БЫТИЯ К МЕТАФИЗИКЕ ЭКЗИСТЕНЦИИ	48
ЭКОФИЛОСОФИЯ И МИФОЛОГИЯ ПРИРОДЫ: АНИМАЛИСТИЧЕСКИЙ КОД В РОМАНЕ Ч. АЙТМАТОВА «ПЛАХА»	69
ИДЕЯ СВОБОДЫ И ЛЕГЕНДА О МАНКУРТЕ В РОМАНЕ «И ДОЛЬШЕ ВЕКА ДЛИТСЯ ДЕНЬ»	79
БИБЛЕЙСКИЙ ИНТЕРТЕКСТ В ЛИТЕРАТУРЕ XX—XXI ВЕКОВ (на материале романов Ч. Айтматова «Плаха», У. Хамдама «Бунт и смирение», Р. Сейсенбаева «Мертвые бродят в песках»)	94
ТРАГИЗМ ПОЗНАНИЯ ДОБРА И ЗЛА В РОМАНАХ Ч. АЙТМАТОВА 1980-х ГОДОВ («И дольше века длится день», «Плаха»)	124
РАЗМЫШЛЕНИЯ О ФЕНОМЕНЕ ЭКОЛОГИЧЕСКОГО ИМПЕРАТИВА Ч. АЙТМАТОВА	146
К ВОПРОСУ О СЕМАНТИКЕ «СТЕПИ» В ТВОРЧЕСТВЕ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА И Ч.Т. АЙТМАТОВА	154
ЧИНГИЗ АЙТМАТОВ. ПОВЕСТЬ «ДЖАМИЛЯ» — ПУТЬ К ПРИЗНАНИЮ (Дискуссионный взгляд на историю. Особое мнение)	169
МУЗЫКА В ТВОРЧЕСТВЕ И.С. ТУРГЕНЕВА И Ч.Т. АЙТМАТОВА	176
НРАВСТВЕННЫЙ ИМПЕРАТИВ И. КАНТА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОЗРЕНИИ Ч. АЙТМАТОВА («Пегий пес, бегущий краем моря»)	186
ЧИНГИЗ АЙТМАТОВ — МИРОТВОРЕЦ, ТАЛАНТЛИВЫЙ ДИПЛОМАТ	192

НАЦИОНАЛЬНЫЕ КОДЫ И ДИСКУРС МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ТВОРЧЕСТВЕ Ч.Т. АЙТМАТОВА	202
ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ Ч. АЙТМАТОВА КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ ЛИНГВОКУЛЬТУРНОЙ КОМПЕТЕНЦИИ РУССКОЯЗЫЧНЫХ СТУДЕНТОВ	225
ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ ОСНОВНОГО ИНСТИНКТА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Ч. АЙТМАТОВА	238
Наши авторы	242

Предисловие

Сборник научных трудов, раскрывающий различные аспекты художественной вселенной Чингиза Айтматова и демонстрирующий многообразные пути изучения и осмысления личности и творческого наследия всемирно известного писателя, издаётся в рамках проекта «Разработка системы междисциплинарных научно-образовательных подходов к творчеству Чингиза Айтматова в культурном пространстве стран СНГ и в мировой художественной культуре», который реализуется Московским государственным лингвистическим университетом и Кыргызско-Российским Славянским университетом им. Б.Н. Ельцина при поддержке Министерства науки и высшего образования Российской Федерации. Партнерами уникального проекта, направленного на популяризацию творчества великого прозаика, традиционных ценностей русской и кыргызской культур и укрепление диалога в гуманитарном пространстве стран СНГ, выступают Московский городской педагогический университет, Кыргызский национальный университет имени Жусупа Баласагына, Бишкекский государственный университет им. К. Карасаева, Дом-музей Чингиза Айтматова.

Издание сборника «Чингиз Айтматов в мировой художественной культуре», наряду с другими мероприятиями проекта (проведение научно-практического форума «Айтматовские чтения», международного медиаконкурса «Читаем Айтматова на языках мира», запуск просветительского телеграм-канала «Живой Айтматов», открытие интерактивного лектория «Грани смыслов»), представляет собой важный этап на пути подготовки к празднованию столетия со дня рождения классика мировой литературы, которое академическая общественность России и стран ближнего и дальнего зарубежья планирует отметить в 2028 г.

Название предлагаемого вниманию читателей сборника научных трудов обусловлено местом Ч.Т. Айтматова в духовной жизни и художественной культуре второй половины XX —

начала XXI в. Исследователи творчества писателя единодушны в причислении его к значительным явлениям мировой культуры. Точнее Г.Д. Гачева, пожалуй, не скажешь: «Художник-мыслитель Чингиз Айтматов осуществил свой синтез и во Времени: пробуравил толщу истории от первобытия к современности, — и в Пространстве: писатель Евразии, он понимает образы жизни и мировоззрения народов Запада и Востока и соединяет их литературные традиции»¹. Киргизская исследовательница Г.Б. Сыдыкова в монографии «Чингиз Айтматов и русский литературно-критический дискурс: социально-философские искания и контекст романного творчества» приводит сведения на основе данных ЮНЕСКО о переводах произведений писателя более чем на 176 языков мира, изданных в 128 странах общим тиражом свыше 100 миллионов экземпляров. «Его имя прочно утвердилось рядом с именами М. Шолохова, Э. Хемингуэя, У. Фолкнера и Г. Маркеса — великих мастеров слова XX в.»².

Признание таланта Айтматова произошло сначала на родине — в Кыргызстане, затем в Москве, где он обучался на Высших литературных курсах с 1956 по 1958 г. в Литературном институте имени А.М. Горького. В 1968 г. Айтматову присваивается звание народного писателя Киргизской ССР. После повести «Прощай, Гульсары» (1966), удостоенной в 1968 г.³ Государственной премии СССР, писатель переходит на русский язык (предыдущие произведения — повести «Джамиля», «Верблюжий глаз», «Первый учитель», «Материнское поле», сборник «Повести гор и степей» — выходили на киргизском

¹ Гачев Г. О том, как жить и как умирать // Айтматов Ч. Когда падают горы (Вечная невеста): роман, повесть, новелла. СПб., 2006. С. 16.

² Сыдыкова Г.Б. Чингиз Айтматов и русский литературно-критический дискурс: социально-философские искания и контекст романного творчества. Бишкек, 2013. С. 4.

³ В 1977 г. за литературную основу фильма «Белый пароход» и в 1983 г. за роман «И дольше века длится день» писатель вновь становится лауреатом Государственной премии СССР.

языке и в переводах на русском). В 1978 г. Айтматову присваивается звание Героя Социалистического Труда. Международное признание писателя начинается с избрания в 1978 г. почетным членом-корреспондентом Академии искусств ГДР. В 1980 г. за повесть «Пегий пес, бегущий краем моря» Айтматов был удостоен итальянской литературной премии «Этрурия», в 1984 г. его избирают действительным членом Европейской академии наук и искусств в Париже, и в этом же году писатель становится лауреатом Международной премии имени Джавахарлала Неру — высшей литературной премии Индии за 1984—1985 гг. В 1987 г. Айтматова избирают академиком Всемирной академии наук и искусств, в 1988 г. ему вручают академическую премию Института восточной философии в Японии «За выдающийся вклад в развитие культуры и искусства на благо мира и процветания на земле», в 2007 г. он получает высшую награду правительства Турции за вклад в развитие культуры тюркоязычных народов¹.

Являясь писателем-билингвом, Айтматов представляет две культуры — родную и русскую. И в этом отношении его творческая практика близка феномену Набокова, англоязычные романы которого вошли в состав лучших произведений английской литературы XX в. Проза Айтматова обогатила русскую литературную традицию мифопоэтическими открытиями и прогностическими интенциями, «новым» мышлением, синтезировавшим бытийную проблематику («человек, взывающий Духа и Высшей истины»²), космический масштаб романских событий, эко-философские вопросы, фантастику, народный эпос, фольклор и поэзию. «Впервые в своей писательской практике Айтматов прибегает к *фантастике*, включая в ткань повествования в романах “И дольше века длится день” и “Тавро Кассандры” “космологические истории”. Это позволило ему обрести *новую оп-*

¹ Сыдыкова Г.Б. Чингиз Айтматов и русский литературно-критический дискурс... С. 5.

² Гачев Г. О том, как жить и как умирать. С. 6.

тику: не только взгляд, устремленный в небо к звездам и Луне, но и на Землю из Космоса»¹.

Художественная эволюция писателя запечатлела «путь от патриархального состояния к современной цивилизации, от мифологии и фольклора, — к литературе и философии. И Айтматов сопрягает эти пласты Духа: он и мифотворец и романтик, реалист и модернист»². И все эти грани творчества писателя, как и его общественная, миротворческая деятельность, последовательно раскрываются в материалах сборника научных трудов «Чингиз Айтматов в мировой художественной культуре».

Представляя содержание сборника, выделим основные проблемные блоки, в первый из них входят основные направления исследования творчества Айтматова: фольклорно-мифологический вектор, философский, нравственно-философский дискурсы анализа поэтики и мифопоэтики романов писателя.

Истоки творчества Айтматова лежат в древних мифах, легендах, преданиях. В статье «Мифопоэтика повестей Ч.Т. Айтматова» раскрывается именно этот аспект творчества писателя на материале повестей «Белый пароход» и «Пегий пес, бегущий краем моря», анализируются тотемическая и демиургическая функции мифопоэтических образов, раскрывается специфика реализации мифа в повестях: в первой из них — в виде концепции и основного пласта произведения, во второй — миф определяет жанр и поэтику.

Исходным методологическим положением в следующей статье, посвященной *транскультурному пространству* художественной прозы Ч.Т. Айтматова, стало определение М. Эпштейна: «Транскультура есть не общее и идентичное, присущее всем культурам, но культурное разнообразие и универсальность как достояние одной личности». На основе анализа повестей и романов писателя, автор статьи выделяет основные

¹ Смирнова А.И. Художественная вселенная Чингиза Айтматова: от билингвизма к транскультуре // Полилингвальность и транскультурные практики. М., 2024. № 1. С. 127.

² Гачев Г. О том, как жить и как умирать. С. 6.

контекстные поля, формирующие транскультурное пространство: *мифологическое, библейское, литературное, этнокультурное, локальное*. Некоторые из названных контекстов раскрываются в последующих статьях: «Библейский интертекст в литературе XX—XXI веков (на материале романов Ч. Айтматова “Плаха”, У. Хамдама “Бунт и смирение”, Р. Сейсенбаева “Мертвые бродят в песках”))» (*Н.А. Сыздыкбаев*), «К вопросу о семантике “степи” в творчестве М.Ю. Лермонтова и Ч.Т. Айтматова» (*Б.А. Максимов*), «Музыка в творчестве И.С. Тургенева и Ч.Т. Айтматова» (*Ю.В. Чернова*), «Национальные коды и дискурс мировой литературы в творчестве Ч.Т. Айтматова» (*Б.Т. Койчуев, Б.Б. Койчуев*).

Н.А. Сыздыкбаев в своей статье приходит к выводу: «Обращение к библейскому мифу стало не только важнейшим средством выстраивания сюжетно-фабульной организации произведений Ч. Айтматова, У. Хамдама и Р. Сейсенбаева, но и составило основу всей системы нравственно-этической проблематики <...>. Библейский текст создал особую философическую интенцию интертекстуальной интерпретации различных художественных неомифов о богоискательстве человека».

Философский дискурс стал «сюжетообразующим» в сборнике и объединил ряд статей, посвященных вопросам художественного сознания, добра и зла, свободы в прозе писателя и раскрывающих экофилософские взгляды и экологический императив Айтматова. Эволюция художественного сознания писателя рассматривается в сборнике в онтогенетическом ключе — от онтологии бытия к метафизике экзистенции. Концепция *А.П. Бондарева* состоит в том, что онтогенетическая эволюция Айтматова «воссоздает филогенетическую эволюцию сознания человечества от мифологии к истории», что прослеживается и убедительно обосновывается в статье. Вывод автора статьи представляется вполне закономерным: «Бытийное начало и метафизическое преодоление зла человеческой истории воссоединяются в поздних, наиболее проблемных произведениях Айтматова».

В статье «Экофилософия и мифология природы: анималистический код в романе Ч. Айтматова “Плаха”» раскрывается *синтез натурфилософских и мифологических* взглядов автора, о чем свидетельствует анималистический код в произведениях писателя, основанный на мифологических представлениях и определяющий, по Г.Д. Гачеву¹, специфическое свойство национального сознания кочевника. В «Плахе» волчица Акбара предстает в мифологизированной ипостаси как «мать всего сущего», в чем проявляются отголоски древнего почитания волка, основанного на тотемизме и видевшего в нем прародителя.

В продолжение исследования экофилософии писателя автор статьи «Размышления о феномене экологического императива Ч. Айтматова», К.Д. Боконбаев, вводит понятие «глубинного экологического императива Ч.Т. Айтматова», подразумевая под ним «кровную, ментальную связь человека с живыми существами, с живой Природой». Разрыв этой связи — единства человека и Природы, запечатленный в романах писателя, «позволил ему предвидеть губительные последствия, к которым может привести человечество забвение или высокомерное пренебрежение этой взаимосвязью».

В статье «Идея свободы и легенда о манкурте в романе “И дольше длится день”» раскрывается главный вопрос произведения — вопрос о духовной свободе человека и цене, которую он платит за свободу мыслить. Воплощению идеи свободы в романе способствуют мотив плена, позволяющий реализоваться оппозиции *свобода / неволя*, и рефрен, выполняющий в тексте структурообразующую функцию.

Романистика Айтматова — «И дольше века длится день» (1980), «Плаха» (1986), «Тавро Кассандры» (1994), «Когда падают горы (Вечная невеста)» (2006) — открыла миру Айтматова-философа. В статье *А.И. Смирновой* «Трагизм познания добра и зла в романах Ч. Айтматова 1980-х годов («И дольше века длит-

¹ См.: Гачев Г.Д. Чингиз Айтматов и мировая литература. Фрунзе, 1982; Гачев Г.Д. Национальные образы мира. М., 1988.

ся день”, “Плаха”))» речь идет о том, что в центре этих произведений оказались субстанциальные вопросы добра и зла, свободы и неволи, жизни и смерти, бытия человечества и планеты.

В статьях сборника, наряду с философской проблематикой, осмысливаются социальные и нравственно-этические вопросы в произведениях писателя. Автор статьи «Нравственный императив И. Канта в художественном прозрении Ч. Айтматова (“Пегий пес, бегущий краем моря”, доработанный вариант)», *К.Д. Боконбаев*, задачу исследования сформулировал следующим образом: «Обозначив суть научных философских обобщений Канта о возникновении Морали, проследим, как независимо от него, путем художественного восприятия и осмысления народной мифологии к таким же философским выводам пришел Ч. Айтматов». На материале анализа «повести-поэмы», как определяет жанр «Пегого пса, бегущего краем моря» автор статьи, он приходит к выводу: «Так, научная мысль Канта и художественное прозрение Ч. Айтматова слились в стремлении познать мир и человека в нем».

Отдельный блок статей в сборнике посвящен аспектам, связанным с творческой историей произведений Айтматова (*И.С. Болджурова*), с общественной деятельностью писателя (*И.С. Болджурова, Ж.К. Боконбаева*), с анализом его прозы с позиций интегрального литературоведения (междисциплинарный, метапредметный подходы) в статье *К.Д. Боконбаева* («Художественное воплощение основного инстинкта в произведениях Ч. Айтматова») и методическим вопросам формирования лингвокультурной компетенции русскоязычных студентов при изучении литературного наследия писателя (*Ж.С. Хулхачиева-Байтерекова*).

Творческой истории повести «Джамиля» (1958), тогда же переведенной на французский язык и принесшей писателю мировую известность, посвящена статья *И.С. Болджуровой* «Чингиз Айтматов. Повесть “Джамиля” — путь к признанию (Дискуссионный взгляд на историю. Особое мнение)». «Особое мнение» состоит в том, что в статье высказывается вполне убедительная

гипотеза о том, что перевод на французский язык текста повести был осуществлен не Луи Арагоном, а его женой, Эльзой Триоле, русской эмигранткой (в девичестве Элла Юрьевна Каган, родная сестра Лили Брик).

В завершение краткого обзора содержания сборника научных материалов процитируем авторов статьи «Чингиз Айтматов — миротворец, талантливый дипломат», *И.С. Болджурову* и *Ж.К. Боконбаеву*, мнение которых всецело разделяем: «Таким образом, имея два крыла — писательство и дипломатию, Чингиз Торекулович был верен своей миссии Человека Мира и своему страстному желанию, чтобы на планете Земля всегда царили согласие и мирное сосуществование всех народов».

Редакционная коллегия и коллектив авторов данного сборника научных трудов уверены, что имя Чингиза Айтматова, выдающегося писателя, мыслителя и дипломата, гуманистический пафос его произведений и их глубокая философская, нравственно-эстетическая и социальная проблематика побудят специалистов по творчеству автора «Джамили» и «Плахи» и смежным социально-гуманитарным проблемам из Российской Федерации и других стран СНГ издать еще не один сборник, посвященный анализу поэтики произведений автора и выявлению, осмыслению специфики его художественного сознания, и тем самым поспособствовать продолжению научного диалога на международном уровне и формированию единого гуманитарного академического пространства в СНГ.

Смирнова Альфия Исламовна,
доктор филологических наук, профессор (МГПУ)

Егорова Ольга Геннадьевна,
доктор филологических наук, профессор (МГЛУ)

Беяков Дмитрий Александрович,
кандидат филологических наук, доцент (МГЛУ)

Смирнова Альфия Исламовна
Московский городской педагогический университет

МИФОПОЭТИКА ПОВЕСТЕЙ Ч.Т. АЙТМАТОВА

На всем протяжении своей истории литература соотносится с мифологическим наследием первобытности и древности. Интерес к мифу и его воздействию на словесное творчество активно проявился в XIX в. Достаточно вспомнить западную романтическую философию начала XIX в. (Шеллинг и др.), «мифологическую школу», сложившуюся в том же веке и выводящую из мифа различные жанры фольклора; творчество Ницше, проследившего в работе «Рождение трагедии из духа музыки» (1872) значение ритуалов в генезисе художественных видов и жанров, наконец, А.Н. Веселовского, который уже в начале XX в. разработал теорию первобытного синкретизма видов искусства и родов поэзии. На рубеже XIX—XX вв. «возрождение общекультурного интереса к мифу»¹ происходит во многом под влиянием Ф. Ницше и Р. Вагнера. Основоположником «неомифологизма» является Вагнер, считавший, что народ именно через миф становится создателем искусства. Миф получает новую жизнь в культуре серебряного века.

В XX в. мы наблюдаем процесс «ремифологизации». «Неомифологизм» в искусстве XX в. проявляет себя по-разному. «Резко усиливается идущее от романтизма использование мифологических образов и сюжетов. Создаются многочисленные стилизации и вариации на темы, задаваемые мифом и обрядом или архаическим искусством... В связи с выходом на арену мировой культуры искусства неевропейских народов значительно расширяется круг мифов и мифологий, на которые ориентиру-

¹ Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. М., 1982. Т. 2. С. 61.

ются европейские художники»¹. В искусстве XX в. «неомифологизм» выработал и свою поэтику, отличающуюся новизной, что является результатом воздействия как самой структуры обряда и мифа, так и современных этнологических и эволюционистских теорий. В основе этой поэтики лежит «циклическая концепция мира, “вечное возвращение” (Ницше). В мире вечных возвратов в любом явлении настоящего просвечивают его прошедшие и будущие инкарнации»².

Миф привлекает внимание писателей и потому, что, составляя когда-то «священное духовное сокровище племени», регламентируя его жизнь (через поддержание и продолжение важных традиций племени, утверждение принятой в нем системы ценностей, определенных норм поведения), представляет мир упорядоченным, «организованным» по своим законам. По словам известного российского ученого, лингвиста, фольклориста, историка литературы, главы русской мифологической школы Ф.И. Буслаева, «миф как бы объясняет и санкционирует существующий в обществе и мире порядок», тем самым помогая человеку понять самого себя и окружающий мир. Современный человек, утративший религиозные, нравственные опоры, живущий вне традиции, теряет и себя. И миф — в обновленном виде — оказывается «востребованным» самой действительностью XX в. Чтобы уяснить природу и свойства «нового мифа», его смысл и поэтику, необходимо рассмотреть его в контексте мифопоэтической традиции, с учетом религиозных воззрений на природу, так как «самая мифология есть не что иное, как народное сознание природы и духа, выразившееся в определенных образах»³.

В творчестве Айтматова по-своему преломляются мифы о тотемических предках из мира животных: мать-олениха, зачи-

¹ Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. М., 1982. Т. 2. С. 62.

² Там же. С. 64.

³ Буслаев Ф. Мифические предания человека и природы, сохранившиеся в языке и поэзии // Буслаев Ф. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. СПб., 1861. Т. 1. С. 138.

нательница рода бугинцев в повести «Белый пароход» (1970), рыба-женщина, от которой пошел род нивхов в «Пегом псе, бегущем краем моря». Древние мифы, сохраняющиеся в сознании героев писателя, воплощают мысль о неразрывной связи человека с природой, прошлого с настоящим и будущим. Старик Момун в «Белом пароходе» хранит память о матери-оленихе как родовую заповедь: «...каждый, кто живет на Иссык-Куле, должен знать эту сказку. А не знать — грех»¹. В самые трудные минуты жизни старик вспоминает о матери-оленихе и молится ей, клянется ею, воспринимая как *животное-тотем*. Мать-олениха для деда Момуна и его внука *священное животное*.

«Миф, — по глубокому замечанию А.Ф. Лосева, — всегда чрезвычайно практичен, насущен, всегда эмоционален, эффективен, жизнен»². Именно таким образом воспринимают «сказку» старый да малый. Если для остальных рассказ о матери-оленихе — это сказка, выдумка, то для них правда: «Так было», — утверждает дед. «Для мифического сознания как такового миф вовсе не есть ни сказочное бытие, ни даже просто трансцендентное», а «наиболее яркая и самая подлинная действительность»³. Утверждение А.Ф. Лосева подтверждается авторами художественных мифопоэтических произведений. Нивхский писатель Владимир Санги отмечает, что родовые предания (тылгуры) нельзя было додумывать, они должны были пересказываться в соответствии с тем, как это происходило на самом деле. Чукотский прозаик Юрий Рытхэу пишет о «так называемых действительных повествованиях»⁴. Юрий Сбитнев в «современной сказке» «Эхо», в которой излагаются представления об устройстве мира и верованиях эвенков, отмечает их веру в подлинность «преданья старины глубокой» в изложении шамана.

¹ Айтматов Ч. Собр. соч.: в 3 т. М., 1983. Т. 2. С. 34.

² Лосев А.Ф. Диалектика мифа. М., 1930. С. 15.

³ Там же. С. 73.

⁴ Рытхэу Ю. Когда киты уходят. Л., 1977. С. 96.

Внук Момуна в повести «Белый пароход» верит в «сказку» — родовое предание бугинцев, заменившую ему реальность, радуется появлению маралов в заповедном лесу и уверен, что белая маралья matka и есть сказочная мать-олениха. В сказке деда она спасает от гибели двух детей, оставшихся от истребленного врагами киргизского племени. На предупреждение Рябой Хромой старухи о том, что эти дети человеческие «вырастут и будут убивать твоих оленят», мать-олениха отвечает: «Когда они вырастут, они не будут убивать моих оленят... Я им буду матерью, а они моими детьми. Разве станут они убивать своих братьев и сестер?»¹. Старик Момун всех бугинцев считает братьями, потому что они состоят в родстве с прародительницей «пречудной матерью-оленихой». В ее образе, спасшей детей человеческих и приведшей их на новые земли, в Прииссыккулье, вскормившей их своим молоком и давшей их роду свое имя (бугу — олень), нашла воплощение мысль о тотемическом первопредке, которому долгое время поклонялись бугинцы и чтили его.

Советский этнолог и педагог А.М. Золотарев в числе других народов Сибири называет и киргизов, которым присущи вера в происхождение родов от животных, тотемические названия родов². «Связь с тотемом обычно проявляется в запрете убивать его и употреблять в пищу, в вере в происхождение группы от своего тотема, в магических обрядах воздействия на него и пр.»³. Не случаен и выбор в качестве тотема матери-оленихи, так как народы Севера и Сибири бережно относятся к оленю, без которого в суровом климате не прожить.

Сказка о матери-оленихе, в основе которой лежит тотемический миф, излагается в четвертой главе повести «Белый пароход» и является ее идейно-композиционным центром. Она заключает в себе объяснение нынешних бед бугинцев, забывших о своем происхождении, и указывает пути спасения

¹ Айтматов Ч. Собр. соч.: в 3 т. М., 1983. Т. 2. С. 44.

² Золотарев А. Пережитки тотемизма у народов Сибири. Л., 1934. С. 49.

³ Токарев С.А. Ранние формы религии. М., 1967. С. 51.

современного человека, которыми он, по Айтматову, уже не способен воспользоваться. Именно поэтому и погибает мальчик. После злодеяния «быкоподобного мужика» Орозкула — убийства белой маральей матки (которая ассоциируется в сознании мальчика со сказочной матерью-оленихой) и истязания ее головы у внука деда Момуна еще оставалась надежда на то, что мир устроен на праведных началах. Узнав от Сейдахмата о том, что это он вынудил деда Момуна стрелять в Рогатую мать-олениху, беззащитный и одинокий мальчик заменяет утраченную сказку своей — сказкой о белом пароходе и плывущей к нему рыбе-мальчике. Он навсегда уходит в свой мир, в котором Рогатая мать-олениха — истинная мать и спасительница (в вере в нее сказывается и тоска мальчика по матери, которой он не знает); мир, где есть не только настоящее, но и прошлое (белый пароход — это и связь с отцом, и, следовательно, с «обязательным коленом семерых отцов», имена которых знает мальчик, в чем проявляются отголоски культа предков), и будущее.

В «уходе» мальчика, в его вере в превращение в рыбу кроется мифологический *мотив спасения*. Следуя логике мифа, так оно и происходит. Но в повести приходят в столкновение миф и действительность, в результате чего рождается подлинная трагедия, отсюда и первоначальное название, ставшее подзаголовком, — «После сказки». Это столкновение закреплено и в том, что два названия повести сошлись воедино: «Белый пароход» — как символ, как сотворенный мальчиком свой «миф», и «После сказки» — три дня из жизни мальчика на лесном кордоне. Первый предшествует «сказочной» главе, события двух других излагаются в завершающих трех главах. Предшествующая им сказка как бы проецируется на их содержание, предопределяя основные сюжетные узлы. Кульминационный момент в развитии сказочного сюжета зеркально отражается в кульминации реального сюжетного действия. Развязка же сказки выпадит именно сказочной по сравнению с тем, какой она будет в действительности.

В построении сюжета повести выделяются две кульминации, обе связаны с Рогатой матерью-оленихой. Первая в реально-событийном плане повествования, — это «единоборство» Орозкула с маральей головой, порожденное мстительным стремлением добить старика Момуна брошенными рядом с ним рогами (в сказке убийство марала совершается для добычи его рогов): «Он вырывал их, и они затрещали, как *рвущиеся корни*. То были те самые рога, на которых мольбами мальчика Рогатая мать-олениха должна была принести волшебную колыбель Орозкулу и тетке Бекей... (курсив здесь и далее в цитатах мой. — А.С.)»¹. Расправа над отрубленной головой символична: в ней Орозкул «разделяется» и с собой, потому что расплата за содеянное как бы закодирована в этой сцене. Орозкул, убивший прошлое (отсюда сравнение маральных рогов с рвущимися корнями), убивает свое будущее — возможность продолжить свой род.

Вторая кульминация связана с восприятием происходящего мальчиком, с переживанием истязания головы Рогатой матери-оленихи как собственной казни: «Кто-то рубил его голову топором», «ему казалось, что кто-то метит топором в его глаза»². Именно в этот момент больной мальчик вспоминает о возможности превратиться в рыбу: «Не вернусь, — говорит он себе. — Лучше быть рыбой, лучше быть рыбой...». В повести перемежаются, взаимодействуя друг с другом, два сюжетных плана: *реально-достоверный* и *условный*. Двуплановость определяет и чередование контрастных по характеру стиливых пластов, и отрывистый, «взволнованный» ритм.

По словам Айтматова, миф может выполнять в произведении разные идейно-художественные функции. «В одном случае это прием. В “Прощай, Гильсары!” песня охотника — *прием*, передающий трагическое в жизни героя, состояние глубоких ду-

¹ Айтматов Ч.Т. Белый пароход (После сказки). Повесть // Айтматов Ч.Т. Собр. соч.: в 3 т. М., 1983. Т. 2. С. 106.

² Там же. С. 112.

шевных потрясений. В “Белом пароходе” — это уже *концепция*, основной пласт повести»¹. Миф определил концепцию и поэтику повести Айтматова «Пегий пес, бегущий краем моря» (1977). «Благодаря мифу в повесть входит сложный и многоплановый образ Рыбы-женщины. Это и образ ритуальной песни, и обобщенный образ народного предания, и мифологический образ, претерпевший трансформацию в процессе индивидуального восприятия»².

В повести «Прощай, Гульсары!» как «текст в тексте» представлена «Песня старого охотника»: народный плач, где отец оплакивает кончину сына: «Убил я тебя, сын мой Карагул. Один остался я на свете, сын мой Карагул...»³. Включением в текст повести «Прощай, Гульсары!» древней киргизской песни автор подчеркивает трагическую интонацию и задает бытийный план повествования.

Миф о сотворении мира определил художественную концепцию и построение сюжета в повести «Пегий пес, бегущий краем моря». Известно, что замысел создания этой повести возник у Айтматова благодаря писателю Владимиру Санги, которому и посвятил автор свое произведение. Обращение к нивхскому материалу позволило ему, во-первых, изобразить героев, наделенных мифологическим мышлением, и особую ситуацию, выявляющую нравственный потенциал их, во-вторых, раскрыть смысл сущего, саму идею извечного противостояния двух стихий — *воды и земли (суши)*. В мировой мифологической традиции это основные стихии мироздания. И противопоставление суша — море входит в ряд бинарных оппозиций, свойственных мифу и традиционным для него. «В самых различных мифологиях вода — первоначало, исходное состояние всего сущего, эк-

¹ Айтматов Ч. В соавторстве с землею и водою... Фрунзе, 1979. С. 32.

² Дмитриева Н.М. Идеино-художественные функции мифа в повести Ч. Айтматова «Пегий пес, бегущий краем моря» // Жанрово-стилевые поиски советской литературы. Калинин, 1985. С. 97.

³ Айтматов Ч.Т. Пегий пес, бегущий краем моря. Повесть // Айтматов Ч.Т. Собр. соч.: в 3 т. М., 1983. Т. 2. С. 503.

вивалент первобытного хаоса»¹. Переход же от «бесформенной водяной стихии к суше выступает в мифах как важнейший акт, необходимый для превращения хаоса в космос»².

Благодаря художническому наитию Айтматов ставит в повести вопрос, актуальный для своего времени, реальностью которого стала идея саморазрушения мира, вопрос, не решенный и в науке. «В доставшемся нам научном наследии имеются два фундаментальных вопроса, на которые нашим предшественникам не удалось найти ответ. Один из них — *вопрос об отношении хаоса и порядка*»³. Само это противоборство «от сотворения — с тех пор как день зачался днем, а ночь зачалась ночью, и впредь быть тому, все дни и все ночи, пока пребудет земля и вода в нескончаемости времени»⁴ предполагает — в изображении автора — ритмичность и природную упорядоченность. И поэтому, когда четыре человека в одной лодке среди водной стихии оказались замкнутыми в «чреве Великого тумана» (что заканчивается для троих взрослых смертью), это выглядит как *испытание хаосом*, погружение в иную реальность, предшествовавшую сотворению мира, где кроме воды нет ни неба, ни звезд, ни движения (воды), ни птиц, ни рыб. Есть лишь последние на земле люди, для которых «недра тумана» стали их последним осязаемым миром.

Наступлению Великого тумана предшествует «грозный шум великой волны». «Туман обрушился как обвал, погребая их в пучину безмерного мрака. Сразу, в мгновение ока, они попали из одного мира в другой»⁵. В «беспросветно застывшем стоянии тумана» время утратило свои «очертания»: день и ночь были неразличимы. У людей возникает ощущение, будто весь мир погрузился в туман. «Казалось, что нечто невообразимо чудовищное, *какая-то иная сущность, неземная, дышащая промозглой*

¹ Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. М., 1980. Т. 1. С. 240.

² Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М., 1976. С. 207.

³ Пригожин И., Стенгерс И. Порядок из хаоса. М., 1986. С. 36.

⁴ Айтматов Ч.Т. Пегий пес, бегущий краем моря... С. 116.

⁵ Там же. С. 151.

влажностью, поглотила весь белый свет — и Землю, и Небо, и Море»¹.

Лодку с людьми окружает безжизненное, аспидно-черное пространство. Автор последовательно рисует картину мира, каким он был до создания вселенной (земли), когда все было хаосом. Люди оказываются во «мраке вечности, существующем еще до появления Солнца во Вселенной»². Отсюда точный образ «черной черноты», беспросветного мрака. До Айтматова в повести «Собиратели трав» Анатолий Ким рисует измененное пространство после стремительно налетевшего со стороны открытого моря тумана, который наблюдает одинокий пловец. «В нетронутой тишине острие клина несло над морем, как бесшумный самолет. Следом шла белая стена, нарастая все выше к небу. Словно иная сущность, нежели Земля, напала на Землю и молча ее поглощала. И в немоте последнего мига Эйти видел гибель синего мира»³.

Пограничная ситуация между жизнью и смертью, избранная писателем, вписывается в систему мифопоэтических образов произведения: утка Лувр — творец земли, Рыба-женщина — прародительница рода человеческого, дух неба, хозяин ветров, которых призывают люди на помощь, синяя мышка, у которой мальчик просит воды, «великий человек, который пешком прошел по морю»; Курнг — высшее божество нивхов, кинры — злые духи. Более того, эта ситуация порождает новые мифологемы: ветер получает имя Органа, звезда, ставшая для мальчика путеводной, называется им именем отца Эмрайн, волны получают имя Мылгуна, — тех людей, которые ради спасения мальчика покинули лодку и ушли в воду.

Сны старика Органа и мальчика Кириска в этой кризисной ситуации возвращают их во *времена первотворения: человека и вселенной*. Орган видит Рыбу-женщину, с которой мечтает соединиться, мальчик видит себя, идущим пешком по морю («Чи-

¹ Там же. С. 158.

² Там же. С. 169.

³ Ким А. Избранное. М., 1988. С. 450.

стое, сияющее море простиралось повсюду, куда только достигали глаза»¹), в полном одиночестве (вокруг «ни души, ни звука, ни тени»), видит утку Лувр, которая объясняет ему: «Земли еще нет на свете, нигде нет!»².

Миф о создании земли уткой Лувр предшествует всем событиям повести и они, соответственно, воспринимаются через призму этого мифа. Функция птиц в мифопоэтической традиции разнообразна. Одна из них — демиургическая, когда птицы выступают как творцы вселенной (земли). «Более специализирована роль в творении земли некоторых водоплавающих птиц (гагара, нырок, утка и т.п.)»³. В повести «Пегий пес, бегущий краем моря» воспроизводится версия создания земли в изначальные времена уткой, которая, надергав перьев из своей груди, свила себе на воде гнездо, чтобы отложить яйцо. «Вот с этого-то гнезда плавучего и начала земля образовываться»⁴.

Бинарная оппозиция суша / море в прозе Айтматова основана на противопоставлении *жизни и смерти, гармонии и хаоса*. В произведениях писателя нашла отражение и сложная мифологическая символика воды и образа рыбы, в которой соединяются *мотивы рождения и смерти* (Рыба-женщина, золотой мекре). Две противоположные стихии — воду и землю — олицетворяют в повести «Пегий пес, бегущий краем моря» Рыба-женщина и утка Лувр.

В произведении нашла реализацию еще одна бинарная оппозиция — *верх и низ*, где верх олицетворяют птицы: утка и полярная сова, а низ — Рыба-женщина. Нивхи ориентируются по звездам, среди которых есть и созвездие утки Лувр. Путеводная звезда и полярная сова Агукук спасают мальчика. Проследив за направлением полета совы, он запомнил его и движение ветра в

¹ Айтматов Ч.Т. Пегий пес, бегущий краем моря... С. 172.

² Там же.

³ Мифы народов мира. Т. 2. С. 346—347.

⁴ Айтматов Ч.Т. Пегий пес, бегущий краем моря... С. 117.

этот момент. «...Как рассказывал старик Орган, — эта птица летит над морем только по прямой»¹.

Мифологизированное пространство и время способствуют созданию в повести единого образа мира, в котором все взаимосвязано. Человек ощущает себя не только частью этого мира, но и осознает свою взаимосвязь со всем остальным. С природными силами: «Будь моим братом», — обращается Кириск к ветру, с рыбой как прародительницей, синей мышкой и уткой Лувр, к которым с мольбой обращается Кириск во сне, с сопкой-утесом Пегий пес, — ему «слова именной песни, с которой ему жить до конца его дней»². Каяк, сделанный своими руками из тополя, воспринимается героем как часть самого себя, он ощущает свою полную слитность с движением лодки: «Я люблю тебя и верю, тебе, брат мой каяк», — обращается Орган к лодке³. Ориентация сюжета повести на миф выражается не только в мифологизированном мышлении героев, в образной системе и художественной концепции произведения, но и в его структуре. Наряду с мифологизированным пространством и временем текст строится таким образом, что оба мифа — об утке Лувр и Рыбе-женщине — предшествуют изложению сюжетного действия, начиная с того момента, когда каяк отчаливает от берега, составляя, наряду с описанием подготовки и сборов к предстоящему плаванию, своеобразную экспозицию. В ней же описывается ритуал, исполняемый шаманом по поводу удачного улова и приобщения молодого охотника к древнему промыслу. Шаман «заклинать станет и просить, чтобы всегда добры были к нему Земля и Вода», чтобы удача сопутствовала на Земле и на Воде, чтобы умножался род Великой Рыбы-женщины и у Кири-ска народились и выжили все дети, чтобы «потомки к потомкам прибавлялись»⁴.

¹ Там же. С. 191.

² Там же. С. 193.

³ Там же. С. 124.

⁴ Там же. С. 122.

Идея *взаимосвязи поколений*, от предков в прошлом до потомков в будущем, помогает в мифе реализоваться двуединой связью *диахронии и синхронии*, что является характерной чертой мифопоэтической модели мира. В создаваемой писателем модели мира эта идея является основной. Киrisk прочно связан со своим *родом*: через отца, аткычха Органа с Рыбой-женщиной. В свое первое плавание он отправляется в *родовом* каяке. Со смертью Киriskа может оборваться его род. Для отца мальчика не собственная смерть ради сына страшна, а то, что «его роду приходил конец». «И в том заключалась для него непримиримая беда и несчастье»¹. Киrisk, оставшийся в живых, связан с будущим как продолжатель *рода Рыбы-женщины*.

Перед уходом Органа к Рыбе-женщине Киrisk видит сон, в котором подобно Христу идет по воде, призывает на помощь утку Лувр и впервые переживает совершенное одиночество. Проснувшись, он обнаруживает исчезновение аткычха Органа. Со смертью старейшины рода рвется родовая связь с Рыбой-женщиной. Отсюда эти мифологические символы: утка Лувр — творец вселенной и Иисус Христос. В повести переосмысливается традиционный миф и создается авторский. В «новом» мифе все важно, значимо и первозданно: *жизнь и смерть*, непостижимая связь и противоборство *воды и суши*, *порядок и хаос*, величие явлений природы и духовное совершенство («Великая Рыба-женщина», «Великое дерево», «Великий туман», «великий человек», ходивший по воде, «великий Орган»).

Обратившись ко временам первотворения, Айтматов противопоставляет канонизированный традицией порядок (космос — в первоначальном значении этого слова) хаосу. «Только в сакрализованном мире, — подчеркивает В.Н. Топоров, — известны правила его организации, относящиеся к структуре пространства и времени, к соотношению причин и следствий. Вне этого мира — хаос, царство случайностей, отсутствие подлин-

¹ Айтматов Ч.Т. Пегий пес, бегущий краем моря... С. 186.

ной жизни (жизни в космизированном мире)»¹. «Переход от неорганизованного хаоса к упорядоченному космосу составляет основной внутренний смысл мифологии...»².

«Благодаря мифу в повесть входит сложный и многоплановый образ Рыбы-женщины. Это и образ ритуальной песни, и обобщенный образ народного предания, и мифологический образ, претерпевший трансформацию в процессе индивидуального восприятия»³.

Ч.М. Таксами обратил внимание на то, что культ предков находит отражение в почитании нивхами природы — культе воды, леса и земли. «В нивхском фольклоре очень много вариантов описания подводного мира... Культ воды бытовал и у соседних с нивхами народов»⁴. Представление о женщине — хозяйке моря широко распространено у народов, обитающих на северо-востоке Азии, на Тихоокеанском побережье. Восприятие рыбы как предка традиционно для мифологии народов Сибири. Согласно мифологическим преданиям нивхов, человечество произошло из икры рыб разных пород, которую хозяин моря (старик с седой бородой) по мере надобности бросает в море. Рыба-женщина — родоначальница нивхов. Она не имеет определенной породы и, обладая двойным *зооантропоморфным* обликом, воплощает не только сущность первоматери, но становится сексуальным символом. Недаром первого человека из рода нивхов она зачала от земного мужчины.

Исследователи творчества Айтматова уже писали о том, что в основу легенды о Великой Рыбе-женщине в повести «Пегий пес, бегущий краем моря» положен древний нивхский тылгур

¹ Топоров В.Н. О ритуале. Введение в проблематику // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. М., 1988. С. 13.

² Мифы народов мира. Т. 2. С. 6.

³ Дмитриева Н.М. Идеино-художественные функции мифа в повести Ч. Айтматова «Пегий пес, бегущий краем моря» // Жанрово-стилевые поиски советской литературы. Калинин, 1985. С. 97.

⁴ Таксами Ч.М. К вопросу о культе предков и культе природы у нивхов // Религиозные представления и обряды народов Сибири в XIX — начале XX в. Л., 1971. С. 209.

(повествование о необыкновенных событиях из жизни нивхов), записанный В. Санги¹. В книге «Легенды Ых-мифа» говорится: «Тылгур — правда. Сочинять от себя — грех»². В ней же писатель пересказывает слышанный им в детстве тылгур «О бедняке, который женился на дочери морской женщины», в котором повествуется о бедствующих сыне и матери, не имеющих ни своей лодки, ни своей сети. За помощь людям из рода ахмалк-тести в рыбалке сын получал не более двух рыб, независимо от улова. Тем они и кормились. Однажды из этих двух рыб — самца и самки одна оказалась толршанг — морской женщиной. По ее просьбе юноша отпускает ее в море (мотив, сходный с пушкинским в сказке о рыбаке и золотой рыбке). В качестве вознаграждения его х'алнгар ежедневно наполняется свежей рыбой. За свое спасение морская женщина-рыба посылает ему в жены свою дочь. У них рождается сын, ставший «сильным и удачливым охотником». После рождения внука морская женщина уходит умирать в море. Муж же ее, прожив долгую жизнь, становится свидетелем того, как «внук принес первую добычу».

В повести Айтматова старик Орган в море «чувствовал себя сродни и Морю, и Небу»³, видел «великие сны о Рыбе-женщине» и мечтал соединиться с нею. Мечты эти вызваны преданием о происхождении людей от Рыбы-женщины, в основе которого лежит тотемический миф. Это предание в собственном переложении (сходный сюжет имеется и в «Легендах Ых-мифа» В. Санги) включает Айтматов в свое введение. Орган ощущает Рыбу-женщину и «проживает» свои сны о ней как реальность, верит в них настолько, что «никому, ни одной душе на свете не рассказывал о своих свиданиях с Рыбой-женщиной»⁴. Сексуальная символика образа рыбы в мифе объясняет то влечение, кото-

¹ См.: Сагадеева Д.М. Ч. Айтматов и нивхские мифы. К вопросу о религиозных литературных связях // Поэтика реализма и социалистического реализма. Фрунзе, 1984. С. 132—139.

² Санги В. Легенды Ых-мифа. М., 1967. С. 8.

³ Айтматов Ч.Т. Пегий пес, бегущий краем моря... С. 130.

⁴ Там же. С. 133.

рое испытывает к Рыбе-женщине Орган. Мысли о смерти также неразрывно связаны с нею. И старик умирает, он уходит на дно моря, чтобы после смерти обрести Рыбу-женщину. Если же принять во внимание *мотив смерти-воскрешения*, связанный в мифологии с образом рыбы, то можно говорить о новом рождении старика Органа через *перевоплощение-воскрешение* в новой сущности, о которой грезил он в своих снах. Таким образом реализуется в повести *идея бессмертия*, пронизывающая мифологию и волнующая современных авторов.

Благодаря прочности мифологических представлений, рыба была одним из тотемов многих племен, живущих рыболовством¹, между человеком и рыбой устанавливаются свои родственные отношения, о чем свидетельствует натурфилософская проза. Едигей в романе «И дольше века длится день» для удовлетворения талгака — заветного желания беременной жены — отправляется в море и мысленно обращается к рыбе с просьбой появиться ради женщины и ее будущего ребенка. «Это ведь дите хочет, чтобы мать увидела и подержала в руках золотого мекре. А почему оно того хочет, этого никто не знает»². «Не думай, что если ты рыба, то к нам не имеешь отношения. Хотя ты и рыба, а она почему-то тоскует по тебе *как по сестре, как по брату...*»³. И приняла Укубала рыбину из рук Едигея, «как ребенка». Желание Укубалы и стремление Едигея исполнить ее волю объясняются тем, что золотой мекре является для них, живущих у Аральского моря, *первопредком*, культ которого сохранило их сознание, поэтому не удивительно, что незадолго до рождения ребенка Укубала видит во сне именно рыбу, словно та должна благословить ее на роды. Не случайно, это «вещий» сон.

В романе Айтматова раскрывается совершенно особое, древнее, закреплённое в мифе, восприятие золотого мекре. Обращение целого ряда писателей к образу зооморфного первопредка

¹ Соколова З.П. Культ животных в религиях. М., 1972. С. 158.

² Айтматов Ч.Т. Пегий пес, бегущий краем моря... С. 397.

³ Там же.

свидетельствовало о том, что не стремление к экзотике владело авторами, и не желание попасть в модную струю литературного процесса — о чем писал Л. Аннинский в статье «Жажда беллетристики!» (1978). А остро обозначившая себя потребность напомнить человеку о его истоках, помочь вернуть потерянное равновесие во взаимоотношениях с природой, подчеркнуть важность традиций и предупредить о том, что утрата их грозит гибелью всего живого.

Процесс утраты родовой памяти, родовых святынь и заповедей, еще в близком историческом времени живых и необходимых, побудил Айтматова обратиться к мифу, дать его в трансформированном виде — исходя из конкретных творческих задач — ради поучения и предостережения.

Список литературы

1. Айтматов Ч. Собр. соч.: в 3 т. М., 1983. Т. 2.
2. Айтматов Ч. В соавторстве с землею и водою... Фрунзе, 1979.
3. Буслаев Ф. Мифические предания человека и природы, сохранившиеся в языке и поэзии // Буслаев Ф. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. СПб., 1861. Т. 1.
4. Дмитриева Н.М. Идеино-художественные функции мифа в повести Ч. Айтматова «Пегий пес, бегущий краем моря» // Жанровостилевые поиски советской литературы. Калинин, 1985.
5. Золотарев А. Пережитки тотемизма у народов Сибири. Л., 1934.
6. Ким А. Избранное. М., 1988.
7. Лосев А.Ф. Диалектика мифа. М., 1930.
8. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М., 1976.
9. Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. М., 1982. Т. 2.
10. Пригожин И., Стенгерс И. Порядок из хаоса. М., 1986.
11. Рытхэу Ю. Когда киты уходят. Л., 1977.
12. Сагадеева Д.М. Ч. Айтматов и нивхские мифы. К вопросу о религиозных литературных связях // Поэтика реализма и социалистического реализма. Фрунзе, 1984. С. 132—139.
13. Санги В. Легенды Ых-мифа. М., 1967.
14. Соколова З.П. Культ животных в религиях. М., 1972.

15. Таксами Ч.М. К вопросу о культе предков и культе природы у нивхов // Религиозные представления и обряды народов Сибири в XIX — начале XX в. Л., 1971.
16. Токарев С.А. Ранние формы религии. М., 1967.
17. Топоров В.Н. О ритуале. Введение в проблематику // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. М., 1988.

Смирнова Альфия Исламовна
Московский городской педагогический университет

ТРАНСКУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ Ч.Т. АЙТМАТОВА

Перспективным направлением исследования транслинговой литературы и проблем «пограничья как области наиболее интенсивной реализации межкультурных диалогов»¹ является концепция транскulturации. Михаил Эпштейн определяет главный принцип взаимодействия разных национальных культур: «Здесь действует принцип не дифференциации, а **интерференции**, “рассеивания” символических значений одной культуры в поле других культур»². И что особенно важно: «Транскultura есть не общее и идентичное, присущее всем культурам, но культурное разнообразие и универсальность как достояние одной личности. Транскultura — это состояние **виртуальной принадлежности одного индивида многим культурам** (выделено автором. — А.С.)»³.

Одним из векторов *художественной эволюции* Чингиза Айтматова является освоение новой формы литературного бытия — жанра романа, расширение транскультурного пространства его прозы. Появление романов на рубеже столетий ознаменовало новый этап творчества писателя, отмеченный обращением к *глобальным проблемам современности, космизмом мышления* автора и новациями в области *поэтики*. От повестей, запечат-

¹ Аминова В.Р., Набиуллина А.Н. Транскультурная литература: вопросы теории и методологии изучения // Национальные литературы на современном этапе: научные концепции и гипотезы: сб. ст. Казань, 2019. Вып. 1. С. 6.

² Эпштейн М. Транскultura. Культурология в практическом измерении // Эпштейн М. Знак пробела: О будущем гуманитарных наук. М., 2004. С. 629.

³ Там же.

левших самобытную национальную картину мира, Айтматов переходит к созданию текстов, воплотивших «универсальную концепцию Бытия и человека»: «И дольше века длится день» (1980), «Плаха» (1986), «Тавро Кассандры» (1994), «Когда падают горы (Вечная невеста)» (2006). А. Акматалиев в статье «Вселенная, человек, Жаабарс» оценил творчество Айтматова в единстве художественных открытий и философского постижения мира: «Система образов в произведениях Айтматова неуклонно сближается с системой философского мышления, в конце концов демонстрируя неразделимое единство Вселенной и Человека»¹.

Творчество писателя-билингва представляет особый интерес как транскультурный опыт реализации феномена культурной «гибридности», включающий разнородные сегменты национальных культур. Исследователи отмечают, что «элементы той или иной культуры дополнительно расцветиваются, многообразно варьируются в пространстве транскультуры»². В то же время «симбиозное сочетание традиций нескольких культур, культурная синергия — объединение культурно различных элементов» — способствуют возникновению «качественно иного образования, превосходящего по эффекту сумму элементов»³.

Транскультурное пространство прозы Айтматова формируется разными контекстами — **мифологическим**: тотемический и космогонический мифы в повести «Пегий пес, бегущий краем моря», восточная и западная традиции в изображении волка в романе «Плаха», реминисценции из древнегреческой мифологии в романе «Тавро Кассандры»; **библейским**: из Ветхого и Нового Заветов («Плаха», «Тавро Кассандры», «Когда пада-

¹ Акматалиев А. Вселенная, человек, Жаабарс // Адабият жана искусство маселелери. Вопросы литературы и искусства. Бишкек, 2009. № 1 (6). С. 8.

² Там же. С. 632.

³ Прошина З.Г. Транслингвизм и его прикладное значение // Вестник Российского университета дружбы народов. Сер. Вопросы образования: языки и специальность. 2017. Т. 14. № 2. С. 163.

ют горы»); **литературным**: Шекспир, Пастернак, Григор Нарекаци («И дольше века длится день»), Достоевский, Булгаков («Плахе»), «Фауст» («Тавро Кассандры»); **этнокультурным**: элементы русской, казахской, нивхской, американской культуры как явление культурной синергии; **локальным**: Америка, Россия, Сицилия, Афганистан, Германия, Чехия, Канада, Бразилия и др.

Мифологический культурный пласт составляет основу творчества писателя, и, несмотря на универсальный характер мифа, он национально окрашен и тесно связан с *киргизским фольклором* в произведениях писателя. Так, *тотемический миф* о происхождении племени бугинцев от Рогатой матери-оленихи в трансформированном виде предстал в повести «Белый пароход (После сказки)» (1970) в виде «сказки» деда Момуна, в которую верят он и его внук. Подобные «реликты» мифологического сознания закреплены и в героях «современной легенды» *чукотского писателя* Юрия Рытхэу «Когда киты уходят» (1973).

В целях «оживления» мифологического содержания тотемических образов писатели избирают фольклорные жанры, переосмысливая их в соответствии со своими художественными задачами. По справедливому замечанию одного из исследователей, «глубина памяти особенно ясно просматривается в мифе, а также в том фольклорном жанре, в котором наиболее полно сохранились мифологические предания... — в сказке»¹. В «современной легенде» Рытхэу повествуется о происхождении человеческого рода приморских жителей от союза земной женщины Нау и кита Рэу, «очеловеченного Великой Любовью». Нау родила и вскормила грудью сначала китят, а затем уже детей человеческих. После смерти Рэу состарившаяся Нау хранит завещание-наказ Рэу и передает его из поколения в поколение: «Никогда не забывайте, что у вас есть могущественные родичи в море. От них вы ведете свое происхождение, и каждый кит — это ваш родственник, родной ваш брат. ...И если вы будете лю-

¹ Власов В.Г. Формирование календаря славян. Ранний период // Календарь в культуре народов мира. М., 1993. С. 104.

бить друг друга, любить своих братьев, вы всегда будете оставаться людьми»¹. Жители Галечной косы поначалу верят в то, что Нау является «прародительницей людей», «матерью всех приморских жителей». Однако со временем рассказы старой Нау начинают восприниматься как «выдуманные выжившей из ума старухи».

Постепенно потомки китового народа забывают о своем происхождении. И чем более они отдаляются от своих истоков, тем короче становится век знающей тайну бессмертия и Великую Истину Нау, дряхлеющей на глазах и после убийства кита умирающей. Символично в финале превращение убитого кита в человека. В финале повести скрыто предсказание: на огромном пустынном море нет ни единого признака жизни. Киты ушли. Все последствия этого впереди.

В «современной легенде» Рытхэу, как и в повести «Белый пароход. (После сказки)» Айтматова, раскрывается процесс утрата веры в *зооморфного предка*, забвение традиций и, как следствие, потеря нравственных ориентиров.

В повести «Пегий пес, бегущий краем моря» (1977) писатель впервые обращается к инородной культурной традиции, к *нивхскому материалу*. В основу сюжета произведения положена реальная ситуация, произошедшая с писателем Владимиром Санги в детстве, о которой он рассказал Айтматову: будучи семилетним мальчиком, Санги вместе со взрослыми «выехал в море на охоту. Они попали в густой туман и потеряли ориентировку. По истечении двух дней, когда они потеряли всякую надежду на спасение, они увидели пролетающую птицу и взяли курс по направлению ее полета. Спустя некоторое время была обнаружена земля»².

Тотемический миф реализуется в айтматовской повести в образе *Рыбы-женщины* — зоантропоморфной прародительницы нивхов. Содержание мифа составило народное предание —

¹ Рытхэу Ю. Когда киты уходят. Л., 1977. С. 29.

² Айтматов Ч.Т. Пегий пес, бегущий краем моря. Повесть // Айтматов Ч.Т. Собр. соч.: в 3 т. М., 1983. Т. 2. С. 492.

тылгур. И, как в случае со «сказкой» деда Момуна и «легендой» старой Нау, древний нивхский тылгур основан на реальных событиях («Тылгур — правда. Сочинять от себя — грех»¹), в которые верят герои писателей, наделенные мифологическим сознанием.

В повести «Пегий пес, бегущий краем моря» представлена модель мира, основанная на *космогоническом мифе* о возникновении *космоса из хаоса*, о создании *земли уткой Лувр*. Птицы выполняют в мифопоэтической традиции разнообразные функции, в том числе и *демиургическую*, когда выступают как творцы вселенной (земли). Миф не только определил концепцию и модель мира в произведении (миф о сотворении мира уткой Лувр, миф о происхождении нивхов от Рыбы-женщины), но и заложил масштаб событий, шкалу ценностей, подготовил в творчестве Айтматова переход к новой форме литературного бытия — жанру романа.

В романе «Плаха» (1986) с образами волков связана мифопоэтическая традиция, существующая в разных национальных культурах. *Образ волка* широко распространен в мифологии и фольклоре народов Востока и Запада. «Хорошо известным тотемным животным славян являлся волк: по сообщению Геродота, — отмечает В.Г. Власов, — каждый член праславянского племени неводов ежегодно становился на несколько дней волком»².

Мотив волка-первопредка, представленный в легендах, корнями своими уходит в глубокую древность. Ф. Урманчев пишет: «Среди археологических находок из относящихся к VII—VI вв. до н.э. Башадарских курганов Центрального Алтая имеется мастерски сделанное кнутаовище нагайки»³, на ко-

¹ Санги В. Легенды Ых-мифа. М., 1967. С. 8.

² Власов В.Г. Формирование календаря славян. Ранний период... С. 111—112.

³ Урманчев Ф. Золотая волчья голова на знамени (К вопросу о происхождении образа волка в древнетюркском эпосе) // Советская тюркология. 1987. № 3. С. 68.

тором были вырезаны три волчьи головы, покрытые золотыми листками. Однако в «Плахе» мотив волка-первопредка трансформируется, сохраняя кодовое значение: поклонение *священному животному* племени. В романе волчица Акбара является «великой матерью всего сущего», символизируя животворящую природную силу и творца вселенной. Однако в реальном мире «Плахи», где в жертву приносятся невинные души, бессильна «правда» мифа.

Следы *религиозного почитания волка* присутствуют и в «современной сказке» Юрия Сбитнева «Эхо» (1985). Шаман Ганалчи наставляет охотника: волк в тайге живет, у него своя жизнь и есть свое дело. И не надо ему мешать. Важно исполнять хорошо свое дело. Не нужно допускать крови. На вопрос, почему нельзя убивать волка, он отвечает: «Последнее дело!» «Если можно не убивать — не убивай»¹. И герой-повествователь понимает: «Живая кровь, твоя ли, чужая, пролитая попусту, — причина беды»². По словам Ганалчи, «эвенки не убивают волка потому, что это уже не священное животное, но животное-шайтан, демон, дьявол...»³.

Принцип «интерференции, “рассеивания” символических значений одной культуры в поле других культур» (М. Эпштейн) последовательно реализуется в романистике Айтматова. Так, в название третьего романа вынесено символическое значение мифического имени: «Тавро Кассандры» (1994). С заглавием романа связан первый эпиграф *из древнегреческой мифологии*, ставший своего рода «ключом» к идейному смыслу произведения: «Когда Кассандра отвергла любовь Аполлона, он наказал ее тем, что никто не верил ее вещим предсказаниям...»⁴. За Кассандрой с тех пор закрепилась роль предсказательницы бед и несчастий. Смысл заглавия романа объясняется в тексте

¹ Сбитнев Ю. Эхо: Современная сказка // Октябрь. 1985. № 4. С. 118.

² Там же.

³ Там же.

⁴ Айтматов Ч.Т. Тавро Кассандры. Избранные произведения. М., 1995. С. 5.

во второй главе в обращении к папе римскому «условного космического монаха» Филофея, «в миру — Андрея Крыльцова»: «Мною выявлен знак-сигнал, которым эмбрион выражает свое негативное отношение к рождению. Этот знак-сигнал проявляется в виде небольшого пигментного пятна на лбу женщины, вынашивающей такой плод. Я назвал это пятно тавром Кассандры, а зародыш, подающий негативные сигналы, — кассандро-эмбрионом»¹.

Мифопоэтический контекст и роль Кассандры в романе позволяют автору продолжить размышления о добре и зле и выборе человека: «Никому не изменить изначально предпосланных человечеству энергии Добра и наряду с ней, и вопреки ей — энергии Зла. Они равные величины». Но если человек стремится выжить, хочет «достичь вершин цивилизации, ему необходимо побеждать в себе Зло»².

Футурологические прогнозы Айтматова-романиста отличаются усиливающейся трагичностью. Ни один из его романов не вызывал столько дискуссий, как «Тавро Кассандры» с подзаголовком «Из ересей XX века», который объединяет реалистическое и религиозно-фантастическое начала в романе и означает «нечто противоречащее общепринятому пониманию». По сути, автор создает экспериментальный текст, в котором обращается к новому для себя материалу: впервые в центре повествования оказывается западная цивилизация, осмысливаются проблемы науки и будущего человечества. Главные герои — ученый-генетик, Андрей Крыльцов, работающий в секретном центре над созданием искусственных людей (иксродов), и футуролог Роберт Борк. Фантастический сюжет позволил в качестве центрального выдвинуть вопрос о будущем цивилизации и человечества, который находит в романе неоднозначное решение.

Заголовочно-финальный комплекс, включающий и эпиграфы, содержит предостережение и исполнен трагизма. Тавро

¹ Айтматов Ч.Т. Тавро Кассандры. Избранные произведения. М., 1995. С. 15.

² Там же. С. 25.

Кассандры, по словам автора, — это «закадровый голос эмбрионального эсхата, напряженно и отчаянно ожидающего уже в утробе матери приближения *конца света*. Это убивает в нем естественную тягу к жизни (курсив здесь и далее в цитатах мой. — А.С.)»¹. Смысл авторской позиции выражен в предсказании, которое необходимо воспринимать в контексте подзаголовка («Из ересей XX века»): «Угасание желания жить есть *угасание мировой цивилизации*. Это и будет концом света»².

Библейский контекст представлен в романах Айтматова аллюзиями на *Ветхий и Новый Заветы*. Выбор имени главного героя романа «Плаха» символичен: Авдий — слуга господа, Иннокентиевич — невинный, Каллистратов — добрый воин. В романе упоминается *Третья Книга Царств*, в которой говорится о ветхозаветном Авдии. Это богобоязненный человек, начальствовавший над дворцом несправедного правителя, скрывший однажды от истребления сто пророков. Авдий был послан господином на поиск травы для прокорма скота и встретил в пути Божьего человека, попросившего передать господину некие вещие слова, что Авдий и сделал. В романе миссия современного Авдия проецируется на ветхозаветный контекст, позволяя раскрыть генеалогию героя и его миссию.

Авдий Каллистратов предстает в романе как «*новый Христос*». Иисус Назарянин в романе произносит слова: «Тяжелее всего человеку быть человеком изо дня в день». Позиции Авдия и Учителя во многом совпадают. Авдий размышляет над тем, что перед каждым человеком стоит «неизбывная задача — быть человеком сегодня, завтра, всегда». Авдий Каллистратов характеризуется в тексте как «скиталец» и «еретик», в больном полубредовом состоянии грезящий о спасении Учителя, претендующий на роль ученика Спасителя и сознательно решающий повторить Его путь.

В «Плахе» автор обращается к четвертому *Евангелию от Иоанна*, в котором прослеживается его знаменитое учение о Лого-

¹ Там же. С. 21.

² Там же.

се. Авдий Каллистратов мечтает о Боге-современнике и верит «как в мировой закон» в то, что *«Бог живет в слове»*. В **учении Иоанна о Логосе** заложено представление о **Логосе как о Законодателе Вселенной, а не просто высшем законе природы**. «Все чрез Него возникло, и без Него ничто не возникло, что возникло» (Ин. 1: 3). Разумный порядок во Вселенной происходит от Бога-Логоса, Он — Создатель и Устроитель всего мира. «Слово стало плотью и обитало среди нас, и мы увидели славу Его» (Ин 1: 14).

Парафраз учения о Логосе есть и в последнем романе Айтматова «Когда падают горы», в котором главный герой, писатель Арсен Саманчин, выступая на «Медиафоруме Евразии», приводит «емкое изречение из *казахско-киргизской поэзии* еще *номадской эпохи*, высказанное задолго до догматов господствующих мировых религий. В переводе это звучит так: “Слово спасает Бога на небесах, Слово доит молоко Вселенной и кормит нас тем молоком из рода в род, из века в век. *И потому вне Слова, за пределами Слова нет ни Бога, ни Вселенной, и нет в мире силы, превосходящей силу Слова, и нет в мире пламени, превосходящего жаром пламя и мощь Слова*”»¹.

Библейский интертекст присутствует в романе «Тавро Кассандры» в виде эпитафии из «Екклесиаста»: «А блаженнее их обоих тот, кто еще не существовал, кто не видал злых дел, какие делаются под солнцем»², и проецируется на сюжетную коллизию, связанную с открытием, сделанным Андреем Крыльцовым. Впервые в творческой практике Айтматова в центре повествования оказывается *западная цивилизация*, осмысливаются проблемы науки и будущего человечества.

Уже эпитафиями к «Тавро Кассандры» задается вселенский масштаб разворачивающихся в нем событий, предопределяется конец жизни футуролога Роберта Борка и самопровозглашенного космического монаха Филофея (Андрея Крыльцова),

¹ Айтматов Ч.Т. Когда падают горы: (Вечная невеста): Роман, повесть, новелла. СПб., 2006. С. 123.

² Айтматов Ч.Т. Тавро Кассандры... С. 5.

проделавшего путь от «Мефистофеля биологической науки» (отсылка к символу духа зла в мифологии эпохи Возрождения Северной Европы) до человека, готового пожертвовать собой ради блага других. Фантастический сюжет позволил в качестве центрального выдвинуть вопрос о будущем цивилизации и человечества.

Автор предисловия к роману «Тавро Кассандры» С.Г. Семенова подчеркнула онтологический смысл замысла писателя: «“Эмбрионы-отказники”, в отрицательном варианте демонстрируя преемственность наследственных изъянов и грехов, свидетельствуют о той первой и важнейшей связи человека с целой жизнью <...>. Из кармической цепи человечества не выскочишь один — освобождать и спасать ее необходимо целиком»¹. «Тавро Кассандры» предостерегает против гибели человечества: «непрерывно растущее число кассандро-эмбрионов свидетельствует об эскалации в подкорке мирового сознания ощущения порочности и гибельности вечно экстремального людского бытия». В романе трагическое начало обусловлено неотвратимостью вселенского Зла, заложенного в геноме человека.

Литературные параллели в произведениях Айтматова проецируются на разные национальные культуры. В название романа «И дольше века длится день» вынесена строка из стихотворения Бориса Пастернака «*Единственные дни*», навеянного сонетом Шекспира, которая указывает на структуру романа: действие в нем происходит в течение суток, вобравших в себя события древнего времени (легенды и предания) и послевоенных лет (середина XX в.).

По словам Айтматова, «первозданное, родное, если можно так выразиться, название книги было “Обруч”. Имелся в виду “обруч” манкуртовский, трансформированный в обруч космический, “накладывавшийся на голову человечества” сверхдержавами в процессе соперничества на мировое господство... Однако цензура быстро раскусила смысл такого названия книги,

¹ Семенова С.Г. Предисловие // Айтматов Ч.Т. Тавро Кассандры (Из ересей XX века). Роман. М., 2007. С. 9.

потребовала найти другое наименование, и тогда я остановился на строке из Шекспира в переводе Пастернака: “И дольше века длится день”»¹.

Открывается роман эпиграфом — цитатой из *«Книги скорбных песнопений»* армянского поэта X века Григора Нарекаци. Слова эпиграфа: «И книга эта — вместо тела, / И слово это — вместо души моей...» — в полной мере выражают сокровенный смысл творчества Айтматова. Автор *«Книги...»* — монах, который обращается в ней к Богу (каждая из 95 глав называется «Слово к богу из глубин сердца»): «Глас скорбных стенаний сердца моего, вопль горестный / Я возношу к тебе, тайновидец...»² — и адресует поэму читателю:

Всем им подношу я свою книгу в виде молитв,
Начатую силой [святого] духа твоего,
Споспешествованием коего я представляю в порядке
Мольбы многообразные,
Дабы с ее помощью просимое каждым из них
Постоянно представало пред милосердием твоим, о великий³.

Эпиграф в романе позволяет выразить авторскую позицию — отношение к своему тексту как Посланию — и задает поэтическую тональность, заложенную в ритмически повторяющемся рефрене в романе, который выделен графически: «Поезда в этих краях шли с востока на запад и с запада на восток...»⁴, составляя важную смысловую и стиливую доминанту, шкалу духовно-нравственных ценностей.

¹ Айтматов Ч. Вся правда, девять лет спустя // Айтматов Ч.Т. И дольше века длится день («Белое облако Чигисхана»). Лицом к лицу. Бишкек, 1991. С. 6.

² Нарекаци Г. Книга скорбных песнопений / пер. с древнеарм. и коммент. М.О. Дарбинян-Меликян и Л.А. Ханларян; вступ. ст. С.С. Аверинцева. М., 1988. С. 29.

³ Там же. С. 37.

⁴ Айтматов Ч.Т. И дольше века длится день. (Буранный полустанок). Роман // Айтматов Ч.Т. Собр. соч.: в 3 т. М., 1983. Т. 2. С. 466.

Говоря о литературных параллелях, отметим, что на воплощение художественного замысла Айтматова создать образ человека, следующего по пути Учителя, определенным образом повлиял Достоевский, воплотивший образ «положительно прекрасного человека» в романе «Идиот». В художественном осмыслении и интерпретации евангельского материала Айтматова «вел» и Булгаков (диалог Иисуса Назарянина и Понтия Пилата), что вполне закономерно и оправдано. В «Плахе» Иисус Назарянин в разговоре с Понтием Пилатом говорит о своем «странном предощущении полной покинутости в мире»: «Как будто я один-единственный из мыслящих существ остался во всей вселенной, как будто я летал над землей и не увидел ни днем, ни ночью ни одного живого человека, — все было мертвым, все было сплошь покрыто черным пеплом отбушевавших пожаров...» И возроптал он, осознав, что это конец света. «Вот, Господи, тот роковой исход, которого все поколения ждали, вот Апокалипсис, вот завершение истории разумных существ...»¹. И Иисус Назарянин предвещает: «Так знай же, правитель римский, конец света не от меня, не от стихийных бедствий, а *от вражды людей* грядет»². Автору диалог Иисуса с Понтием Пилатом понадобился и для того, чтобы ввести в роман это «видение», явившееся Учителю в Гефсиманском саду, и его *пророчество — предостережение*.

Авдий, стремящийся познать истину, которую нес с собой Учитель, верит в то, что «изначальные законы мира действуют всегда, хоть и обнаруживают себя гораздо позже. Так, и с идеей Страшного суда давно уже ум человеческий терзала идея грядущего возмездия за все несправедливости, что творились на земле»³. В романе в видении Иисуса разрешается эта идея. В свете этих пророчеств описанная автором «Плахи» трагедия приобретает вселенские масштабы.

Литературная критика обратила внимание на то, что «ни у одного из современных прозаиков так часто не возникают мо-

¹ Айтматов Ч.Т. Плаха... С. 57.

² Там же.

³ Там же. С. 59—60.

тивы, связанные с идеей кругового движения, окружения, замыкания, возврата»¹. Сам писатель говорит об «ощущении трагичности... пребывания в *круговороте жизни*, когда все приходит и все уходит, вновь приходит и вновь уходит»².

Понятие «*круг*» раскрывается в романе многозначно, круг как геометрическая фигура определил и структуру произведения, на что обратили внимание рецензенты «Плахи». Подобно тому, как в композиции книги представлена «система замкнутых и одновременно пересекающихся друг с другом, вписанных друг в друга “кругов”³, так в философии автора “круги” соотносятся друг с другом и пересекаются, обуславливая многозначность самого образа круга». Все, происходящее в романе, вписывается в природный круговорот, основанный, по Айтматову, на «целесообразности оборота жизни». Благодаря ему мир един и целостен: соединены Земля и Космос, день и ночь, вечное и преходящее, отдельный человек и человечество, родители и дети. В основе круговорота — движение, без которого невозможна жизнь. «Коршуны летели один за другим в одном направлении *по кругу*, как бы символизируя тем вечность и незыблемость этой земли и этого неба»⁴. Круговому движению жизненных процессов подчинена и жизнь волков Акбары и Ташчайнара, если бы в нее не вмешивался человек («И больше всего им хотелось добраться до волчат в норе под скалой, залечь с ними *в круг*, успокоиться...»)⁵.

В романе понятия «круговорота жизни» и «*круговращения времени*» тесно взаимосвязаны. Одно немислимо без другого. Нарушение одной связи неминуемо влечет за собой нарушение других. Не случайно применительно к жизни именно понятие

¹ Пискунова С., Пискунов В. Выйти из круга // Литературное обозрение. 1987. № 2. С. 54.

² Айтматов Ч. Цена жизни // Литературная газета. 1986. 13 августа.

³ Пискунова С., Пискунов В. Выйти из круга // Литературное обозрение. 1987. № 2. С. 54.

⁴ Айтматов Ч. Т. Плаха... С. 26.

⁵ Там же. С. 218.

времени является главным, доминирующим. «Все пребывало на своих местах и существовало, как испокон века, — тихо и благостно было на земле в ту ночь, и только он, Авдий, не находил себе покоя оттого, что все свершилось, как и должно было свершиться, и он не мог ничего ни остановить, ни предотвратить, хотя знал наперед, что все кончится... И примириться не мог со свершившимся спустя тысячу девятьсот пятьдесят лет от того, когда это произошло, и в поисках себя, перенесаясь в минувшее бытие, мысленно вернулся в то начало, от которого через все круговращение времени протянулась нить и к его судьбе»¹.

Представление о круговращении времени вбирает в себя и осознание того, что «всему свое время», осмысление начала и конца, и уже в этом заложен определенный трагизм мировосприятия автора, через понимание которого он проводит своих героев — Авдия и Бостона. Авдий, размышляя о стремлении человека через искусство, молитвы «выразить, обозначить, увековечить себя», объясняет его «подсознательным ощущением трагичности своего пребывания в круговороте жизни, когда все приходит и все уходит, вновь приходит и вновь уходит»².

Г.Д. Гачев философски обосновал путь каждого из главных героев романа: «Авдий и Бостон — два возможных варианта человеческого поведения, которые можно обозначить как: Свобода или Судьба? Бостон вплетен в роковое стечение обстоятельств и исполнил их волю...»³. Трагедия Бостона состоит в том, что ему, как и гонимой волчьей паре, нет жизни. Авдий, стремящийся познать истину, которую нес с собой Учитель, верит в то, что «изначальные законы мира действуют всегда, хоть и обнаруживают себя гораздо позже. Так, и с идеей Страшного суда давно уже ум человеческий терзала идея грядущего возмездия за все несправедливости, что творились на земле»⁴. В видении Иисуса

¹ Там же. С. 164.

² Там же. С. 73.

³ Гачев Г.Д. Притча о мире: О романе Чингиза Айтматова «Плаха» // Даугава. 1987. № 3. С. 86.

⁴ Там же. С. 59—60.

Назарянина разрешается эта идея. В свете этих пророчеств описанная автором «Плахи» трагедия приобретает вселенские масштабы.

Этнокультурное пространство в прозе Айтматова отличается сочетанием различных элементов национальных культур: киргизской, русской, казахской, нивхской, американской и др., что способствует возникновению «качественно иного образования, превосходящего по эффекту сумму элементов» (З.Г. Прошина), и наблюдается эффект культурной синергии. Мифологемы и символы, культурные коды и языки, отношения между которыми носят «открытый и взаимно вовлеченный» (М. Эпштейн) характер, формируют единое метатекстовое культурное пространство прозы Айтматова.

Как «текст в тексте» в сюжет романа «Плаха» включена грузинская баллада «*Шестеро и седьмой*». В ней говорится о том, как исполнение «песен отцов», песен родной земли, с которой они прощаются навсегда, объединяет «семерых, вернее шестерых и седьмого» в *круг*. «В устах тех семерых от одной песни рождалась другая и они не размыкали круга, но седьмой, Сандро, время от времени, покидал круг...»¹.

Сандро — чекист. Их разделяют политические убеждения, классовая борьба. Сандро предстоит убить шестерых, что он и делает. Однако Сандро *не разомкнул круга*, из которого то и дело выходил. Он разделил участь убитых, будучи не в силах разорвать ту *генетическую связь* с единоверцами, с родной землей, с национальной культурой, связь, в основе которой лежит голос крови, пробудившийся под воздействием «прощального песнопения». Сандро убивает и себя. Баллада запечатлела трагическое противоречие исторического пути человечества в XX в. Поступок Сандро, нарушившего христианскую заповедь «не убий!», убийство единоверцев и самоубийство оцениваются в романе следующим образом: «И так и еще раз в порочной круговерти убиений, и еще раз за пролитую кровь пролил.

¹ Айтматов Ч.Т. Плаха... С. 70.

Да, законы человеческих отношений не поддаются математическим исчислениям, и в этом смысле Земля вращается, как карусель кровавых драм... Так неужто карусели этой дано кружить до самого скончания света, пока вращается Земля вокруг Светила?»¹ По первоначальному замыслу Айтматова роман «Плаха» должен был называться «*Круговращение*». Понятие *круга* — одно из центральных в романе, безошибочно определяющих, наряду с другими смыслами, нерасчленимость, замкнутость, безысходность происходящего в нем.

Локальный контекст романистики Айтматова демонстрирует расширение художественного пространства в соответствии с меняющейся картиной мира и космическим масштабом событий. Впервые в своей писательской практике Айтматов прибегает к *фантастике*, включая в ткань повествования в романах «И дольше века длится день» и «Тавро Кассандры» «космологические истории». Это позволило ему обрести *новую оптику*: не только взгляд, устремленный в небо к звездам и Луне, но и на Землю из Космоса. По словам писателя, «фантастическое — это метафора жизни, позволяющая увидеть ее под новым, неожиданным углом зрения».

Национальное пространство первых двух романов (Буранный полустанок и планета Лесная грудь, Сары Озеки — Серединные земли желтых степей, моюнкумская саванна и Иссык-куль) сменяется на космическое в романе «Тавро Кассандры» и охватывает весь земной шар (Америка, Москва, Сицилия, Афганистан, Берлин, Варшава, Монреаль, Рио-де-Жанейро). Событийное время в них уплотняется до одних суток, трех дней, которые проецируются на циклическое время мифа и события доисторические или двухтысячелетней давности.

Опыт осмысления творчества Айтматова в парадигме транскультурации позволяет прийти к выводу о необходимости продолжения исследований в избранном направлении, так как романистика писателя демонстрирует планетарный уровень

¹ Там же. С. 72.

мышления, космический масштаб событий и расширение транскультурного пространства его прозы. Закономерным итогом художественной эволюции Айтматова стало обретение творческой свободы, выразившееся в стремлении преодолеть замкнутость традиций, языковых и ценностных детерминаций и расширить поле «надкультурного» творчества. Согласимся с утверждением М. Эпштейна: «Культура — это такая свобода, которую нельзя провозглашать, можно только к ней стремиться и ее частично осуществлять рискованным опытом своих собственных культурных странствий и трансмутаций»¹.

Список литературы

1. Айтматов Ч. Вся правда, девять лет спустя // Айтматов Ч.Т. И дольше века длится день («Белое облако Чигисхана»). Лицом к лицу. Бишкек, 1991.
2. Айтматов Ч.Т. Когда падают горы: (Вечная невеста): Роман, повесть, новелла. СПб., 2006.
3. Айтматов Ч.Т. Собр. соч.: в 3 т. М., 1983. Т. 2.
4. Айтматов Ч.Т. Тавро Кассандры. Избранные произведения. М., 1995.
5. Акматалиев А. Вселенная, человек, Жаабарс // Адабият жана искусство маселелери. Вопросы литературы и искусства. Бишкек, 2009. № 1 (6).
6. Аминева В.Р., Набиуллина А.Н. Транскультурная литература: вопросы теории и методологии изучения // Национальные литературы на современном этапе: научные концепции и гипотезы. сб. ст. Казань, 2019. Вып. 1.
7. Власов В.Г. Формирование календаря славян. Ранний период // Календарь в культуре народов мира. М., 1993.
8. Гачев Г.Д. Притча о мире: О романе Чингиза Айтматова «Плаха» // Даугава. 1987. № 3.
9. Нарекаци Г. Книга скорбных песнопений / пер. с древнеарм. и коммент. М.О. Дарбинян-Меликян и Л.А. Ханларян; вступ. ст. С.С. Аверинцева. М., 1988.

¹ Эпштейн М. Транскультура. Культурология в практическом измерении... С. 624.

10. Пискунова С., Пискунов В. Выйти из круга // Литературное обозрение. 1987. № 2.
11. Прошина З.Г. Транслингвизм и его прикладное значение // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Вопросы образования: языки и специальность. 2017. Т. 14. № 2.
12. Рыхтэу Ю. Когда киты уходят. Л., 1977.
13. Санги В. Легенды Ых-мифа. М., 1967.
14. Сбитнев Ю. Эхо: Современная сказка // Октябрь. 1985. № 4.
15. Семенова С.Г. Предисловие // Айтматов Ч.Т. Тавро Кассандры (Из ересей XX века). Роман. М., 2007.
16. Урманчеев Ф. Золотая волчья голова на знамени (К вопросу о происхождении образа волка в древнетюркском эпосе) // Советская тюркология. 1987. № 3.
17. Эпштейн М. Транскультура. Культурология в практическом измерении // Эпштейн М. Знак пробела: О будущем гуманитарных наук. М., 2004.

Бондарев Александр Петрович
Московский государственный
лингвистический университет

ЭВОЛЮЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СОЗНАНИЯ ЧИНГИЗА АЙТМАТОВА: ОТ ОНТОЛОГИИ БЫТИЯ К МЕТАФИЗИКЕ ЭКЗИСТЕНЦИИ¹

Онтогенетическая эволюция Чингиза Айтматова от онтологии бытия к метафизике экзистенции воссоздает филогенетическую эволюцию сознания человечества от мифологии к истории.

При переходе от аграрной культуры к промышленной цивилизации каждый народ переживает затяжной драматический конфликт между гносеологической моделью своего наивного мифологического сознания и суровой диалектикой объективного исторического события.

Для западноевропейской литературы таким переходом от мифологии к истории стало Возрождение. «Божественная комедия» Данте, «Гаргантюа и Пантагрюэль» Рабле, «Дон Кихот» Сервантеса, трагедии Шекспира, «Похвала глупости» Э. Роттердамского отразили драму изгнания человека из мифологической этиологии в историческую эпистемологию.

В русской истории разделение православия на никонианство и старообрядчество, провозглашенное Московским собором 1656 г., манифестировало переход от традиционно мифологического состояния русского мира к новаторско-историческому.

¹ Материалы данной статьи были опубликованы ранее: см. Бондарев А.П. Эволюция художественного сознания Чингиза Айтматова: от онтологии бытия к метафизике экзистенции // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Сер. Гуманитарные науки. 2018. № 7 (798). С. 178—196.

Инициированная патриархом Никоном переводческая модернизация Библии обострила взаимоотношения старого и нового. Раскол стал предтечей «петербургского периода» русской истории. По мнению Д.С. Мережковского, высказанному им в книге «Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники» (1901), Петр I соединил в себе власть русского царя с властью русского патриарха — «кесарево» с «Божьим». Отношение народа к Петру I как антихристу эксплицировало противоречие между традиционно естественным и новаторски искусственным. Конфликт между московским и петербургским периодами вплоть до наших дней остается объектом рефлексии научного и художественного сознания. К драматическим последствиям насильственного разделения на общинно-аграрный и промышленно-цивилизационный уклады жизни обращались А.С. Пушкин в поэме «Медный всадник», Н.В. Гоголь в «Петербургских повестях», Ф.М. Достоевский в «Записках из подполья», И.А. Гончаров в «Обломове», А.А. Блок в поэме «Возмездие», М.А. Шолохов в романе «Тихий Дон» и другие «деревенщики» вплоть до символического романа Валентина Распутина «Прощание с Матерой».

«Эпистемологический разрыв» (Ю. Кристева) между бытием и сознанием, спровоцированный переходом от матриархата к патриархату, разрушил тождество человека с самим собою данным, разделил его на внутреннего, природного, и внешнего, социального, на прошлого и будущего, на данного и заданного. Отныне принципиальным для каждого мыслящего художника Новой и Новейшей истории становится вопрос о ценностном (родовом, религиозном, гуманистическом, патриотическом, рациональном, эмпирическом, психологическом и т.п.) наполнении лютеранского понятия «внутренний человек». Опираясь на «Послание к Римлянам» (10) апостола Павла, Лютер в трактате «О свободе христианина» утверждает приоритет духовной сущности над физической: «Человек имеет двойственную природу — сущность духовную и сущность физическую. Соответственно своей духовной сущности, на которую люди ссылаются

как на душу, он называется духовным, внутренним или новым [обновленным] человеком»¹.

Для раннего Айтматова само собой разумеющимся оставалось представление о том, что человеческая нравственность покоится на незыблемом природном основании. Мифологическая картина мира была дана писателю как условиями его рождения, так и повседневным опытом трудолюбивой скотоводческой и земледельческой культуры киргизского народа.

Манифестируют бытийную онтологию дикие и домашние животные, условия существования которых определяются vitalными законами органической регуляции. Иноходец Гульсары («Прощай, Гульсары»), лисица и Буранный Каранар из романа «И дольше века длится день», волчица Акбара и ее спутник Ташчайнар («Плаха»), снежный барс Жаабарс («Когда падают горы») входят в событийное пространство его повестей и романов как воплощение эстетических законов неотменяемого природного бытия.

Животные и люди живут у Ч. Айтматова по объединяющим их биологическим законам. Взаимопонимание между Танабаем и иноходцем Гульсары настолько органично, что воскрешает в памяти образ древнегреческого Кентавра Хирона. В эпизоде, описывающем аламан байге, иноходец Гульсары и всадник Танабай сливаются в единое целое, подобное тому, которое в романе Л. Толстого «Анна Каренина» явили на скачках Алексей Вронский и его кобылица Фру-Фру.

Нравственную эстетику природного мира люди переносят в свой быт, регулируемый циклическими сменами времен года и поколений. Культурные традиции евразийских народов тюркомонгольского происхождения сакрализовали эти законы в мифах, легендах, преданиях и притчах и дали словесно-поэтическое выражение этике повседневности, из которой «вырастает» вневременное бытие человека. Легенды, интегрируемые Ч. Айт-

¹ Лютер М. Трактат Мартина Лютера о свободе христианина (Свобода христианина) // Лютер М. Избранные произведения. СПб., 1994. С. 24.

матовым в фабулу его произведений, аллегорически отсылают к обобщающему смыслу рассказываемых им историй, объясняют генезис фольклорной традиции и предписывают норму нравственного поведения. Такова этиология легенды о «Рогатой матери-оленихе», покровительнице киргизского народа («Белый пароход»), сказания о «Великой Рыбе-женщине», прародительнице человеческого рода («Пегий пес, бегущий краем моря»), «Песни о верблюдице, потерявшей белого верблюжонка» и «Песни старого охотника» о Серой Козе, первоматери козьего рода («Прощай, Гульсары»), притчи «Белое облако Чингиз хана» («И дольше века длится день»), легенды о птице Доненбай, в которую вселилась душа Найман-Ана, матери, погибшей от стрелы собственного сына-манкурта Жоламана («И дольше века длится день»), прозаической поэмы о поздней любви жырау, гениального акына Раймалы-ага, к юной красавице Абдильхан («И дольше века длится день»), сказания о «Вечной невесте» («Когда падают горы»). Экзистенциальное зерно жизни органично извлекается благородными героями Айтматова из природной вереницы дней, которые нанизываются как бусины четок на нить традиции, восходящей к «строгому трудолюбию и почтению старших» («Джамиля»).

Так оформляется народно-обрядовый критерий выбора между добром и злом: либо жить согласно естественному, и, следовательно, нравственно-эстетическому закону внутреннего природного человека, либо предавать самого себя от рода данного, малодушно адаптироваться к унижительным требованиям социальной необходимости и становится «никчемным», подобно сыну Казангапа — ничтожному карьеристу Сабитжану, малодушно вверившемуся не природно-мифологическим, а социально-историческим тенденциям инволюционной истории. «Может быть, — горестно размышляет Едигей, — его Сабитжана и обучали (в интернате, а не в семье. — А.Б.) для того, чтобы он сделался таким, каким оказался».

По частотности употребления «никчемные» — преобладающий эпитет Айтматова, которым он награждает приспособо-

бленцев, поправших материнско-отцовские (матриархально-патриархальные) традиции, и обрекших себя на «безосновность» (Ungründung) — историческое проклятие человека западной цивилизации, обреченного условиями своего существования на «синдром непрожитой жизни»¹.

Тождество внутреннего и внешнего человека гарантировалось мифологическим периодом мировой цивилизации. Онтологические герои Ч. Айтматова органично живут в согласии с природной этиологией, не помышляя о ее ревизии до тех пор, пока внешние обстоятельства продолжают освящать своей неукоснительной нравственностью существующий миропорядок, раз и навсегда установленный небесным Тенгри. Они подтверждают и упрочивают исповедуемую ими правду традиционным укладом своей жизни. Подлинность наследуется молодыми героями ранних произведений писателя благодаря условиям их рождения, семейного воспитания и трудового самообразования в качестве «модуса бытия», положительно противостоящего «модусу обладания» (Э. Фромм). Такова солдатка Джамиля («Джамиля»), учитель Дюйшен («Первый учитель»), крестьянка Толгонай («Материнское поле»), чабан Танабай Бакасов («Прощай, Гульсары»), мальчик Киrisk («Пегий пес, бегущий краем моря»), Буранный Едигей («И дольше века длится день»), Бостон Уркунчиев («Плаха»), Арсен Саманчин («Когда падают горы») и, конечно же, носитель святой правды мифологического гилозоизма — мальчик из повести «Белый пароход»: «Детская совесть в человеке — как зародыш в зерне, без зародыша зерно не прорастет. И что бы ни ждало нас на свете, правда пребудет вовеки, пока рождаются и умирают люди...», — резюмирует рассказчик уход мальчика из самовырождающейся социальности в самовозрождающуюся природу, опоэтизированную в легенде о матке маралье — тотемной покровительнице киргизского народа. В пространстве айтматовского «мифа о вечном возвращении» (М. Элиаде) сказочные метаморфозы — не чудо,

¹ Ялом Ирвин Дэвид. Экзистенциальная психотерапия. М., 1999. С. 255.

а норма самовыражения внутреннего человека: красавица-солдатка Джамия полюбила не долговязого, угрюмого и нелюдимого Данияра, а озаривший его изнутри свет божественного певческого дара и отважилась наперекор бытовому консерватизму дать волю своей женской природе.

С течением времени художественное сознание Ч. Айтматова продуктивно проблематизировалось, вникая в перипетии драматического перехода от мифологии к истории — от онтологии бытия к метафизике экзистенции. Природный закон органической регуляции обесценивался производственными требованиями механической регуляции. Так, деструктивные обстоятельства втягивают в свою «воронку» сознание чабана Бостона Уркунчиева, который, догадываясь об их всемирно-историческом масштабе, не надеется додумать до конца обостряющуюся «проблему человека»¹. «И получалось, что чем дольше он жил на белом свете, тем трудней и сложнее становилось жить, и не столько даже жить, сколько понять смысл жизни».

В контексте инволюции правового сознания естественного человека традиционная сентиментально-романтическая оппозиция органического и механического отвергается Ч. Айтматовым как неубедительная в условиях, когда машина одушевилась, а человек роботизировался. Углубляющийся драматизм поздних произведений Ч. Айтматова свидетельствует об осознании художником того факта, что противопоставление природной онтологии исторической метафизике не решает, а вульгаризирует проблему человека. Воссоздаваемая Ч. Айтматовым социально-онтологическая диалектика констатирует, что в эпоху глобализма романтическая оппозиция идеала и действительности сменялась такой гротескной взаимообусловленностью природного и социального, при которой физическое выживание индивида ставится в зависимость от его социального статуса. Дарвинская борьба видов, регулировавшая «правовые» отношения между особями, уступила место диктату социальной мифологии, на-

¹ Бубер М. Проблема человека // Два образа веры. М., 1999. С. 202—300.

вязывающей индивиду императив нравственного саморазрушения во имя социального самоутверждения. Сюжетные коллизии Ч. Айтматова свидетельствуют: человек вынужден обслуживать автономное производство, ставя совершенствующиеся технологии на службу своей воле к власти. Однако в вечной вселенной Ч. Айтматова неотменяемая общинная нравственность могущественнее преходящих форм социально-экономической конкуренции: продавшийся в рабство успеху и благополучию рано или поздно либо расплачивается за свои должностные преступления, как майор НКВД Тансыкбаев («И дольше века длится день»), либо деградирует, как отказавшийся от ценностных ориентиров алкоголик Базарбай Нойгутов из романа «Плаха». В этом романе Ч. Айтматов вводит в несобственно-прямую речь Авдия Каллистратова, «поборника церковного новомыслия», формулу конфликта между нравственной природой и безнравственным социумом: «В естественных вещах несправедливости не существует, она бытует лишь между людьми и идет от людей».

Но если природное бытие животных регулируется инстинктами, препятствующими пробуждению сознания, выходу из «мира воли» и вступлению в «мир представления» (А. Шопенгауэр), когнитивное сознание человека выстраивает метафизику — вторую, интеллигибельную, реальность. Оставаясь биологической особью, с трудом ориентируясь в мире поступков, человек вступает в конфликт с самим собой и претерпевает исторические перипетии растянувшегося на тысячелетия перехода от матриархата к патриархату.

Прославленная И. Кантом свобода «категорического императива» была опровергнута промышленным переворотом конца XVIII — начала XIX в., узаконившим новое рабство у демона техники, «техне» (греч. *techne* — мастерство, умение, навык). Цепи инстинктов отяготились веригами производственной дисциплины. В восприятии семейной пары волков «люди — боги овец и они же овечьи рабы». В восприятии экзистенциалиста люди — это боги техники, но и ее рабы, принужденные обслу-

живать запущенный ими же автономный механизм самообеспечения производства.

Всевластие вырождающейся в глобализм механической регуляции превращает народы в биомассу¹ — среду, обесценивающую добродетель трудолюбия и гуманистический идеал гражданского общества, трансформируя их в страсть к наживе. В работе «Протестантская этика и дух капитализма» (1905) Макс Вебер опроверг стереотип, согласно которому протестантизм идеологически подготовил дух капиталистической этики. Напротив, рачительное хозяйствование и бережливость снабдили аргументами протестантскую религию труда. Приведя развернутую цитату из наставления, которое Бенджамин Франклин адресует начинающему торговцу (“Advice to a young tradesman”, 1748), Макс Вебер остроумно умозаключает: «Суть дела заключается в том, что здесь проповедуются не просто правила житейского поведения, а излагается своеобразная “этика”, отступление от которой рассматривается не только как глупость, но и как своего рода нарушение долга. Речь идет не только о “практической мудрости” (это было бы не ново), но о выражении некоего этоса, а именно в таком аспекте данная философия нас и интересует»².

По мере экспансии техники, эволюционной в сфере производства и инволюционной в сфере практической нравственности, человек самоотверженного труда на благо коллектива испытывает гнетущее чувство одиночества в окружении «людской массы», размывающей дифференциацию общественной и политической жизни. В книге Жана Бодрийяра «В тени молчаливого большинства, или Конец социального» (1982) масса предстает инертной силой поглощения, черной дырой, в которой без последствий исчезают как априорные религиозные истины, так и апостериорные данные эмпирического опыта: «Безразличие

¹ Никишин А. Повестка дня 2030: ЮНЕСКО превращает свободных людей в сообщество рабов мировой глобалистской элиты // Завтра. 27.07.2017.

² Вебер М. Протестантская этика и дух капитализма. Часть первая // Вебер М. Избранные произведения. М., 1990. С. 73—74.

масс, — констатирует Бодрийяр, — относится к их сущности, это их единственная практика... коллективная изворотливость в нежелании разделять те высокие идеалы, к воплощению которых их призывают, — это лежит на поверхности, и тем не менее именно это и только это делает массы массами»¹.

Этическая целесообразность капиталистического производства разрушительно противопоставляет себя эстетической «целесообразности без цели» (Кант) — самовоспроизводству природной экосистемы: «И в том была своя, от природы данная целесообразность оборота жизни в саванне, — поясняет сказитель романа “Плаха”. — Лишь стихийные бедствия да человек могли нарушить этот изначальный ход вещей в Моюнкумах».

Индивид (лат. *individuum* — неделимый), переставший быть личностью, ищущей способы гармонизации своей чувственной и рациональной природы, атомизировался в результате промышленного переворота и научно-технической революции. Сверхличная сила исторических обстоятельств вывела его из-под гнета творчески продуктивного конфликта между его природной и социальной ипостасями. И индивид, беспроблемный манкурт, превратился в питательную среду для биомассы. Адаптационная функция выдвинулась в доминанту его психики, вытеснив куда более важную для саморазвития «функцию роста» — внутреннюю потребность в личностном становлении.

Если в мифологическую эпоху биологическое выживание родового человека обеспечивалось его навыками охотника и сельскохозяйственного труженика, в историческую эпоху социальное выживание индивида ставится в зависимость от его умения приспосабливаться к сложившемуся порядку вещей. Не что иное, как естественная импульсивность чабана Танабая вовлекла его в драматический конфликт с районными управленцами. На заседании партбюро социальное «Я» Танабая, столь же беспомощное, сколь и бессловесное, проиграв идеологический поединок с партийно-административным аппаратом, было дема-

¹ Бодрийяр Ж. В тени молчаливого большинства, или Конец социального. Екатеринбург, 2000. С. 19.

гогически осуждено как преступное по отношению к устанавливаемым самим этим руководством нормам номенклатурной этики.

Если в повести «Первый учитель» на непрошенного «краснорожего» жениха «в лисьей шапке» все-таки нашлась управа в виде новой социалистической законности, запрещающей насильно брать в жены несовершеннолетних, то вертолет и внедорожники, уничтожающие моюнкусских сайгаков в романе «Плаха», сами воплощают эту ставшую преступной законность. В такие формы облекается новая «имморальная» реальность экономической необходимости — результат открываемых Номо Sapiens законов природы, которые Номо Faber претворяет в технологические достижения. Они управляются новым Люцифером, трансформирующим добро прогресса в зло нравственной деградации.

Иррациональная власть имморального прогресса, выпестованного и запущенного когнитивным разумом, переживается в аффекте ужаса, который испытывают детеныши в чреве волчицы Акбары: «Но пока что ненародившиеся детеныши были неотделимы от материнского лона, составляли часть ее существа, и потому и они пережили в возникающем смутном утробном подсознании тот же шок, то же отчаяние, что и она сама. То было их первое заочное соприкосновение с внешним миром, *с ожидающей их враждебной действительностью*» (выделено нами. — А.Б.).

И страшная сцена жестокого охолощения иноходца Гульсары тенденциозно изображается писателем как очередное вторжение эгоизма цивилизации в саморегулирующуюся экологию природных процессов: «Из всего прежнего осталась у него лишь одна страсть к бегу, — с прискорбием констатирует Танабай. — Все другое давно уже умерло в нем. Умертвили, чтобы знал он только седло и дорогу».

Цивилизационная деятельность оборачивается для Земли стихийным бедствием, превышающими по своим катастрофическим последствиям природные катаклизмы, поскольку необ-

ратимо разрушает не только природную, но и душевную экологию, парализуя автономию апофатических процессов угрюмой целесообразностью производства ради самого производства. В романе Г. Гессе «Степной волк» (1927) Гарри Галлер приходит к парадоксальному выводу, инвертирующему гуманистическое соотношение дьявольского и божественного: «Дьявол — это дух, и мы его несчастные дети. Мы выпали из природы и висим в пустоте».

В самом деле, научно-технический прогресс извратил соотношение божественной онтологии и дьявольской метафизики. Призыв Яхве: «Плодитесь и размножайтесь, и наполняйте землю, и владейте ею...» (Бытие, I) был опровергнут символом веры янки, изложенному в романе Фердинанда Кюрнберге-ра «Утомленный Америкой» (Kürnberger F. Der Amerikamüde, 1855): «Из скота добывают сало, из людей — деньги»¹.

Онтология и метафизика поменялись местами. Человеческая жизнь утратила свой онтологический статус, делегировав полномочия метафизическому индивиду — бессознательному и безвольному агенту глобализма. Сформулированная Мартином Бубером «проблема человека»² ждет своего переосмысления. Состояние «нет», в котором находится современный индивид, парадоксально трансформировалось глобализмом в перманентное состояние «да». В свете радикально изменившихся «условий человеческого существования» (Б. Паскаль) бытие воспринимается уже не как колыбель человечества, а как препятствие, возводимое гуманистической этикой перед индивидом, борющимся за социальное самоутверждение. И животному, и человеку — волчице Акбаре и Авдию Каллистратову — не выжить в отвергнутой метафизикой онтологической системе ценностей. То, что бытием утверждалось как истина, метафизикой отвергается как заблуждение предрассудка.

Трагедия манкурта Жоламана не только в амнезии, но и в том, что, утратив самосознание, он безвольно вверил себя «ба-

¹ Вебер М. Протестантская этика и дух капитализма. Часть первая. С. 73.

² Бубер М. Проблема человека. С. 202—300.

зовым потребностям» (А. Маслоу), «снял» продуктивный экзистенциальный конфликт, который, проблематизируя и диалогизируя человеческое сознание, побуждает его к саморазвитию и возвышает до способности задаваться «последними вопросами» (Достоевский). Амнезия человеческой массы дезавуировала психический конфликт между диктатом социально-биологических факторов и потребностью построения «Я-концепции» (Карл Роджерс).

В мифологическую эпоху Его отождествляло себя с законами Природы. В историческую эпоху Его отождествляет себя с Духом законов Монтескье и Общественным договором Ж.-Ж. Руссо.

Гротескное положение человека постмодернизма между безусловными рефлексам природы и условными рефлексам социума — Id и Super Ego — порождает такую интенсивность душевного и умственного напряжения, которая побуждает расширяющееся сознание интегрировать в себя и перерабатывать как бессознательное содержание Id, так и бессознательное содержание Super Ego.

Полное название последнего романа Чингиза Айтматова — «Когда падают горы. Вечная невеста» (2006) — указывает на углубившийся до трагизма конфликт между природной и социальной ипостасями человека, побуждающими его обращаться за моральной поддержкой к своей самости (К.Г. Юнг). Горы — аналог «мирового древа» и «мировой оси» (axis mundi) — вертикальной парадигмы космического миропорядка. «Вечная невеста» — замысел либретто, задуманного талантливым «независимым журналистом», как он сам себя рекомендует, Арсеном Саманчином, для своей невесты, оперной певицы Айданы Самаровой на сюжет древней легенды о джигите и его возлюбленной, союз которых был разрушен людской завистью и злобой. Архетипическое ядро древнего сказания актуализирует субстанциальность современного конфликта. Благородному союзу большой литературы и классической оперы — лирического слова и музыкальной основы жизни — также не суждено

свершиться. Символическое «падение гор» сделало невозможным ни достойное творческое продолжение профессиональной карьеры Айданы, ни соединение любящих сердец: некий Эрташ Курчал, несостоявшийся актер, мифологический трикстер, порождение массовой культуры, выбился в ряды успешных шоуменов и переманил Самарову на эстраду. Жертва «дурной веры», как сказал бы Жан Поль Сартр, Айдана позволила купить себя, принеся в жертву коммерческому успеху трудное, зато обещающее творческий рост будущее оперной певицы.

И все же падающие горы символизируют обрушение социальной, а не экзистенциальной парадигмы, ибо не столько сознание и воля, сколько центр личности Арсена Саманчина принимает героическое решение ценой жизни воспрепятствовать преступному сафари, организованному для арабских толстосумов, соизволивших развлечься дорогой охотой на занесенных в Красную книгу снежных барсов: «В застывшей луже крови лежали бездыханные человек и дикий зверь, огромный снежный барс. Голова Арсена Саманчина покоилась на груди Жаабарса». В этой развязке метафизика экзистенциального сознания не смирившегося человека воссоединяется с бытийной онтологией прекрасного животного.

Метаисторическая задача, подавляющая своей грандиозностью наивное мифологическое сознание, состояла в том, чтобы, не отвергая унаследованную от предков естественную нравственность аграрной культуры, интегрировать ее в действительность, управляемую законами механической регуляции — автономным процессом самообеспечения производства. В метафорических образах, выражающих вселенский проект, мифолого-историческое назначение человека было сформулировано в заповеди Христа, адресованной через его учеников всему христианскому человечеству: «Вот, Я посылаю вас, как овец среди волков: итак будьте мудры, как змии, и просты, как голуби» (Мф. 10. 16). «Голубиная простота» содержания мифологического сознания проявлялась в восприятии мира как нерасчленного бытия, как «ничто» (Гегель).

История литературы Нового времени засвидетельствовала, что на исторической «развилке» перед героем открывались два пути, каждому из которых предстояло переломить его судьбу. Он либо пытался утвердить унаследованную им от предков естественную природную нравственность, но, сталкиваясь с превосходящей разрешающие возможности его сознания сложностью социального миропорядка, воспринимал его как угрозу своему существованию. Либо, адаптируясь в борьбе за самосохранение к социальным обстоятельствам, морально деградировал. В обоих вариантах развязки этические решения героя представляли не результатом его аналитических усилий, а инерционным состоянием его души — мифологическим или историческим. Между тем назначение исторического человека заключается в том, чтобы не идти в атаку на «зло» с копьем наперевес, как Дон Кихот, и не применяться к обстоятельствам ценой утраты своей самости, как персонажи романов Т. Драйзера, а посредством анализа внутренней диалектики события, «дорастать до соучастия в рамках своей ситуации» (К. Ясперс) — утверждать реальное добро с учетом социально-политической конъюнктуры.

Принципиальный постулат философской герменевтики гласит: понять художественное произведение — значит, понять, ответом на какой вопрос современности оно явилось. Роман «Плаха» (1986) прозвучал ответом на вопрос, которым, по мере своей творческой эволюции, все отчетливее задавался Чингиз Айтматов: какими социально-психологическими качествами должен обладать выступающий на стороне добра человек, чтобы не только эффективно противостоять сильному и умному злу, но и побеждать его? Три эпизода из жизни Авдия Калистратова, одного из идеологических героев романа «Плаха», иллюстрируют итог напряженных размышлений автора над этой всемирно-исторической проблемой. Во всех жизненных обстоятельствах Авдий пытается отстаивать абстрактное добро без учета реальных способов его утверждения. Он не способен вникнуть во внутреннюю диалектику события, в социальный статус, пси-

хологию и эмоциональное состояние своих оппонентов. Так, без предварительной подготовки Авдий вступает в теологическое противоборство с представителем Московской патриархии, владыкой Димитрием, затем — с растлителем подростковых душ Гришаном и, наконец, с уголовником Обер-Кандаловым. В этих трех эпизодах своей короткой жизни он пытается утвердить беспомощное «голубиное» добро, не поверяя его необходимой «змеиной мудростью» практической нравственности, и потому обрекает себя на изгнание из духовной семинарии как еретика, на избиение до полусмерти в товарном вагоне поезда, а затем, в буквальном смысле, — на распятие.

У современного читателя накопилось немало вопросов к социальной позиции поборника монологически понимаемой этики непротivления злу насилием. Мировоззренческий изъян Авдия, за который ему приходится жестоко поплатиться своей неокрепшей жизнью, состоит в том, что он «не дорастает» до *гнозиса* — труда исследования исторических причин возникновения зла. В работе «Философия свободного духа. Проблематика и апология христианства» (1927—1928) Н.А. Бердяев, развивая традицию европейского гностицизма, интерпретирует изгнание Адама из рая Эдема в ад истории как необходимое разрушение наивной неотрефлексированной нравственности Первого Человека и как требование вырабатывать ответственную мораль социальной причастности: «Без зла, — пишет Бердяев, — осталось бы на веки веков первобытное райское состояние первого Адама..., в котором не были бы раскрыты все возможности бытия и не явился бы новый Адам, не была бы раскрыта высшая свобода и любовь. Добро, победившее зло, есть добро большее, чем то, которое существовало до явления зла»¹.

Назначение становящегося вместе с историей онтологического субъекта заключается в том, чтобы уклоняться как от Сциллы антиобщественного деструктивизма, так и от Харибды

¹ Бердяев Н.А. Философия свободного духа. Проблематика и апология христианства // Философия свободного духа. М., 1994. С. 126.

безнравственного приспособленчества. Перед таким нащупывающим этическую норму человеком открывается гностический опыт третьего пути, ведущего к обретению интеллектуальной силы, способной победить зло на его же территории и его же средствами — *диалектически* трансформировать эсхатологию истории в метафизику экзистенции. Этой способностью обладает Создатель, который в борьбе с Сатаной виртуозно претворяет чинимое им зло в Свое божественное добро. «Вот, вы умышляли против меня зло, — обращается библейский Иосиф к когда-то едва не разорвавшим его на куски братьям. — Но Бог обратил это в добро, чтобы сделать то, что теперь есть: сохранить жизнь великому числу людей» (Быт. Гл. 50, 20).

Мильтоновский Сатана, постигший гуманистическую диалектику Творца, принужден вырабатывать ответную диалектику претворения божественного добра в дьявольское зло:

И если Провидением своим
Он в нашем зле зерно Добра взрастит,
Мы извратить должны благой исход,
В Его Добре источник Зла снискав.

Пер. Арк. Штейнберга

Способность преобразования зла истории в добро Провидения ощущает в себе гётевский Фауст. В споре с Мефистофелем он рассчитывает поставить на службу своим созидательным целям наработанные чертом навыки нигилизма:

Но я в твоём «ничто» надеюсь, кстати,
Достать и все посредством тех же чар.

Пер. Б. Пастернака

Диалектическим даром отделять светскую власть от небесной владеет Иисус, Сын Божий. Его ненаивное добро принципиально отличает его и от айтматовского Иисуса и от Авдия Калистратова.

В русской классической литературе XIX в. у Авдия находится пародийный дублер. Это англичанин-миссионер из романа Л.Н. Толстого «Воскресение», посещающий с гуманитарной инспекцией сибирскую пересылочную тюрьму. Пытаясь преподать двум подравшимся заключенным урок христианского смирения, англичанин призывает их впредь подставлять под удар другую щеку, дабы пробудить в душе обидчика укоры совести:

«— А как он по другой залепит, какую же еще подставлять? — сказал один из лежавших больных.

— Этак он тебя всего измочалит.

— Ну-ка попробуй, — сказал кто-то сзади и весело засмеялся. Общий неудержимый хохот охватил всю камеру; даже избитый захохотал сквозь свою кровь и сопли. Смеялись и больные.

Англичанин не смутился и просил передать им, что то, что кажется невозможным, делается возможным и легким для верующих».

Не осознающая свою наивность монологическая проповедь непротивления не позволяет Авдию убедительно выдержать роль христианского реформатора в разговоре с отцом-Модератором Дмитрием. В пылу задиристой полемики с владыкой Авдий (как, впрочем, и сам владыка) не замечает, что впадает в логическое противоречие: «Бог в нашем понятии бесконечен, но поскольку мысль на земле развивается от познания к познанию, напрашивается вывод: Бог тоже должен иметь свойство развития. А как вы думаете, владыка?»).

Будь отец-Модератор менее догматичным, он мог бы возразить, что противительный союз «но» здесь не уместен, поскольку всеведение вечного и всемогущего Бога лишь принимает к сведению добываемые когнитивным человеческим сознанием новые знания о мире. Всеведение — важнейший атрибут Бога — не нуждается в том самопознании, которое вменяется в обязанность изгнанным из непреходящего бытия в преходящую историю потомкам Адама.

В самом деле, разве не Бог сотворил Вселенную, законы которой веками открывает наука? Эмпирическое познание мира вечно приближает человеческое сознание к постижению идеи Бога, но никогда не сможет превзойти ее. Согласно определению религиозного философа Антанаса Мацейны, «ответ трансценденции своей полнотой всегда превосходит вопрос экзистенции»¹.

Таким же парадоксально наивным не только в ущерб своему здоровью и самой жизни, но и делу спасения заблудших душ воспринимается читателем невменяемый монологизм Авдия, даже не помышляющего о необходимости вживания в диалектику события и психологию вовлеченных в него персонажей.

Таков же итог заведомо обреченного на поражение опыта вразумления гонцов — собирателей анаши. Вытряхнув зелье из двери вагона, Авдий призвал и других последовать его примеру: «Видали! — закричал Авдий и вышвырнул в дверь и сам рюкзак. — И мы покаемся вместе, и Бог возлюбит и простит нас!»).

Накурившиеся анашой гонцы не только зверски избили миротворца, но и вытолкнули его из двери вагона, идущего на полном ходу поезда. Авдий чудом выжил, чтобы быть распятым пьяными гопниками под началом Обер-Кандалова за то, что остался верен себе и отказался напиваться с ними до бесчувствия.

Во всех этих эпизодах Авдий предстает жертвой монологически понятого им учения Христа. Закону Моисея «Глаз за глаз, зуб за зуб, руку за руку, ногу за ногу...» (Ис. 21:24); «Перелом за перелом, око за око, зуб за зуб...» (Лев. 24: 20) Христос противопоставил этический выбор свободной воли: «Вы слышали, что сказано: “око за око, и зуб за зуб”. А Я говорю вам: не противься злему. Но кто ударит тебя в правую щеку твою, обрати к нему и другую...» (Мф. 5: 38—39). Христос отверг старозаветную этику мщения, адресовавшуюся животному инстинкту

¹ Мацейна А.Я. Драма Иова. СПб., 2000. С. 119.

самосохранения, во имя общечеловеческой совестливости. Однако требуемая при выборе стратегии социального поведения «змеиная мудрость» игнорируется Авдием. Он бессознательно переносит ветхозаветную форму на новозаветное содержание, чем тормозит развитие своего диалектического сознания и парализует свою волю. Между тем Евангелие от Марка свидетельствует о бодрствующей находчивости Христа, умно избегшего западни, расставленной перед ним фарисеями и иродианами. Попросив их принести ему динарий, Иисус спросил: «Чье это изображение и надпись? Они сказали Ему: кесаревы. Иисус сказал им в ответ: отдавайте кесарево кесарю, а Божие Богу. И дивились Ему» (Марк. 12: 16—17).

В отличие от небесного Учителя, Авдий Калистратов во всех событиях, взывающих к его конкретно-историческому, а не абстрактно-идеалистическому сознанию, неизменно демонстрирует самоубийственную прямолинейность в суждениях и поступках.

Заслуживает диалогического рассмотрения и спонтанная реакция возмущенного сознания чабана Бостона Уркунчиева, в упор застрелившего из охотничьего ружья Базарбая Нойгутова — виновника гибели своего малолетнего сына, малыша Кенджеша. Аффект, в который впал Бостон Уркунчиев, катарсически убедителен для нравственного чувства, но не для правового сознания читателя. Учиненный Бостоном самосуд объективно подлежит квалификации как уголовное преступление, за которое его ждет неотвратимая расплата. Следствие не примет во внимание надъюридического, экзистенциального, содержания постигшего его переживания — подвига внутреннего освобождения от базарбаевской психологии: «Он был и Базарбаем, отвергнутым и убитым в себе».

Русскоязычные современники Чингиза Айтматова так же, как и автор этих строк, в свое время без труда установили интертекстуальную связь христианских эпизодов романа «Плаха» с романом о Понтии Пилате — «встроенном романе» Михаила Булгакова.

Гениально проницательная наивность булгаковского Иешуа Га-Ноцри разбередила нечистую совесть Понтия Пилата. Ведь Иешуа явил пример возвращения своего опосредованного «змеиной мудростью» исторического самосознания к святой непосредственности детства. Взрослость и детскость символически воссоединились в нем как пара противоположностей, как мистический союз духа и души, указав человечеству перспективу развития его гностического сознания. Понтию Пилату Михаила Булгакова дано было проникнуться величественным смыслом открывшегося ему иерофанического феномена — рождавшейся на его глазах и при его непосредственном участии новой мировой религии.

В романе Айтматова Иисус Назарянин и Понтий Пилат не слышат друг друга и потому не способны вступить в познавательный диалог. Иисус предостерегает мир, погружающийся во мрак самоубийственного властолюбия, а Понтий Пилат твердит в ответ, как глухарь: «Под эгидой Тиверия я властвую над Иудеей и в этом вижу смысл жизни своей, и совесть моя спокойна».

Булгаковский Иешуа одерживает над прокуратором моральную победу. Иисус Назарянин Айтматова восходит на Лысую Гору как невинная жертва анонимной государственности, воплощенной в невменяемом наместнике Римской империи.

Бытийное начало и метафизическое преодоление зла человеческой истории воссоединяются в поздних, наиболее проблемных произведениях Айтматова. Подлинный «человек в человеке» (Достоевский) — это культурный герой эпоса и природной мифологии, который смог благодаря огромному умственному и душевному напряжению возвысить свою наивную нравственность до ответственного «соучастия в рамках своей ситуации» (Ясперс). Так, Буранный Едигей вступает в конце романа в непривычную для себя социальную борьбу с атеистическим мракобесием за сохранение родового кладбища Ана-Бейит не только как культурного наследия, но и во имя возрождения материнских и отцовских — матриархальных и патриархаль-

ных — традиций, бездумно попирая которые человек эпохи глобализма обречен на духовное, моральное и физическое вырождение.

Список литературы

1. Бердяев Н.А. Философия свободного духа. Проблематика и апология христианства // Философия свободного духа. М., 1994. С. 13—228.
2. Бодрийяр Ж. В тени молчаливого большинства, или Конец социального. Екатеринбург, 2000. 96 с.
3. Бубер М. Проблема человека // Два образа веры. М., 1999. С. 202—300.
4. Вебер М. Протестантская этика и дух капитализма. Часть первая // Вебер М. Избранные произведения. М., 1990. С. 44—344.
5. Лютер М. Тракат Мартина Лютера о свободе христианина (Свобода христианина) // Лютер М. Избранные произведения. СПб., 1994. С. 16—54.
6. Мацейна А.Я. Драма Иова. СПб., 2000. 316 с.
7. Ялом Ирвин Дэвид. Экзистенциальная психотерапия. М., 1999. 576 с.

Смирнова Альфия Исламовна
Московский городской педагогический университет

ЭКОФИЛОСОФИЯ И МИФОЛОГИЯ ПРИРОДЫ: АНИМАЛИСТИЧЕСКИЙ КОД В РОМАНЕ Ч. АЙТМАТОВА «ПЛАХА»

«Философия природы, которую исповедует время, одна из проекций общественного мирозерцания. И потому интерпретация отношений человека и природы всегда есть знак своего времени, код к его расшифровке»¹. С середины XX в. вопросы гармонии в системе «общество — природа» приобретают в науке и искусстве особую актуальность и осмысливаются в разных направлениях. Объективной предпосылкой гармонизации отношений человека и природы является гармония самой природы.

Во взаимодействии общества и природы ученые выделяют следующие уровни: *экологический, антропологический* (взаимодействие биогенетического и социокультурного начал в человеке), *планетарный* — человечество / Земля (взаимодействие техносферы и биосферы), *универсальный* (взаимодействие ноосферы и космосферы)².

Во второй половине XX в. человечество было поставлено перед необходимостью пересмотреть сложившиеся отношения с природой. С середины шестидесятых годов «научно-технический оптимизм начал заметно уступать чувству всеобщей и серьезной обеспокоенности состоянием естественного окружения, претерпевшего усиливающийся прессинг прямых и побочных влияний человеческой деятельности»³. Начиная с этого

¹ Белая Г. Художественный мир современной прозы. М., 1983. С. 119.

² Минкявичус Я.В. Место и роль культуры во взаимодействии общества и природы // Философия и культура. М., 1987.

³ Киселев Н.Н. В гармонии с природой. Киев, 1989. С. 8.

времени в русской литературе актуализируется *нравственно-философская и экологическая проблематика*.

Отношение к природе в русской художественной прозе осознается как *критерий нравственной сущности* человека, его *духовной «воплощенности»*. Этот аспект выдвигается на первый план в повести «Белый пароход», романе «Плаха» Чингиза Айтматова, повествовании в рассказах «Царь-рыба» Виктора Астафьева, повестях «Прощание с Матерой» Валентина Распутина и «Не стреляйте в белых лебедей» Бориса Васильева, романе-притче «Отец-Лес» Анатолия Кима. Символом природы в художественной литературе зачастую выступает образ животного — носителя *анималистического кода* в произведении.

На сегодняшний день существует множество определений понятия *культурный код*. В.В. Красных отмечает связь кодов культуры с «древнейшими архетипическими представлениями человека. Собственно говоря, коды культуры эти представления и “кодируют”»¹. Другие исследователи, Д.Б. Гудков и М.Л. Ковшова, под культурным кодом подразумевают «систему знаков материального и духовного мира, ставших носителями культурных смыслов; в процессе освоения человеком мира они воплотили в себе культурные смыслы, которые “прочитываются” в этих знаках»².

Анималистический код в художественном мире Айтматова представлен образами животных, занимающих в произведениях писателя центральное место: Рогатая мать-олениха в повести «Белый пароход», конь Гульсары в повести «Прощай, Гульсары!», верблюд Коронар в романе «И дольше века длится день», волчица Акбара в «Плахе», снежный барс Жаабарс в романе «Когда падают горы (Вечная невеста)». В произведениях писателя *животное и человек* составляют нерасчленимое единство.

¹ Красных В.В. Коды и эталоны культуры (приглашение к разговору) // Язык, сознание, коммуникация: сб. ст. / отв. ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. М., 2001. С. 5.

² Гудков Д.Б., Ковшова М.Л. Телесный код русской культуры: материалы к словарю. М., 2007. С. 9.

В свое время критика обратила внимание на «сращенность» человека и животного у Айтматова. Г.Д. Гачев писал о романе «И дольше века длится день»: «Внутри два главных персонажа, точнее сдвоенный, как кентавр, Человеко-Верблюдо... Был уже у Айтматова Человеко-Конь, кентавр Гультан в “Прощай, Гульсары!”»¹.

Связь человека и животного акцентируется в начальной фразе повести «Прощай, Гульсары!»: «На старой телеге ехал старый человек. Буланый иноходец Гульсары тоже был старым конем, очень старым...»². Мотив «сращенности» человека и животного — Танабая и Гульсары — пронизывает текст, реализуясь в речитативе («старый конь и старый человек») и повторяясь с определенной ритмичностью: «И они медленно пошли — старый человек и старый конь»³. «Старый конь и старый человек. Позади оставалась брошенная телега, а впереди, на западе, ложилась на дорогу темно-фиолетовая тьма»⁴. Композиционно главы повести чередуются как события настоящего времени и воспоминания о прошлом Танабая или коня Гульсары, что задает — наряду с мотивом «сращенности» человека и животного — определенный ритм, соотносимый с бегом иноходца. По словам Г.Д. Гачева, «конем организуются невидимые силовые линии, напряжения в киргизском образе пространства. В этой “пустоте” ощущается какое-то вихревое движение и устремленность»⁵.

Табунщика Танабая и коня Гульсары соединяет чувство приязанности и любви: «...и чем сильнее он бежал, возвращаясь к табуну, тем больше нравился своему хозяину, скакавшему следом... Иноходец слышал сзади себя одобрительные покрики, слышал, как тот начинал петь в седле, и в такие минуты он лю-

¹ Гачев Г. Чингиз Айтматов и мировая литература. Фрунзе, 1982. С. 280.

² Айтматов Ч.Т. Прощай, Гульсары! // Айтматов Ч.Т. Собр. соч.: в 3 т. М., 1982. Т. 1. С. 374.

³ Там же. С. 381.

⁴ Там же. С. 394.

⁵ Гачев Г.Д. Национальные образы мира. М., 1988. С. 69—70.

бил хозяина, любил бежать под песню»¹. На скачках конь и его хозяин образуют единое целое, деля пополам успех и неудачу. «И снова взмыли крики: “Гульсары! Гульсары! Гульсары!” А вместе с ним гремело и имя его хозяина: “Танабай! Танабай! Танабай!”»². В соревновании скакунов и их наездников во время древнего праздника «козлодранья» Танабай и Гальсары едины в порыве одержать верх над соперниками: «Танабай снова круто развернул иноходца, уходя в сторону от перехватчиков. “Спасибо, Гульсары, спасибо, родной, умница!” — про себя благодарил он иноходца, когда тот, улавливая малейшие наклоны его тела, увертывался от погони...»³.

В изображении коня Гульсары, имя которого переводится с тюркского как желтый цветок, Айтматов продолжает ту зоопозитическую линию, что идет от Л.Н. Толстого и его повести «Холстомер». Переключки между двумя произведениями в способах изложения «истории лошади» очевидны. Как и Толстой, Айтматов использует в изображении иноходца форму внутреннего монолога: «Тогда, в те давние дни, табуны, казалось, ходили вверх ногами, как в глубине озера, а его мать — большая гривастая кобыла — превращалась в теплое молочное облако. Он любил то мгновение, когда мать превращалась в ласково фыркающее облако»⁴.

В романе «И дольше века длится день» также прочно связаны главные герои произведения — Буранный Едигей и Буранный Каранар. К верблюду у Едигея отношение сродни тому, как киргизы относятся к коню, отдавая ему главенствующее место в иерархии животных, не считая зазорным быть ему слугой. Не только верблюд служит хозяину, но и Едигей ему, «зная толк в этом деле». В воспоминаниях героя о прошлом постоянно присутствует и верблюд как некое *alter ego* Едигея, мысли о Каранаре и собственной жизни перемежаются в сознании героя.

¹ Айтматов Ч.Т. Прощай, Гульсары!.. С. 390.

² Там же. С. 407.

³ Там же. С. 410.

⁴ Там же. С. 376.

В счастливые и горестные моменты жизни Каранар находится рядом со своим хозяином.

Верблюд Каранар — это свободное животное свободного хозяина. У Каранара есть своя *родословная*, связанная с легендой: *род* он ведет от «знаменитой белоголовой верблюдицы Акмаи, являющейся прародительницей здешней породы верблюдов»¹. Едигей, возвышающийся на двугорбом великане (до головы Каранара «рукой не дотянешься»), имеет *свой кругозор, свое миропонимание*, у него — *собственная шкала ценностей*. Не суетно и не сиюминутно он воспринимает все происходящее вокруг, а соотносит это с тем опытом, которым *генетически* наделены они с Каранаром. Для Едигея верблюд — это «*сверхсущество*», и не только по природной мощи, красоте, родословной, но и по той роли, которую он играет в наиболее сложные моменты жизни хозяина. По словам Г.Д. Гачева, верблюд в восприятии бывшего кочевника предстает как «образ мира», «очень интимно ощущает кочевник верблюда, и любит он то же, что человек»².

На протяжении многих веков живя бок о бок с животным, человек начинает воспринимать и себя, и окружающий мир через него. Едигей, разыгравшийся со своими детьми, говорит жене: «Когда атан пьянеет, он играет со своими тайлаками» (детеныши верблюда — *А.С.*)³. В легенде о манкурте его мать обращается к сыну со словами: «Я сирая верблюдица, пришедшая вдохнуть запах шкуры верблюжонка, набитого соломой»⁴. В жизни и сознании кочевых народов конь занимает также очень важное место. Кочевнику присуще «мышление мира через коня» (в романе это выражается через сравнения, так, снежная поземка сравнивается с «бегущими гривами» коней).

Человек воспринимает мир через животное, которое формирует, и эстетическое восприятие окружающего. Едигей любит-

¹ Айтматов Ч.Т. И дольше века длится день. (Буранный полустанок). Роман // Айтматов Ч.Т. Собр. соч.: в 3 т. М., 1983. Т. 2. С. 267.

² Гачев Г. Национальные образы мира... С. 62.

³ Айтматов Ч.Т. И дольше века длится день... С. 323.

⁴ Там же. С. 313.

ся красотой верблюда, золотого мекре. Красота — неотъемлемое свойство удивительных созданий природы, привлекающих внимание своей исключительностью: Каранар — сверхверблюд, золотой мекре — «очень редкая рыба из осетровых»¹.

В романе «Плаха» вызывает интерес авторский выбор в качестве символа животворной природной силы *волчицы Акбары*. Она и Ташчайнар — наряду с Авдием и Бостоном — являются главными героями романа. В романе реализуется мифологическая традиция истолкования образа волка, идущая от поклонения волку как прародителю. В энциклопедии «Мифы народов мира» упоминается «рассказ китайской хроники VII в. о предках тюрков, истребленных врагами, кроме одного мальчика, которого вскормила волчица, ставшая позднее его женой и родившая ему 10 сыновей; аналогичное предание о волке-прародителе существовало также и у монголов»².

По утверждению З.П. Соколовой, у *древних тюрков* имеются предания о *происхождении родов* от волка. В них говорится о том, что «тюрки произошли от связи женщины гуннского рода и волка; другой вариант повествует о том, что волчица вскормила мясом гуннского мальчика, а потом у нее от него родилось десять сыновей — основателей тюркских родов»³. Известно, что праотец тюрков, как свидетельствуют *китайские источники*, Тюкоо родился от волчицы.

Н.Я. Бичурин приводит древнетюркскую легенду, в которой говорится о том, что рожденный волчицей Ашина был человеком с великими способностями. Его признали государем и «посему он над воротами своего местопребывания выставил знамя с волчьей головою — в воспоминание своего происхождения»⁴. Эти предания и легенды объединены мотивом происхождения человека от волка.

¹ Айтматов Ч.Т. И дольше века длится день... С. 393.

² Мифы народов мира: энциклопедия. М., 1980. Т. 1. С. 242.

³ Соколова З.П. Культ животных в религиях. М., 1972. С. 113.

⁴ Бичурин Н.Я. (Иакинф). Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена. М.; Л., 1950. Т. 1. С. 221.

В романе «Плаха» волчица Акбара — «великая мать всего сущего». Мотив волка-первопредка, представленный в легендах, корнями своими уходит в глубокую древность. У нее устанавливаются «родственные» отношения с героями произведения: Авдий мысленно обращается к Акбаре с мольбой пощадить его возлюбленную: «Услышь меня, прекрасная мать-волчица! Ты здесь живешь и живи так, как тебе надо, как велено природой. Единственное, о чем молю, если вдруг заглохнет ее мотоцикл. Бога ради, ради твоих волчьих богов, ради твоих волчат, не трогай ее! ...И может, если верить буддистам, ты, синеглазая волчица, узнаешь в ней свою сестру в человеческом облике. Может же быть такое — ну и что, что ты волчица, а она человек, но ведь вы обе прекрасны, каждая по-своему!»¹. На первый взгляд, кажется странным, что Авдий, исповедующий христианское вероучение, следующий по пути Христа, молится волчице.

Для Авдия Акбара — *мать-волчица*, и рядом с распятым на саксауле, умирающим героем оказывается именно она. К ней обращены последние слова Авдия: «Ты пришла...» Ее-то он и ждал. Акбара ни при первой встрече, ни при последней не тронула Авдия, а, увидев его распятого, заскулила, вспомнив своих «летошних волчат» и жизнь в Моюнкумах, которая «пошла прахом». Авдий видит руку провидения в том, что «судьба в лице этих зверей смиростивилась над ним: не значит ли это, что он еще необходим этой жизни»². У Акбары есть своя богиня на Луне, Бюри-ана, к которой волчица обращается со словами молитвы, оплакивая своих детенышей.

Имя Бостона переводится с тюркского как «серая шуба». Ему понятны и близки страдания осиротевшей волчицы. Для жены Бостона Гулюмкан маленький полуторогодовалый сын, играющий с волчатами, «кучюк, кучюгом, щенок, щеночек мой». Тянутся к ребенку и волчата. Трогательные отношения устанавливаются с Кенеджемеш у Акбары, влекомой неутихающей материнской тоской. «...Ей открылось, что это детеныш, та-

¹ Айтматов Ч.Т. Плаха. Роман. М., 1987. С. 110.

² Там же.

кой же, как и любой из ее волчат... Она подошла к нему, лизнула его щеку. Малыш обрадовался ее ласке, тихо засмеялся, обнял волчицу за шею»¹. И как когда-то Акбаре, потерявшей в Моюн-кумах свой первый выводок волчат, «оглохшей от выстрелов», показалось, «что весь мир оглох и онемел, что везде воцарился хаос», так и Бостону после выстрела в Акбару и сына мир кажется утратившим звуки, безмолвствующим. «Он исчез, его не стало, на его месте остался только бушующий огненный мрак»². И горе Гулюмкан, потерявшей ребенка, сродни горю утратившей волчат Акбары. Материнскому предназначению Акбары не дано осуществиться: вырастить свое потомство, обучить охоте и продолжить *свой род*, она теряет один выводок волчат за другим.

Бостон в отчаянии, желая спасти маленького сына, обращается к волчице с мольбой: «Оставь, Акбара! Оставь моего сына! Никогда больше я не трону *твоего рода*!.. Акбара! Послушай меня, Акбара!»³. Анималистический код в романе определяется мифопоэтическим смыслом образа волчицы Акбары как «матери всего сущего», прародительницы человеческого рода. Не случайно сюжетная линия Акбары и Ташчайнара выполняет в тексте структурообразующую функцию, соединяя три романские части, истории Авдия Каллистратова и Бостона, закольцовывая сюжет произведения. Хотя критика упрекала писателя в том, что он рисковал, продолжив роман после гибели главного героя, Авдия, и начал новую историю. Так, Игорь Золотусский отметил «суверенное существование разных сюжетов»⁴.

В пользу авторского решения говорит и то, что Авдий и Бостон не боятся быть заподозренными в ереси и готовы отвечать за нее. Авдий замечает: «...если бы завтра мне грозило сожжение на костре за мою ересь, я не отказался бы ни от одного

¹ Айтматов Ч.Т. Плаха. Роман. М., 1987. С. 296.

² Там же. С. 298.

³ Там же. 297.

⁴ Золотусский И.П. Отчет о пути // Золотусский И.П. Исповедь Зоила. М., 1989. С. 97.

своего слова»¹. Бостон в романе характеризуется следующим образом: «Никто не хотел быть заподозренным в ереси. И лишь Бостон Уркунчиев — невежественный пастух — упрямо продолжал твердить свое почти на каждом совхозном или районном собрании»². Авдий и Бостон, как и *волчья пара*, остаются неприкаянными («неприкаянность» волков подчеркивается автором) в том социуме, в котором им довелось жить.

В восприятии Акбары такими героями, как Авдий, Бостон и его жена, проявляются отголоски древнего почитания волка, породившегося в каменном веке. Человек, не выделявший себя из природы, видел в нем *прародителя, вел от него свой род*. По-видимому, Айтматов задался целью в романе соотнести трагическую современность с предшествующими стадиями развития человечества, смена которых закреплена и в смене религиозных воззрений, начиная с родового строя (тотемизм), через поклонение силам природы и одухотворение их (анимизм), через многобожие к единому Богу.

В целом же в романе раскрывается современное отношение к природе, символом которой предстает Акбара. Истинным трагическим героем предстает в романе Бостон, преступивший заповедь «не убий», как и волки — волчье табу, и одним выстрелом уничтоживший свое прошлое и будущее. Стремление Бостона не примириться, восстать против инерции человеческого существования — «зло почти всегда побеждает добро»³ — оборачивается цепочкой убийств и саморазрушением. Стреляя в собственного сына, лишает себя будущего, а род свой — продолжения. Здесь все увязано: Акбара в ее мифологической ипостаси, Бостон с символикой собственного имени и его сын Кенджеш.

В натурфилософской прозе волк предстает существом гонимым, в жизнь которого активно вмешивается технически оснащенный человек, уничтожающий потомство волка и его са-

¹ Айтматов Ч.Т. Плаха... С. 27.

² Там же. С. 91.

³ Там же. С. 22.

мого. Именно этим объясняется мифологизация образа волка, и — в силу религиозного содержания этого образа — волчица становится символом природы в целом, праматерью человека у Айтматова.

Список литературы

1. Айтматов Ч.Т. Плаха. Роман. М., 1987.
2. Айтматов Ч.Т. Собр. соч.: в 3 т. М., 1982.
3. Белая Г. Художественный мир современной прозы. М., 1983.
4. Бичурин Н.Я. (Иакинф). Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена. М.; Л., 1950. Т. 1.
5. Гачев Г. Чингиз Айтматов и мировая литература. Фрунзе, 1982.
6. Гудков Д.Б., Ковшова М.Л. Телесный код русской культуры: материалы к словарю. М., 2007.
7. Золотусский И.П. Отчет о пути // Золотусский И.П. Исповедь Зоила. М., 1989.
8. Киселев Н.Н. В гармонии с природой. Киев, 1989.
9. Красных В.В. Коды и эталоны культуры (приглашение к разговору) // Язык, сознание, коммуникация: сб. ст. / отв. ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. М., 2001.
10. Минкявичус Я.В. Место и роль культуры во взаимодействии общества и природы // Философия и культура. М., 1987.
11. Мифы народов мира: энциклопедия. М., 1980. Т. 1.
12. Соколова З.П. Культ животных в религиях. М., 1972.

Смирнова Альфия Исламовна
Московский городской педагогический университет

ИДЕЯ СВОБОДЫ И ЛЕГЕНДА О МАНКУРТЕ В РОМАНЕ «И ДОЛЬШЕ ВЕКА ДЛИТСЯ ДЕНЬ»

Проблема свободы и несвободы человеческой личности стала одной из ведущих в отечественной литературе XX в., хотя она волновала умы человечества в течение тысячелетий. Особое внимание литературы к ней объясняется тем, что, по определению И. Канта, «мораль невозможна без предположения свободы, а свобода немыслима вне морали, мораль и свобода “ссылаются” друг на друга»¹.

В конце восьмидесятых годов прошлого века Айтматов пишет: «Свобода... Существует ли у человечества более великая цель в веках? Мысль о свободе, пожалуй, так же неизбывна и негасима, как и мысль о бессмертии человека... Дело свободы, нам представляется, в наших руках. И в этом извечная вселенская драма, гигантский парадокс, театр с никогда не закрывающимся занавесом, в котором идет нескончаемая история самоборения человеческого духа, неустанно выступающего за *идею свободы* (курсив здесь и далее в цитатах мой. — А.С.)»². И далее писатель обращает внимание на тернистый путь к свободе: «Отстаивая свободу у самого себя, у истории, у времени, человечество пытается достичь этой цели путем революции и восстаний, через борьбу с тираническими и авторитарными режимами и, что самое трагическое, — в *мучительном преодолении* властелинских тенденций..., в *борьбе* с разного рода предрассудками, наконец, с бюрократией и реакционными

¹ Кант И. Сочинения: в 6 т. М., 1965. Т. 4. С. 425.

² Айтматов Ч. Перестройка, гласность — древо выживания // Правда. 1988. 13 февраля.

течениями в культуре и идеологии»¹. Роман «И дольше века длится день» (1980) свидетельствует о выношенности этих раздумий, а *мотив плена* стал одной из художественных возможностей реализации их.

После публикации произведения критика обратила особое внимание на *легенду о манкурте*. Е. Сидоров писал: «Сильное впечатление производит легенда о манкурте — человеке, у которого отняли память»². Участники обсуждения романа на страницах «Литературной газеты» подчеркивали, что «легенда о птице Доненбай является ключевой в романе»³ (Л. Мкртчян). «Старинная легенда — нервный узел книги Айтматова»⁴ (В. Лакшин). И связали ее с космическим сюжетом, хотя не раскрыли сам «механизм» этого взаимодействия.

В основе легенды лежит предание о том, как «жуаньжуаны, захватившие сарозеки в прошлые века, исключительно жестоко обращались с пленными воинами»⁵, надевая им на голову *шири*, в результате чего человек лишался памяти. В киргизском героическом эпосе «Манас» сообщается о подобном виде пытки. В частности, при встрече мальчика Манаса с девятью калмаками, последние — в ответ на убийство мальчиком их вожака — предлагают схватить его и «натянуть ему на голову шири»⁶. Той же пыткой угрожают отцу Манаса посланцы хана за то, что направил их по ложному пути. Составители словаря киргизского эпоса определяют значение слова «шири» как «специальное приспособление для пыток. Делалось из сырой кожи, которую натягивали на голову, кожа, высыхая, сжимала голову, причиняя нестерпимую боль»⁷.

¹ Айтматов Ч. Перестройка, гласность — древо выживания // Правда. 1988. 13 февраля.

² Литературная газета. 1981. 19 января.

³ Там же.

⁴ Там же.

⁵ Айтматов Ч.Т. И дольше века длится день. (Буранный полустанок). Роман // Айтматов Ч.Т. Собр. соч.: в 3 т. М., 1983. Т. 2. С. 300.

⁶ Манас. М., 1984. Кн. 1. С. 292.

⁷ Там же. С. 540.

В романе не раз подчеркивается, что эта участь постигала именно пленных, может быть, и потому, чтобы лишить их памяти о земле предков, которую захватывали жуаньжуаны. Историей манкурта *тема плена* в прямом значении этого слова не исчерпывается. Она неоднократно возобновляется в произведении, приобретая характер сквозного *мотива*, имеющего важное содержательное и структурообразующее значение. По мере его развития само понятие «плен» насыщается дополнительными смысловыми оттенками.

Плененному сыну, превращенному в манкурта, Найман-ана пытается вернуть память напоминанием имени отца: «Твой отец Доненбай». И птица в легенде о Найман-ане летит с криком: «Вспомни, чей ты? Как твое имя? Твой отец Доненбай! Доненбай! Доненбай!»¹. Памятники казахского и киргизского эпоса свидетельствуют о том, что в народных представлениях связи с отцом, матерью и предками чрезвычайно важны и нерасторжимы. Прочность их определяется памятью. Разрушение же памяти равносильно духовной смерти. Лишение человека памяти считалось самым страшным наказанием. «Куда легче снять пленному голову, — говорится в романе, — или причинить любой другой вред для устрашения духа, нежели отбить человеку память, разрушить в нем разум...» Ту же мысль выражает Абу-талип, говоря о своем стремлении оставить детям в наследство записи, в которых запечатлелся его жизненный опыт, его размышления о прожитом и пережитом.

В критике не раз отмечалась связь легенды о манкурте с космическим сюжетом. По словам В. Левченко, «эта легенда открыто, явно прорастает в жизнь современного нам Сабитжана, намек понятен и оправдан, нельзя с ним не согласиться. Иной писатель на этом бы и остановился, “второй план” есть, легенда, так сказать, замкнулась, сработала, айсберг плывет, чего еще желать писателю? А у Айтматова легенда о манкурте вдруг прорастает в фантастический космический сюжет: кусочек сыро-

¹ Айтматов Ч.Т. И дольше века длится день... С. 318.

мятной кожи на голове манкурта парадоксальным образом нам начинает напоминать защитный пояс “Обруч”, составленный из ракет-роботов, которые окружают и охраняют землю от внеземного разума, от, может быть, нашей усохшей, прерванной памяти»¹. Далее этого наблюдения критика не идет.

Думается, для автора важна не только ассоциативная взаимосвязь между названными сюжетными линиями, но и событийная — в аспекте «повторяемости» исторических моментов, ситуаций. Как показывает Ч. Айтматов, это происходит неизбежно, если человек не способен извлекать уроки из своих ошибок.

Сближение двух сюжетов — о манкурте и космонавтах — осуществляется также и благодаря истории жизни учителя Абуталипа Куттыбаева, которая, в отличие от двух названных, документально точно вписана в событийный ряд романа с указанием времени происходящих событий с точностью до дня. История бывшего пленного Абуталипа предшествует изложению легенды о манкурте, окончание же ее (расплата Абуталипа за немецкий плен и Югославию, за стремление сохранить память о прошлом и передать ее детям) дается уже после легенды о манкурте. Впервые об учителе Абуталипе и его семье упоминается в пятой главе, где говорится о том, что «судьба принудила, притолкала их в сарозеки, на Боранлы-Буранный»². Оказался здесь Абуталип потому, что был *в плену*. И хотя он вернулся «в свой Казахстан без поражения прав, но и без привилегий, какие полагались демобилизованным», однако работать учителем не смог, потому что «бывший военнопленный не имел морального права учить подрастающее поколение»³.

В жизни Абуталипа совмещаются два события, имевшие для него трагическое последствие: плен и служба в югославской освободительной армии. Несмотря на то что Абуталип с семьей оказался в Сары-Озеках, дальше которых, по сло-

¹ Левченко В. Чингиз Айтматов. М., 1983. С. 203.

² Айтматов Ч. Т. И дольше века длится день... С. 286.

³ Там же. С. 291.

вам Едигея, гнать некуда, но и здесь судьба в лице бдительного ревизора настигает его. Абуталип не был лишен памяти в плену, его хотят лишить ее в мирное время, и не враги, а соотечественники. За свое стремление сохранить и передать эту память он расплачивается жизнью, умирает от инфаркта, находясь под следствием.

Смерть Абуталипа заключает в себе важный для содержания романа в целом смысл. Во-первых, она означает свободу выбора героем своей участи (беспамятство страшнее смерти), во-вторых, смерть как последствие насильственного разрыва связи между отцом и детьми. Не случайно автор постоянно заостряет на этом читательское внимание. В истории с манкуртом, когда рвется связь между родителями и сыном лишением последнего памяти, от его руки умирает мать. В истории наших дней, в середине XX в., насильственно разорванная связь между Абуталипом-отцом и его детьми также ведет к смерти.

В романе Абуталип с семьей названы изгоями, «цепляющимися за какую-то светлую минуту на разъезде Боранлы-Буранный»¹. Они отторгнуты от «другой» жизни, «где дождь не событие, где люди купаются и плавают в чистой, прозрачной воде, где другие условия, другие развлечения, другие заботы о детях...»². От них отрекаются даже родственники, о чем говорит Зарипа Едигею. Абуталип лишен и прежнего социального статуса.

Попадают в положение изгоев и космонавты 1-2 и 2-1, они оказываются «отторгнутыми» от Земли по решению «Обценупра». Пункт «а» радиogramмы гласит: «Не допускать возвращения бывших паритет космонавтов 1-2 и 2-1 на орбитальную станцию “Паритет” и тем самым на Землю как лиц, *нежелательных для земной цивилизации*»³. Это расплата за то, что они становятся носителями космической информации, которая в данный момент может обострить взаимоотношения между

¹ Там же. С. 321.

² Там же. С. 322.

³ Там же. С. 363.

двумя ведущими державами на Земле. За этим решением стоит также и отказ от контактов с инопланетянами, так как их опыт несовместим с «историческим опытом, насущными интересами и особенностями нынешнего развития человеческого общества на Земле»¹. Монстр с соответствующим ему названием — «Обценупр» — обрекает космонавтов на существование вне Земли: они не могут распоряжаться своей участью, являясь «*пленниками*» инопланетной цивилизации. Манкурт в легенде также не волен распоряжаться собой, так как из него сделали «*чучело человека*», отняв память. Абуталипу Куттыбаеву удается бежать из плена, но *свободу воли* он так и не обретает.

Мысль о *взаимосвязи Земли и Космоса*, разных эпох в развитии человечества, *дня минувшего* и *дня нынешнего* выражается и в «соприкосновении» сходных событий разных сюжетных линий. В качестве разделяющего в этих случаях отсутствует даже рефрен. В главе шестой «стыкуются» фантастический сюжет (запрет космонавтам-контролерам вступать в радиосвязь с паритет-космонавтами) и история Найман-аны. Соединяются два события: беспредельный Космос и затерянные на чужой планете люди, которых не только не стремятся побыстрее вернуть на Землю, но всячески препятствуют этому; великая сарозекская степь и мать, ищущая сына, во что бы то ни стало желающая его вернуть, пусть даже беспмятным.

В седьмой главе история Абуталипа Куттыбаева прерывается включением фантастического сюжета (заседание особо уполномоченных комиссий, которыми «любая деталь, приводимая как факт устройства разумной жизни на планете Лесная Грудь, рассматривалась прежде всего с точки зрения возможных последствий, совместимости или несовместимости с земным опытом цивилизации и с интересами ведущих стран планеты»²), после которого тема памяти в связи с записями Абуталипа для детей — и, кстати, о птице Доненбай! — приобретают особый смысл.

¹ Айтматов Ч.Т. И дольше века длится день... С. 286.

² Там же. С. 326.

Композиционно автор сближает и такие события, как арест Абуталипа (глава восьмая) и решение вопроса о космонавтах — *отказ в возвращении* их на Землю (глава девятая). Между ними отсутствует рефрен, в других случаях отделяющий одну сюжетную линию от другой. Эти события, соотносясь друг с другом, в то же время и противопоставляются друг другу. Оказавшись рядом, они образуют то единство, в котором смысл извлекается благодаря *«отражению»* одного сюжета в другом. В контексте участия Абуталипа и легенды о манкурте пророческим предостережением является уничтожение всех документов, связанных с паритет-космонавтами и их информацией. Эта ситуация напоминает позицию «кречетоглазого»: помнить лишь то, что решается. С мотивом плена в романе связана одна из важных его проблем: вправе ли кто-нибудь распоряжаться памятью о прошлом, решать, что надлежит забыть, а что сохранить в памяти? Такое обращение с прошлым чревато трагическими последствиями. Против этого и предостерегает писатель. Тем более, что человек, утрачивая память о прошлом или сохраняя ее в отфильтрованном кем-то виде, утрачивает способность мыслить самостоятельно и — соответственно — теряет собственную индивидуальность, превращаясь в раба или в управляемую машину (мечта Сабитжана).

Елизаров объясняет Едигею ненависть следователя Тансыкбаева к Абуталипу тем, что, возможно, это «болезнь, эпидемия, поражающая людей в какой-то момент истории»¹. Называется она — «ненависть к личности в человеке»². Той же ненавистью исполнены действия сородичей певца Раймалы-аги, которые хотят принудить его встать на колени и дать клятву «нигде и никогда не петь», забыть возлюбленную Бегимай, а после отказа уничтожают его домбру, убивают любимого коня и привязывают певца к березе, разлучив с любимой. «Тебя лечить мы будем, пока твой разум не найдет тебя», — заявляет его младший брат Абдильхан. Акына пытаются лишить собственной индиви-

¹ Там же. С. 462.

² Там же. С. 463.

дуальности, вытравить ее, пытаются, *приневолив* певца, *управлять* его действиями. Но Раймалы-ага, не подчинившийся воле младшего брата (что в контексте восточной традиции воспринимается как утрата исторической памяти, поскольку авторитет старшего брата непререкаем и младший не может управлять старшим), избирает для себя смерть, по «доброй воле», о чем поет он в своей песне, поскольку страшнее плена и смерти — духовное рабство.

Понятие «пленник» предстает в романе в многообразии своих смысловых оттенков и, в конечном счете, тесно связано с главным вопросом всего произведения — вопросом о *духовной свободе человека*. Далеко не случайно упоминаются в нем «добрая воля» в связи с *темой несвободы* человека. Мотив плена зарождается уже во второй главе, в которой упоминается об управляемых людях. Об этом мечтает Сабитжан: «Человек все будет делать по программе из центра. Ему кажется, что он живет и действует сам по себе, по своей вольной воле, а на самом деле по указанию свыше. И все по строгому распорядку... Все будет предусмотрено в поведении человека — все поступки, все мысли, все желания»¹.

Идеал Сабитжана — человек, управляемый извне, человек-машина, лишенная возможности и способности «задавать себе вопросы, на которые у других всегда есть готовый ответ», как пишет Ч. Айтматов в предисловии «От автора». Речь идет о человеке *несвободном*, и хотя он не назван ни пленником, ни рабом и формально таковым не является, но он пленник по существу, что в данном случае равнозначно рабу. То, что когда-то было страшной пыткой и жестоким наказанием, в представлении беспамятного Сабитжана является высшим достижением цивилизации.

Тревога писателя за будущее, присущая роману, реализуется в нем в мотиве плена, который, пронизывая все сюжетные линии, объединяет главные его темы: памяти и беспамятства,

¹ Айтматов Ч.Т. И дольше века длится день... С. 230—231.

свободы и неволи, природного и антиприродного. Он связан и с актуальным для произведения вопросом, поставленным в нем: об устранении разногласий между народами, и прежде всего между Западом и Востоком. Не случайно Едигей ощущает не-расторжимую близость с окружающими его людьми, собравшимися в его доме, как «одна семья». А образ *Земли* наполняется в контексте романа символическим смыслом: «*наш дом*», *общий*. В основе каждой ситуации с пленником лежит противостояние сторон: борьба за Сары-Озеки жуаньжуаней с другими племенами, война между фашистской Германией и Советским Союзом, сложные отношения между двумя противопоставленными политическими системами, которые с открытием планеты Лесная Грудь готовы принять характер «открытой конфронтации». Миротворческая позиция Айтматова находит многообразное выражение в романе: от предостережения против мировой катастрофы до указания пути мирного сосуществования на Земле (автор дает утопический проект такого жизнеустройства на планете Лесная Грудь уже как осуществленную возможность).

Мотив плена связывает воедино разные времена, прошлое и настоящее, он направлен против духовного рабства человека, против беспамятства, которые могут привести к гибели человечества. В нем реализуется авторская концепция *несвободы человеческой личности*, ее духовного рабства. Не случайно взаимосвязанными на протяжении его романа предстают понятия «пленник» и «раб».

Композиционно Айтматов не повторяется ни в одном из своих произведений. Особого внимания заслуживает построение первого романа писателя, в котором он впервые обращается к форме *рефрена*, выполняющего важную *структурообразующую* задачу. Если учитывать его семантику и функцию, упреки критики в рыхлости, клочковатости, размытости композиции «И дольше века длится день» представляются неоправданными¹. В. Левченко определил структуру айтматовского романа как

¹ См.: Аннинский Л. Вино в сосуде? Кровь в сосудах? // Литературная учеба. 1982. № 6; Левченко В. Чингиз Айтматов. М., 1983.

«поэтику взаимнопрорастающих сюжетов». «Сцеплений и мостов между сюжетами рождается в нашем сознании немало. И это отнюдь не механические, безразличные к смыслу соединения. В каждом сюжете и поэтическом пласте таится своя правда, своя жизненная философия»¹. Есть в романе и «материализованное» выражение взаимосвязи между сюжетами — рефрен, пронизывающий все произведение, который объединяет разные сюжетные линии и временные пласты. В этом можно убедиться, обратившись к рассмотрению шестой — девятой глав романа, в которых сконцентрированы наиболее драматичные события трех разных по временной принадлежности сюжетов.

Рефрен *обрамляет* наиболее напряженный в развитии действия массив повествования: запрещение контакта между космонавтами контролерами и паритет-космонавтами, встреча Найман-аны с сыном-манкуртом, ее отчаянные попытки пробудить в нем память и ее смерть от руки сына (глава шестая); жизнь на Боранлы-Буранном семьи Абуталипа летом и осенью 1952 г., записки учителя (глава седьмая); его арест в январе 1953 г. (глава восьмая); отказ космонавтам в возвращении на Землю, операция «Обруч», сообщение о смерти учителя (глава девятая).

Все эти события завершаются словами рефрена, который впервые в романе предстал в измененном виде. Вместо прежнего начала появилось новое: «И *снова* шли поезда...» Меняется и следующая часть — добавляются слова о том, что по сторонам от железной дороги лежали «*все те же, испокон нетронутые пустынные пространства*». Рефрен обновляется и за счет отсутствовавших ранее слов: «Космодрома Сары-Озек-1 тогда еще не было и в помине в этих пределах. Возможно, он вырисовывался лишь в замыслах будущих творцов космических полетов»². Завершается рефрен традиционно, но и в концовке есть новое: поезда «*все так же*» шли с востока на запад и с запада на восток.

¹ Левченко В. Чингиз Айтматов... С. 204.

² Там же. С. 383.

Изменения в рефрене диктуются как содержанием всего повествовательного массива, включенного в обрамление, так и смыслом непосредственно прилегающей к измененному рефрену части произведения (январские — мартовские события 1953 г.), в которой говорится о жизни семьи Абуталипа после его ареста. Обращает на себя внимание тот факт, что при отсутствии рефрена в восьмой и частично девятой главах романа в них появляется образ поезда, символизирующий движение. Причем, направление этого движения (запад — восток) не указывается, а подчеркивается *неумолимость* и *неподвластность* его человеку. Только снежные заносы могут остановить движение поезда. Дети же Абуталипа верят, что Едигей может его остановить: поезд, который вернет им отца.

Поскольку измененный рефрен вплетается в событийный пласт 1953 г., то предостережением исполнены слова о космодроме Сары-Озек, которые могут быть истолкованы как предупреждение о новых испытаниях впереди. Последняя строка рефрена как бы подчеркивает его главную мысль: все остается по-прежнему.

Содержание рефрена имеет важное значение для понимания идейного смысла романа в целом. Н.М. Дмитриева отмечает, что образ дороги и идущего поезда в рефрене символичны: «Это символ непрерывного движения жизни, которое охватывает весь земной шар. И движение — это возможно только потому, что в каждой точке планеты несут бессменную вахту рядовые труженики. С другой стороны, в контексте романа автором то снимается, то акцентируется антитеза: восток — запад. Движение — это философский закон жизни. Мир един по своей природе. И задача людей — вернуть это утраченное из-за социально-политических разногласий единство»¹.

Рефрен в романе многозначен и полифункционален. Начальная и конечная строки его, образуя *композиционное кольцо*,

¹ Дмитриева Н.М. Особенности сюжета романа Ч. Айтматова «И дольше века длится день» // Жанрово-стилевые проблемы советской литературы. Калинин, 1982. С. 154.

выражают мысль о беспрерывном, вечном движении. Но в некоторых случаях он несет в себе и открытое предостережение, проявляющееся в том, что пятый, девятый и двенадцатый по местоположению рефрены в соответствующих главах (V, IX, XII) даны в *усеченном виде*. Композиционное кольцо разорвано. Образ великих пространств Сары-Озеков — это, с одной стороны, бесконечный земной простор, с другой же стороны, и «малость» Земли, охваченной кольцом железной дороги, соединяющей разные части света. Тем символичнее какая-то случайная, на первый взгляд, точка на земном шаре — разъезд Буранный с «говорящим» названием.

Рефрен в романе, соединяя разные сюжеты и отделяя их друг от друга, выполняет структурообразующую функцию, способствуя формированию единого сюжета, вбирающего в себя разновременные сюжетные линии, включая легенды и фантастическое повествование. Рефрен стал по существу художественной «находкой» автора, выстраивающего сложное по архитектонике произведение, находкой, восходящей к эпической народной традиции, выражающейся в том, что сказители в процессе импровизации нередко вводили поэтические сентенции, не связанные с общим контекстом. Это явление довольно распространено в эпических произведениях тюркоязычных народов. Можно говорить о творческом развитии и переосмыслении Айтматовым древней национальной традиции.

Без рефрена не может быть до конца понята композиция романа. М. Голубков, например, очень подробно говорит о микросюжетах, находящихся во взаимодействии, «которое по своему механизму напоминает метафору. Они образуют своеобразную систему зеркал, в которых отражается основной сюжет». О рефрене же (по Голубкову — «лейтмотиве») сказано коротко: «Особую роль приобретает лейтмотив, звучащий при каждом переходе от одного пласта к другому»¹. Однако дело в том, что

¹ Голубков М. Сюжет и композиция романа Ч. Айтматова «Буранный полустанок» // Жанр и композиция литературного произведения. Петрозаводск, 1984. С. 170.

не при каждом. Более того, в некоторых главах, как это уже отмечалось, он отсутствует, а в шестой и двенадцатой, например, повторяется дважды.

Думается, композиция романа отличается — при всей, быть может, стиливой неоднородности сюжетных пластов — цельностью, соразмерностью частей и тщательной продуманностью; Весь роман делится на двенадцать глав, двенадцать раз повторяется рефрен. Центральное место в романе, и, кстати сказать, *срединное* в цепочке рефренов — между шестым и седьмым — занимает легенда о манкурте, расположенная в шестой главе и составляющая основное ее содержание. И хотя развязка истории сына Найман-аны дается уже в конце главы, после того как рефрен седьмой раз отделил одну сюжетную линию от другой, тем не менее *ядро легенды — превращение пленников в манкуртов* — составило центр шестой главы, потому что в нем заключен основной смысл произведения и «ключ» к нему. В нем содержатся поучение и предупреждение, которые в контексте романа, благодаря «прорастанию» легенды в другие сюжетные линии, связанные с близкими нам временами, приобретают особую актуальность.

Еще одним доказательством продуманного, почти математически выверенного композиционного решения романа является расположение в нем рефрена. Может быть, об этом не стоило бы говорить подробно, если бы Айтматов с помощью рефрена не «заложил» в структуру романа *предостережение*, которое прочитывается буквально в каждой из сюжетных линий.

Как уже говорилось, это относится в особенности к усеченному рефрену. Обращает на себя внимание и такой факт: постепенно «расстояние» между усеченными рефренами сокращается. Это выражается в том, что впервые в усеченном виде он появляется в пятой главе, затем — в девятой и последний раз — в двенадцатой (именно им завершается роман, что само по себе уже знаменательно). Кроме того, номерам глав соответствует «порядковый», если можно так выразиться, номер усеченного рефрена. Такие совпадения едва ли случайны, как и

то, что интервал между усеченными рефренами равен четырем главам, затем трем и двум. Так, на структурном уровне, через изменение повествовательного ритма, автор насыщает его тональность тревогой, по мере сокращения «расстояния» между усеченными рефренами нарастающей, которая оказывается оправданной, а авторский формообразующий прием объяснимым в контексте заключительной сцены, предшествующей своеобразному эпилогу. «И совсем рядом, где-то совсем вблизи, в зоне космодрома, взметнулась столбом в небо яркая вспышка грозного пламени... То пошла на подъем первая боевая ракета-робот по транскосмической заградительной операции “Обруч”. В сарозеках было ровно восемь часов вечера. Вслед за первой рванулась ввысь вторая, за ней третья и еще, и еще... Ракеты уходили в дальний космос закладывать вокруг земного шара постоянно действующий кордон, чтобы ничего не изменилось в земных делах, чтобы все оставалось как есть... Небо валилось на голову, разверзаясь в клубах кипящего пламени дыма... Человек, верблюд, собака — эти простейшие существа, обезумев, бежали прочь»¹.

Роман Айтматова «И дольше века длится день» предупреждает о возможной катастрофе, которая может разразиться в результате «разжигания розни между народами, растрачивания материальных ресурсов и мозговой энергии на гонку вооружения»², предостерегает против гибели человечества. Он учит, по словам Г.Д. Гачева, «как “устроиться” в этой многосложной окружающей действительности на чистых началах, ибо мир может быть и лучше, и хуже, но ты, человек, должен быть только лучше!»³

Художественному осуществлению авторского замысла и воплощению идеи свободы в немалой степени способствуют мотив плена, реализующий оппозицию *свобода / неволя*, и выделенный в тексте графически рефрен, выполняющий структу-

¹ Айтматов Ч.Т. И дольше века длится день... С. 488.

² Там же. С. 197.

³ Гачев Г.Д. Чингиз Айтматов и мировая литература. Фрунзе, 1982. С. 281.

рообразующую функцию, соединяя все сюжетные линии и обеспечивая связь времен: прошлого — настоящего — будущего.

Список литературы

1. Айтматов Ч. Перестройка, гласность — древо выживания // Правда. 1988. 13 февраля.
2. Айтматов Ч.Т. Собр. соч.: в 3 т. М., 1982.
3. Аннинский Л. Вино в сосуде? Кровь в сосудах? // Литературная учеба. 1982. № 6.
4. Гачев Г.Д. Чингиз Айтматов и мировая литература. Фрунзе, 1982.
5. Голубков М. Сюжет и композиция романа Ч. Айтматова «Буранный полустанок» // Жанр и композиция литературного произведения. Петрозаводск, 1984.
6. Дмитриева Н.М. Особенности сюжета романа Ч. Айтматова «И дольше века длится день» // Жанрово-стилевые проблемы советской литературы. Калинин, 1982.
7. Кант И. Сочинения: в 6 т. М., 1965. Т. 4.
8. Левченко В. Чингиз Айтматов. М., 1983.
9. Литературная газета. 1981. 19 января.
10. Манас. М., 1984. Кн. 1.

Сыздыкбаев Нургали Артыкбаевич
Казахский университет международных отношений
и мировых языков имени Абылай-хана

**БИБЛЕЙСКИЙ ИНТЕРТЕКСТ
В ЛИТЕРАТУРЕ XX—XXI ВЕКОВ**
(на материале романов Ч. Айтматова «Плаха»,
У. Хамдама «Бунт и смирение»,
Р. Сейсенбаева «Мертвые бродят в песках»)¹

Введение

Мифологизация национальных художественных моделей мира в литературном процессе XX—XXI вв. часто осуществляется не только на уровне синкретических структур (архетипы, мифологемы, мифосюжеты, мотивы), но и на религиозно-философской основе. Одним из важнейших метатекстов для проектирования интертекстуального поля художественных авторских неомифов в различных национальных литературах является библейский текст, коррелирующий с национальными мифосюжетами.

Методы исследования. Если проводить компаративное исследование специфики мифопоэтики на материале заявленных романов русского и киргизского писателя Ч. Айтматова, узбекского прозаика У. Хамдама и казахского писателя Р. Сейсенбаева «Мертвые бродят в песках» с точки зрения мотивного анализа, то можно говорить о следующем. Различные формы религиозного христианского мышления реализуются в структуре худо-

¹ Материалы данной статьи были опубликованы ранее: см. Сыздыкбаев Н.А. Библейский интертекст в литературе XX—XXI веков (на материале романов Ч. Айтматова «Плаха», У. Хамдама «Бунт и смирение», Р. Сейсенбаева «Мертвые бродят в песках» // Русистика и компаративистика: сб. науч. тр. по филологии / гл. ред. С.А. Васильев. М., 2022. Вып. XVI. С. 47—70.

жественных текстов через систему библейских мотивов, определяющих идейно-тематическую основу и продуцирующих систему символических образов произведения. Специфика поэтических символов каждого из авторов раскрывается в этой системе через двойное сравнительное сопоставление с мотивами и образами, с одной стороны, библейского текста, с другой — в компаративном романном поле трех иноэтнокультурных текстов. Символ является как бы связующим звеном, обеспечивающим интерпретацию текста в плане образной воплощенности религиозных мотивов, высвечивающих и систему авторских воззрений.

Символизация библейских мотивов с целью перевода их в образный пласт охватывает все основные уровни поэтики текстов Ч. Айтматова, У. Хамдама и Р. Сейсенбаева. Каждый из них по отдельности создает свою модель мира.

Мотивный анализ как принцип мифопоэтического сравнительного анализа. В современном литературоведении все замеченнее тенденция изучения вербальных художественных систем с позиций структурно-мотивного анализа. Впервые эта разновидность анализа была введена в оборот Б.М. Гаспаровым (в конце 70-х годов XX в.) и развита Ю.М. Лотманом. По определению Б.П. Руднева, «суть мотивного анализа состоит в том, что за единицу анализа берутся... мотивы, основным свойством которых является то, что они, будучи разноуровневыми единицами, повторяются, варьируясь и переплетаясь с другими мотивами в тексте, создавая его неповторимую поэтику»¹.

Обращение к структурно-мотивному анализу особенно продуктивно в условиях, когда содержательная сторона мотива представляет собой объект, функционирующий в интертекстуальном пространстве и опознаваемый в каждом конкретном тексте именно как носитель определенного и традиционного смыслового ядра. В этом плане еще задолго до терминологического определения понятия «мотив» в искусствоведении,

¹ Руднев В.П. Словарь культуры XX века: Ключевые понятия и тексты. М., 1999. С. 180—182.

литературоведении и лингвопоэтике это слово применялось к смысловым элементам, наследуемым искусством и культурой от величайших памятников письменности, чаще всего сакральных. И эмпирически сложившиеся понятия «библейские мотивы» и «коранические мотивы» были одними из наиболее ранних. Современный мотивный анализ подхватил, развил названную тенденцию, оформив ее уже в виде методологии.

Основная часть

“Homo religious” и библейский интертекст в романе Ч. Айтматова «Плаха». Чингиз Айтматов — писатель, чутко отзывающийся на движение времени. Вышедший в журнале «Новый мир» роман «Плаха» как бы подытожил основные мотивы его прозы прошлых лет и обозначил новый этап в развитии писательского мастерства писателя. Одна из особенностей поэтики Ч. Айтматова — включение в текст произведений легенд и мифов самой различной жанровой природы: это и истории, будто бы списанные с самой жизни («услышанные»), и фрагменты, сотворенные заново авторским воображением по образцу народных, с обязательным включением мифов о животных, активно реагирующих на все происходящее. В обоих случаях писатель выступает как мифолог, творящий неомиф на основе современной жизни. Хотелось бы остановиться на анализе библейского сюжета, включенного в архитектуру романа «Плаха» и являющегося доминирующим в раскрытии основной идеи произведения.

«Библейское» составляет особый план характеров и сюжетов романа, вплетается в систему отношений героев, которые могут быть спроецированы на всемирно известные библейские персонажи. «Библейский» пласт также обнаруживается и на уровне речевой организации произведения, в решении общей цветовой гаммы и т.д. Айтматов использует в романе элементы христианской мифологии, гениально сочетая интерпретацию библейского мифа с авторским. Писатель открывает безграничные воз-

возможности для философского осмысления и прочтения своего знакового романа.

Айтматов, глубокий знаток мировой литературы, в своем обращении к христианской мифологии прекрасно понимал, что мотивы библейского текста служат не только для обогащения его творчества и какой-то отдельной литературы, но и для развития литературы в целом. Только благодаря взаимодействию различных культурных систем могут появиться на свет новые и оригинальные произведения. Так, например, критика неоднократно отмечала сходство мотивов Ч. Айтматова и М. Булгакова.

Айтматов предлагает свой вариант художественной интерпретации библейского мифа. Религиозная история и притча в «Плахе» непосредственно связаны с судьбой семинариста Авдия Каллистратова, которого можно обозначить как “*homo religiosus*” (человек религиозный). Нетипичность (для советской литературы) подобного персонажа отмечена уже в его портрете: «У Авдия Каллистратова было бледное высокое чело; как многие люди его поколения, он носил волосы до плеч и отпустил плотную каштановую бородку, что, впрочем, если и не очень украшало, зато придавало его лицу благостное выражение. Серые навывкате глаза его лихорадочно поблескивали, в них выражался непокой духа и мысли, который был присущ его натуре, что приносило ему великую отраду от собственных постижений, а также многие тяжкие страдания от окружающих людей, к которым он шел с добром»¹.

Этот «герой-идеолог» (термин М. Бахтина) представлен в романе не просто как типично религиозная фигура, но как богоискатель, жаждущий создать и познать нового бога. Однако наивность его богоискательства столь велика, что сам писатель относится к нему достаточно иронически. Он пишет: «Вся смехотворность заключалась в том, что перед ним стояли две абсолютно неприступные и несокрушимые крепости, сила которых зиждется на их обоюдной незыблемости и тотальной взаимо-

¹ Айтматов Ч. Плаха. Роман // Айтматов Ч. Собр. соч.: в 7 т. М.; Бишкек, 1998. Т. 4. С. 43.

неприемлемости: с одной стороны — неподвластные времени, тысячелетние неизменные пасхальные концепции, ревностно оберегающие чистоту вероучения от каких бы то ни было, пусть даже благонамеренных, новомыслей, и с другой стороны, в корне отвергающая религию как таковую могучая логика научного атеизма. А он, несчастный, между ними был все равно как между жерновами»¹.

Вместе с тем сама идея богоискательства, стремление Авдия через любовь к Богу идти к людям с добром, невзирая ни на церковную анафему, ни на издевательства человеческие, позволяют писателю как бы оживить, спроецировав на реальные события современности боль и трагедию первохристиан, для которых постижение нового бога часто оборачивалось и грандиозной внутренней перестройкой, и мученичеством внешней жизни.

Поиск «своего» бога как пути к истинному добру и просветленной действенной любви к людям, закончившийся для Авдия трагически, оттеняет своеобразие христологической концепции писателя, составляя контраст к собственно образу Христа, воссозданному в «Плахе». Образ Христа, написанный Айтматовым, настолько реален, что все события, описанные в соответствии с Евангельским текстом, ощущаются как реальные, современные. Это прорастание реального в мифологическое и мифологизация современности свидетельствует о неомифологической природе не только текста, но и самого сознания его творца. Обращаясь к сюжету из Евангелия, Айтматов через образ Иисуса решает идейно-эстетические проблемы, отражающие неразрывную связь социальных и нравственно-этических сторон жизни современного общества.

Для того чтобы общество было по-настоящему гуманно, необходимо создавать условия для развития нравственных качеств человека. Именно поэтому объектом спора Понтия Пилата с Иисусом становятся нравственные и социальные проблемы, являющиеся следствием духовного состояния общества. Одной из

¹ Айтматов Ч. Плаха. Роман // Айтматов Ч. Собр. соч.: в 7 т. М.; Бишкек, 1998. Т. 4. С. 42—43.

тем, составляющих сердцевину сюжета, является спор о Страшном суде, весьма неканонически трактуемом айтматовским Назарянином:

«— Постой, а как же Страшный суд, столь грозно провозглашаемый тобою?

— Страшный суд... А ты не думал, правитель римский, что он давно уже свершается над нами?

— Не хочешь ли ты сейчас сказать, что вся наша жизнь — Страшный суд?

— Ты не далек от истины, правитель римский, пройти тем путем, что начинался в муках и терзаниях с проклятия Адаму, через злодеяния, чинимые из века в век одними людьми над другими людьми, порождающими зло от зла, неправду от неправды, — это, наверно, что-то значило для тех, кто пребывал и пребывает на белом свете. С тех пор, как изгнаны родоначальники людей из Эдема, какая бездна зла разверзлась, каких только войн, жестокостей, убийств, гонений, несправедливостей, обид не узнали люди! А все страшные прегрешения земные против добра, против естества, совершенные от сотворения мира, — что все это, как не наказание почище Страшного суда? В чем изначальное назначение истории — приблизить разумных к божественным высотам любви и сострадания? Но сколько ужасных испытаний было в истории людей, а впереди не видно конца злодеяниям, бурлящим, как волны в океане. Жизнь в таком аду не хуже ли Страшного суда?

— И ты, Иисус Назарянин, намерен остановить историю во зле?

— Историю? ее никто не остановит, а я хочу искоренить зло в деяниях и умах людей — вот о чем моя печаль.

— Тогда не будет и истории.

— Какой истории? Той, о которой ты печешься, наместник римский? Ту историю, к сожалению, не вычеркнешь из памяти, но если бы ее не было, мы оказались бы гораздо ближе к Богу. Я тебя понимаю, наместник. Но подлинная история, история расцвета человечности, еще не начиналась на земле.

— Постой, Иисус Назарянин, оставим меня пока в стороне. Но как же ты, Иисус, намерен привести к такой цели людей и народы?

— Провозглашением Царства справедливости для власти кесарей, вот как!»¹.

В образе айтматовского “*homo religious*” гораздо больше от пророка, нежели от Спасителя. Автор, во многом разделяя смысл и пафос проповеди своего героя, вместе с тем не ставит своей целью пропаганду его идей.

Писателю гораздо важнее выявить общечеловеческую значимость идей подобного рода, а также личностей, способных нести их человечеству. Пророк не только идеолог, он носитель практической правды, человек, который идет на пытки и смерть, не изменяя себе и идеям, носителем которых он является. Вынося приговор Иисусу, прокуратор Понтий Пилат говорит о нем: «Тридцати трех лет от роду. Не женат. Детей не оставил. Подстрекал народ к мятежам. Грозился разрушить великий храм Иерусалимский и за три дня воздвигнуть новый. Выдавал себя за пророка, за царя Иудейского. Вот вкратце и вся история твоя»².

В этой характеристике, причудливо смешавшей обычное и чрезвычайное, можно усмотреть и величие бесстрашного пророка, и наглость ловкого шарлатана, и растерянность, попытку уговорить самого себя уже не того, о ком говорится, а того, кто говорит. Это уже не старый или новый миф, это правда о том, как опасен пророк в «обычном» обществе, причем даже не воюющем, а мирном, где мирно покупают и продают, собирают подати и предают, казнят философов и милуют разбойников. Размышления героя Айтматова не дают нам забыть о мире, где каждый день — плаха. Ибо нет различия между плахой, несправедливостью, предательством и унижением, распинающими живую человеческую душу, казнящими в человеке человеческое.

¹ Айтматов Ч. Плаха... С. 177—178.

² Там же. С. 185.

Интересен художественный эксперимент Айтматова, соединяющего в единой модели живые образы современной жизни с ситуациями и стереотипами поведения, восходящими к древнему мифу. Казалось бы, чисто формальная принадлежность Авдия к студентам вполне современного учебного заведения (пусть и религиозного) становится актуализатором философских диалогов на высокие духовные темы, в том числе и в попытке снова ответить на роковой вопрос «Что есть истина?». В Авдии, при всей наивности и запутанности его теологических представлений, воплощена духовная чистота, позволяющая ему познать истину в Боге. Этот юноша, стремясь к единству прекрасного идеала и реальности, принимает на себя великую и трагическую миссию: осуществлять правду практически.

Истинное предназначение человека — вот над каким вопросом задумывается Христос в Гефсиманском саду. Было ему видение будущего: Земля в руинах и ни одного человека не осталось. «Неужто свирепый мир людской себя убил в свирепости своей, как скорпион, себя же умерщвляет своим же ядом?.. Так вот чем кончилось пребывание на земле людей, унесших с собой в небытие божественный дар сознания»¹.

Подобная интерпретация новозаветного сюжета органично сочетается с излюбленными айтматовскими мотивами спасения природы и сохранения жизни на земле. И здесь злое, неумное, корыстное своеволие человека, еще не ушедшего в небытие, но уже потерявшего «божественный дар сознания», оказывается сильнее великой мудрости самовозрождающейся природы. Жадность и тупость Базарбая, укравшего детей у волчьей пары — Акбары и Ташчайнара, — с таким трудом восстановившей свой род после страшного «холостого» года, вызванного вынужденной сменой мест обитания, окончательно взрывает хрупкое равновесие мира, запускает жуткий механизм взаимной ненависти человека и зверя.

¹ Там же. С. 182.

Айтматов более чем убедителен, показывая, как нарушение человеком природной гармонии заставило волков нарушить волчье табу и напасть на людей. Кровожадность волков, их «злодеяния» лишь закономерное следствие уродства, внесенного человеком в мир живого.

Выразительность образов зверей не уступает, а в чем-то и превосходит выразительность образов людей, хотя Айтматов, прибегая к приему «танасух» (термин А. Бочарова), очеловечивает волков. Так, он точно передает состояние скорби и отчаяния, охватившее Акбару и воплотившееся в ее плаче, обращенном к Бюри-Ане, волчьей богине: «Взгляни на меня, волчья богиня Бюри-Ана, это я, Акбара, здесь, в холодных горах, несчастная и одинокая. О, как плохо мне! Ты слышишь, как я плачу? Ты слышишь, как я вою и рыдаю, и вся утроба моя горит от боли, а сосцы мои разбухли от молока, и некого вспоить мне, некого вскормить, лишилась я моих волчат. О, где они и что с ними?»¹. И если в плаче по потерянным детям Акбара хотя и просит Бюри-Ана забрать ее на луну, но говорит о том, что она все же будет «плакать о земле», то, потеряв Ташчайнара, она жаждет уже только уйти «туда, где нет людей».

Кризис человеческой личности — одна из многих проблем, с которыми приходится сталкиваться, когда «Бога нет» или, как писал Ницше, когда наступило время «смерти богов». Если судьба человека, действительно, лишь каприз случая, как в романах Сартра и Камю или пьесах Беккета, то в чем ценность человеческой личности и обладает ли она ценностью вообще? При утрате веры в Бога обостряется и проблема поисков смысла жизни. Еще в XIX в. Ф.М. Достоевский, предвидя проблему хаоса безбожия, дегуманизации, предупреждал, что наряду с утратой Бога произойдет и крушение этики. В правоте этой мысли убеждают и многие стороны современной действительности. И так происходить будет до тех пор, пока люди не осознают все трагические последствия утраты веры в Бога, не уяснят, что без

¹ Айтматов Ч. Плаха... С. 306—307.

опоры на Создателя человек может лишиться личностной ценности, утратить смысл своего предназначения, устойчивость этического сознания.

Мотив богоискательства в современной узбекской литературе. Для мировой литературы конца XX — начала XXI в. характерен острый интерес к духовным истокам философского мышления, выражающийся и в обновлении интереса к религиозно-философским концепциям. Именно религиозная тематика непосредственно связана с духовными проблемами. Эти тенденции характерны и для литератур Центрально-Азиатского региона.

Размышляя о новациях и идейно-художественных особенностях узбекской литературы XX в., Г.Т. Гарипова пишет: «...хотелось бы отметить... собственно дифференциацию двух концепций национального литературного неомифологизма новейшего периода, которые, на наш взгляд, будут определять специфику развития данного направления в ближайшее десятилетие XXI века. С одной стороны, романы У. Хамдама “Исен ва итоат” (“Бунт и смирение”) и “Мувоззанат” (“Равновесие”) представляют собой синтетическую картину реальной действительности и некой “вкрапленной” в качестве внесюжетных элементов религиозно-мифологической модели сотворения “вечно-го” мира... В романах же Амана Мухтара вырисовывается иной путь развития художественного неомифологизма — линия синтеза разного рода мифоструктур (притчи, легенды, сказы...) в едином текстовом романном потоке без сюжетного разграничения реальности и мифопространства»¹.

В то же время исследователь А.Ж. Жаксылыков, рассматривая развитие казахской литературы 30—50-х и даже 60-х годов XX в., отмечает, что «это период господства идеологизированной эстетики. Религиозный фактор был практически изгнан из сферы литературы и искусства. Теизм присутствовал в литера-

¹ Гарипова Г.Т. Художественная модель бытия в литературе XX века. Ташкент, 2012. С. 260.

туре либо в форме однозначной сатиры, пародии по отношению к значимым религиозным фигурам, символам, атрибутам или опосредованно проявлялся в эпизодической обрамляющей функциональности фольклорно-мифологических мотивов и образов»¹. В последней четверти XX в. положение начинает кардинально меняться.

И лишь на рубеже XX—XXI вв. в связи с резко изменившейся общественно-политической и социокультурной ситуацией, в результате восстановления статуса традиционных нравственных ценностей, религиозная тематика, как и другие традиционные темы, имеющие прямой выход на нравственно-этическую проблематику, попали в круг интересов современного писателя. Духовная тематика, включенная в структуру современного произведения, дает ответы на многие злободневные вопросы, стоящие перед человеком. Подобные ответы пытается найти и Улугбек Хамдам, использовавший в романе «Бунт и смирение» (2006) миф о сотворении человека и грехопадении. Мотивы сотворения человека Богом, грехопадения человека, возжаждавшего запретного знания, — любимейшие в мировом искусстве и литературе, поэтому диапазон их интерпретаций — огромен. В романе Хамдама из этого множества мотивов особое внимание уделено идеям о греховности гордыни, бунта и т.п.

Библейский интертекст в романе У. Хамдама «Бунт и смирение». Узбекский прозаик Улугбек Хамдам в романе «Бунт и смирение», опубликованном в начале XXI в., обращается к совершенно иному библейскому источнику — ветхозаветному преданию о горестной истории появления первых людей на земле, ибо приход людей на землю — это потеря рая, потеря совершенства, это следствие обмана, это рождение самого понятия греха, это гнев божий, павший не только на грешников, но и на их далеких потомков.

¹ Жаксылыков А.Ж. Образы, мотивы и идеи с религиозной содержательностью в произведениях казахской литературы (Типология, эстетика, генезис): автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Алматы, 1999. С. 40.

Исследователи отмечают, что «используя библейские и коранические сюжеты, Улугбек Хамдам изначально создает в своем текстовом пространстве модель мира, ориентированную в динамике своего развития на идею божественной предопределенности. Вкрапление мифосюжета о первородном грехе Адама и Евы рефреном проводит мысль не только о бунтующем Человеке и его смирении, но и о сути его Греха и Прощения»¹. С помощью этого мифосюжета автор пытается вскрыть универсальную модель «идеального бытия» (Е. Мелетинский), кроющуюся в недрах мифа.

С. Мирзаев, обращаясь к рассмотрению романа Амана Мухтара «Тўрт томон ҷибла» и уже названного романа Хамдама, отмечает «сложнейшую художественную картину мира, построенную на эстетике сопряжения художественного мифологизма и реализма, создающую некую импрессионистско-сюрреалистическую систему изображения, позволяющую увидеть в этих произведениях некую новую линию развития узбекской прозы»². Отмеченная «новая линия» проявляется не только в своеобразии эстетического восприятия, разнообразии стилистики и смене литературных шифров, но и в том, что «состоялось тотальное изменение самой литературы, роли писателя, типа читателя»³.

Если говорить о поэтике романа Хамдама, то в первую очередь следует отметить высокую значимость таких особенностей ее организации, как интертекстуальность, аллюзивность, мотивность. Они составляют опорные точки, поддерживающие ритм разворачивания сюжета внутри глобального пространства текста. Художественное мышление Хамдама гипертекстуально по своей природе, оно создает новые типы пространственно-временной организации, насыщает содержание романа высокими этическими антиномиями: свет — тьма, жизнь — смерть, личность — толпа и др.

¹ Владимирова Н.В., Гарипова Г.Т. В поисках утраченного рая... // Хамдам У. Бунт и смирение. Ташкент, 2006. С. 4.

² Мирзаев С. Узбекская литература XX века. М., 2010. С. 88.

³ Иванова Н. Гибель богов. Статьи. М., 1991. С. 25.

Роман Хамдама о поиске главным героем Акбаром смысла жизни, своего «Я» через богоискательство. В истории узбекской литературы еще не было подобного героя. По сути, можно сказать, что Хамдам создал новый тип героя, которого можно обозначить как «человек ищущий» (“*homo peregriens*”). В истории мировой литературы ряд таких героев, отмеченных преобладанием определенного свойства, достаточно велик — «человек пишущий» (*homo scribens*), «человек играющий» (*homo ludens*), «человек религиозный» (*homo religiosus*) и т.п.

Homo peregriens У. Хамдама. Главный герой романа, простой учитель сельской школы, оказывается в обстоятельствах, которые буквально вынуждают его задаться философскими вопросами о смысле и цене человеческой жизни, задуматься о своем месте в обществе, попытаться самому, во вполне конкретной жизненной ситуации найти истоки зла, понять его природу и суметь противостоять ему. Маршрут этого пути предельно сложен, и, хотя он насыщен самыми различными «внешними» событиями, его «внутренний» смысл — постижение человеком самого себя, своего я, может быть уподоблен некоему замкнутому и, вполне возможно, — круговому движению, ибо герой, начав путь от себя, непознанного, возвращается к себе же, что-то познавшему не только в окружающем мире, но и в себе самом.

Композиционно роман состоит из трех частей, содержание которых составляет переплетение судеб всех действующих лиц: Акбара, Табиба, Искандера, тети Ларисы, Дианы, Турсунбая. Предваряется это сложное построение фрагментом мифа о первородном грехе. Важнейшим принципом организации структуры текста становится монтаж, в котором преобладает «прерывность (дискретность) изображения, его “разбитость” на фрагменты»¹. Эти фрагменты имеют между собой множественные причинно-следственные связи; описания судеб, характеров персонажей пересекаются друг с другом; сильны пространственно-временные сцепления.

¹ Хализов В.Е. Теория литературы. М., 2002. С. 312.

Сквозным звеном всех частей является авторская мысль, заключенная в письме Табиба. Внешне кажущиеся разрозненными, они объединены скрытым идейно-тематическим замыслом и синтетически органично связаны между собой. Истоки бунта Акбара заключаются в неприятии им дисгармоничности и бездуховности мира. Если Адам библейского предания за послушание был изгнан из настоящего рая, то герой романа Хамдама за вполне справедливую пощечину, которую он дал Садру, своему ученику, был изгнан из школы и не очень счастливой и не очень справедливо устроенной жизни, которая лишь по сравнению с тюрьмой, куда он попал, могла восприниматься как рай.

Если сатана обманывает первых людей и провоцирует их грехопадение, стремясь отомстить создателю за свое поражение в бунте против него, то Садр и его отец чувствуют себя единственными властителями жизни «обычных» людей, считая, что их деньги, нажитые грязными путями («Отец Садра мошенник и подлец, а сынок весь в отца?»¹) — единственное, что правит миром. Им ничего не стоит погубить жизнь честного человека, каким был Акбар. Они, эти человекоподобные, ради денег готовы продать и предать, как когда-то Сатана предал первых людей, а Иуда продал за тридцать сребренников Иисуса. Три года, вычеркнутые тюрьмой из жизни героя Хамдама, тоже имели свой денежный эквивалент. Как расскажет табибу уже освободившийся Акбар, вопрос мог быть решен просто и быстро: «Они сказали, что за деньги заберут свое заявление, свою жалобу... Заплати и отделайся. Не губи свою молодую жизнь...

— Отдай деньги по-хорошему, если не дашь, сгною тебя в тюрьме, брат позаботится, он может все»².

Тюрьма — это воплощение пространства тьмы, бесправия и зла. За время, проведенное там, Акбар убеждается в правоте страшной пословицы «С волками жить, по-волчьи выть». Он, наивно веривший в гуманность и добро, помнящий божеские заповеди «помоги ближнему», «не убий», просил забрать заяв-

¹ Хамдам У. Бунт и смирение. Ташкент, 2006. С. 14.

² Там же. С. 14.

ление, приведшее его в тюрьму: «...мы ведь соседи, живем бок о бок»¹. Но окончательно он теряет веру в справедливость, когда служители закона вместо того, чтобы во всем разобраться, становятся на позицию его врагов: «Заплатишь названную сумму, или будет продолжение вчерашнего»².

Писатель однозначно свидетельствует, что в эпоху хаоса и дисгармонии человеческая жизнь ничего не стоит, зато губительная сила денег в очередной раз подтверждает свое всевластие. История с пощечиной становится первотолчком развития сюжета. Трагедия потери веры в справедливость рождает в душе героя бунт не только против социального устройства общества, основанного на лжи, но и против породившей его бездуховности людей. Акбар, как и другие бунтующие герои (его наставник табиб, Искандер — ученик двух учителей), мучительно ищет ответ на вопрос «В чем смысл жизни?». Попыткой ответа на этот вопрос становится описание жизни табиба, прослеженной в романе на всем ее протяжении. Табиб, как и Акбар, столкнувшийся в молодости с несправедливостью и ложью, отчаянно бунтуя против них, в старости находит смысл и утешение в идее смирения и обращается к Богу. Пережив внутренний кризис, он приходит к выводу, что жить без веры нельзя, что вера есть подлинная основа нравственности.

Обращение табиба к Богу — долгий и мучительный путь. Он, вчерашний выпускник мединститута, молодой врач, мечтавший избавить человечество от гриппа, предан алчным и хитрым профессором, лжеучителем, жаждавшим лишь обогащения: «...мы уже видели тех, кто, занимаясь напрасным трудом, не помог ни себе, ни другим. Да и сам человек просто не стоит этого. Наоборот, такие заболевания, как грипп, время от времени должны распространяться, — ведь должен же быть естественный отбор — человечество избавлялось бы от немощных и слабых. Тогда и можно заработать на «таких лекарствах»³.

¹ Хамдам У. Бунт и смирение. Ташкент, 2006. С. 14.

² Там же. С. 15.

³ Там же. С. 39.

И это говорит человек, чье предназначение не только лечить людей, но и наставлять молодых, нести им свет высшей духовности. К учителю на Востоке отношение особое. Вот как определяет суть наставнической деятельности известный теолог Идрис Шах: учитель является «руководителем, философом и другом»¹, занимается деятельностью, которую можно назвать многофункциональной. «Как руководитель, он указывает Путь, но идти по нему искатель должен самостоятельно. Как философ, он любит мудрость в истинном смысле этого слова. Однако любовь для него означает деятельность, а не просто наслаждение или горечь, которую приносит неразделенная любовь. Как друг, он является товарищем и советчиком, подбадривает искателя и помогает ему сформировать свою точку зрения. Учитель оказывает влияние на формирование взглядов искателя благодаря своей способности узнавать о потребностях другого»².

Сам таиб, идя по своему многотрудному жизненному пути, стал именно таким учителем, и, видимо, поэтому ему было дано лечить не только физические, но и духовные недуги людей. Всю свою сознательную жизнь этот человек стремился делать только добро. Его образ в этом плане сближается с образом профессора Ефросимова из пьесы М.А. Булгакова «Адам и Ева». Он так же бескорыстно служит людям, не только спасая их от болезней, но и возвращая им веру в жизнь. Этим сильно отличается от господствующего типа современного человека, идеалом которого являются комфорт и материальное благополучие. Автор, помещая своего персонажа в современное общество, смог показать, насколько ему чуждо все материальное: «Таиб, а это было в его характере, не взял протянутые старухой деньги.

— Разве не стыдно мне брать у вас деньги?

— Вы их заработали, я ведь не даю вам их просто так, за зря?

Старуха снова подвинула деньги ближе к нему.

¹ Идрис Шах. Суфии. М., 2001. С. 393.

² Там же.

— Если вы их не заберете, не приходите больше, — решительно ответил он.

Старуха взяла деньги и, завязывая их в носовой платочек, сказала: “Просто не верится, что есть еще такие люди, как вы”. В глазах у нее стояли слезы...»¹.

В процессе лечения табиб мысленно обращался к Всевышнему: «Что же у тебя так много недугов и печалей... Больно смотреть на это. Либо вырви из моего сердца сострадание, либо облегчи людскую долю!...»², — и никогда не забывал Его поблагодарить за помощь в исцелении больных. Как человек праведный, он считал, что человек не вправе распоряжаться жизнью, ибо она — дар Создателя, ибо сказано в Коране: «Бог дает человеку жизнь, и только он может забрать ее». Увиденная по телевизору передача о создании человеческого клона настолько потрясла табиба, что стала причиной его смерти. Вмешательство человека в самые основы жизни, дозволенное лишь Творцу, было воспринято им как разрушение и гибель нравственных устоев гуманизма и божественных заповедей Создателя.

Итоговые слова, прозвучавшие в передаче: «Теперь человек станет сам себе хозяином. С этого времени в его судьбу не вмешивается даже Господь Бог... В результате вы будете жить вечно, человек не умрет, он сравняется с Богом. Теперь человеку Бог не нужен...»³, — окончательно сломили старика, и его сердце остановилось. Произошло это в момент молитвы, а в исламе считается, что если человек умер во время молитвы, то ему уготован рай.

Хамдам, дав такую смерть своему герою, еще раз подчеркивает его праведность. Знаток ислама, автор очень точен в воссоздании картины смерти учителя: «Издали казалось, что табиб бьет земные поклоны и просит простить не только свои грехи, но и грехи всего рода людского и, возвеличив имя Господа, сра-

¹ Хамдам У. Бунт и смирение. С. 55.

² Там же. С. 56.

³ Там же. С. 109.

зу же поднимет голову»¹. Старый праведник в своей последней молитве просил простить грех вмешательства в самую великую тайну — тайну деторождения. Писатель подчеркивает одну деталь: стоя на молитве, таиб низко склонил голову: ему стыдно поднять голову перед Всевышним, так как он всегда просил у Создателя отпустить людям их грехи, а они, презрев его заступничество и милость Божью, грешат и богохульствуют.

Смерть таибба, человека доброго и справедливого, самозабвенно служившего народу, при любых обстоятельствах сохранявшего веру во Всевышнего и верность его заповедям, символизирует нравственную гибель людского рода, вплотную приблизившегося к роковому порогу Страшного суда. Но вернемся к образу Акбара, в душе которого пылает бунт против несправедливости мира. Его мучают вопросы: что есть зло, где его начало, чем и кем оно питается и «может ли быть найдено такое Слово, которое удовлетворило бы всех, раскрыло бы смысл жизни»².

Одна из причин ухода Акбара в город — его одиночество среди людей. Иногда, ощущая на сердце пустоту, он думал: «Теперь мое присутствие в доме больше не праздник для них, а мое отсутствие не трагедия»³. «Бегство» Акбара — это начало его долгого пути, это путешествие-жизнь, путешествие по жизни.

Иметь путь — это значит уйти, чтобы вернуться. Но между уходом и возвращением — странничество, а странничество часто сливается с изгнанием: люди, изгнанные судьбой, изгнанные Богом, изгнанные страной, изгнанные страхом — это все печальные странники. Изгнание учит смирению: затеряться в человечестве, в толпе, в своем одиночестве, но уйти, чтобы остаться. Когда же изгнание — божье наказание, а первый изгнанник — Адам, то получается, что все мы потомки изгнанны-

¹ Там же. С. 110.

² Там же. С. 89.

³ Там же. С. 53.

ков. К изгнанию часто приводит бунт. Первый бунт Акбара — уход от семьи в город, второй — любовь к Диане.

Бунт может разрешиться покаянием и смирением, но лишь в том случае, если человек найдет в себе силы преодолеть испытание искушением и соблазном. Любовь Акбара к Диане и есть искушение, соблазн, которые он не в состоянии победить. Город представлялся герою как нечто светлое, большое, где он сможет найти ответы на волнующие его вопросы. Но надеждам этим не суждено сбыться, поскольку город сам — прибежище греха и скопище соблазнов. Поэтому Акбар и в городе не находит ни понимания, ни дружбы. Как и в родных местах, его честность оказывается не востребованной и, более того, приносит ему одни неприятности. Поступая на работу, он по доброй воле заявляет, что отбывал срок: «— И еще... — сказал Акбар твердо. — Я сидел в тюрьме... Возьмете меня на работу?

Сидящие в комнате замерли. Даже те, кто не участвовали в беседе, а что-то писали, едва прислушиваясь к разговору, подняли головы и недоуменно смотрели то на Акбара, то на директрису. А она не знала, что сказать, от ее улыбки не осталось и следа...»¹.

Никто из присутствующих даже не попытался узнать причину, по которой он попал в тюрьму. Акбара поразило такое безразличие людей, которые уже в силу своей профессии призваны не только нести людям свет знания, но и учить подрастающее поколение доброте, взаимоуважению, братству, благородству. Но их вовсе не интересует судьба «ближнего», они совсем забыли заповедь «помоги ближнему».

После долгих поисков Акбар все-таки находит работу, но и это не избавляет его от одиночества. Друзей нет, а жена, Фарид, никак не решится приехать к нему. И это еще один печальный итог разрушения традиционной этики. Ибо основы разных религий и бытовые представления о роли женщины в браке строятся на том, что жена сопутствует мужу и в горе, и в радо-

¹ Хамдам У. Бунт и смирение. С. 44.

сти, что она его неотъемлемая часть, спутница на всю жизнь. Жена Акбара не хочет покидать родной кишлак, в каком-то плане она даже недовольна мужем: «Какой-то странный, понимает ли он сам, что он предлагает нам. Переехать в город означает переменить образ жизни, решиться на что-то новое»¹. Конечно, женщине, особенно имеющей детей, трудно и страшно заново начинать жизнь, менять устроенный быт и устоявшийся образ жизни. Неясность и неопределенность будущего пугают ее. Но женщина любящая, жена не только по официальному статусу, но и «по душе», всегда найдет в себе силы преодолеть страх. Фарида этого сделать не сумела, а возможно, и не захотела. Во всяком случае, способ ее описания в романе позволяет предположить, что такое поведение автор считает тоже своего рода бунтом, разрушением традиционного представления о безоговорочной покорности восточной женщины мужу.

Уровни взаимодействия концепций У. Хамдама и Р. Сейсенбаева (роман «Мертвые бродят в песках»). Подобная коллизия настолько значима для современности, что к ней обращается не только автор «Бунта и смирения». Вот как описывается сходная ситуация в романе казахского писателя Роллана Сейсенбаева «Мертвые бродят в песках». Автор изображает героиню Корлан как верную спутницу жизни своего супруга, мудрого советчика и хранительницу семейного очага. Вся жизнь героини — это самозабвенное и бескорыстное служение семье и мужу: «...на беспрекословном подчинении воле мужа, на бесконечном женском терпении многие века зиждился лад в семье казаха. Она хранила очаг — бережно, самозабвенно, но во главе дома всегда стоял мужчина. Это был неписанный закон кочевников»².

Хамдам, описывая отношения мужчины и женщины, сосредоточивает свое внимание на разрушении патриархальных отношений, стремится показать изменение сознания женщины Востока, не желающей находиться в полном подчинении у мужа и имеющей свой взгляд на жизнь. Сейсенбаев, размыш-

¹ Там же. С. 54.

² Сейсенбаев Р. Мертвые бродят в песках: Роман. Жидебай, 2006. С. 224.

ляя на эту тему, задается вопросом «...но принесло ли это ей счастье?»¹.

Ответ писатель находит в мыслях своей героини: «Но если вздумается ей стать повелительницей мужа, если вздумается ей замahнуться слабой рукой на то, что ей не суждено природой, — не будет у нее счастья!»². Корлан — идеальное воплощение женского духовного начала: «Всю свою жизнь Корлан стремилась к одному — как можно бережнее хранить покой и благополучие очага. И сохранила она его только потому, что подчинение ее Насыру было беспрекословным. Нельзя было сказать, что это ей всегда давалось легко — нет. Она и уставала, и отчаивалась, но никогда этого не показывала. Намаявшись за весь нелегкий долгий день, вечером, когда укладывались в доме спать, всегда находила в себе силы сказать детям на ночь нежное словцо — при этом поцеловать каждого, прикрыть. В доме она ложилась последней. И спокойно засыпала только после того, когда и для Насыра, уже перед самым сном, говорила что-нибудь теплое, нежное...»³. Именно такой тип женщины, считает писатель, способен уберечь и современный мир от трагедий разрушенных семей, сиротства, загубленных детских жизней.

Второй бунт Акбара — окончательный и бесповоротный. Истоки его в его любви к Диане. Он стоит перед выбором — нарушить ли данную Создателю клятву верности жене или отвергнуть вспыхнувшую любовь. Этический кодекс всех мировых религий осуждает измену партнеру в браке, это тяжелый грех прелюбодеяния, порицаемый и в бытовой этике, но совершаемый чаще других.

Мастерство Хамдама проявилось как раз в передаче психологии героя, мучающегося противоречием живого чувства и нравственного запрета: «“Что это со мной, что я делаю? Я женатый человек, у меня дети...” — эта мысль буквально прон-

¹ Сейсенбаев Р. Мертвые бродят в песках: Роман. Жидебай, 2006. С. 225

² Там же.

³ Там же.

зила его»¹. В нем борются два человека, один, подчинившийся соблазну, толкает его на совершение преступления, а другой, сохраняющий верность заповедям, стремится удержать его от очередного необдуманного шага. Писатель мастерски объективирует переживания взбунтовавшегося человека. Мотив раздвоения личности на почве нравственного падения, метания героя между богом и дьяволом — эстетическая находка Улугбека Хамдама.

Чувство Акбара к Диане было испепеляющим, гибельным: «В его сердце было все разрушено, все перевернуто вверх дном, как после сильного землетрясения — в нем не осталось живого места... Занятый своим недугом, он не выходил из дома и не интересовался тем, что происходит вокруг. Но и то, что касалось его, стало ему неинтересно, как бывает неинтересен старый заброшенный дом»².

Такое чувство способно рождать только зло, ибо в нем нет полноты, нет жертвенности и истинной любви к ближнему. О подобном состоянии души Н. О. Лосский писал: «Источник зла есть недостаток любви, а иногда и вражда мировых существ друг к другу, откуда получается земное обособление, уединение и вместо полноты жизни упадок ее, несовершенство, бедствия и страдания»³.

Акбар, хотя и понимал, что предаёт жену и оскорбляет её чувства, был бессилён перед охватившей его страстью. Более того, иногда ему начинало казаться, что весь смысл его жизни заключён именно в этой любви. Но страсть — это лишь одна, наиболее плотская сторона любви. Духовной она становится лишь тогда, когда, по выражению св. Павла, мужа должны любить жены, как Христос в своё время возлюбил Церковь: он пожертвовал своей жизнью ради тех, кого возлюбил. Только такая любовь делает отношения между любящими крепкими и долговечными. Любовь обладает огромной властью над чело-

¹ Хамдам У. Бунт и смирение. С. 58.

² Там же. С. 59.

³ Лосский Н.О. Бог и мировое зло. М., 1994. С. 112.

веком, она может в корне преобразить его, создать совершенно новую личность. Чувство Акбара, столь трагически повлиявшее на него, преступившего заповеди, оказалось благотворным для Дианы, превратившейся из проститутки в честное и любящее существо, пережившее истинное перерождение.

После встречи с Акбаром «впервые она с презрением и безразличностью подумала о том, что она делает...»¹. Как и Акбар, она впервые познала настоящую большую любовь. Она словно заново родилась. Изменились ее жизненные принципы, весь образ жизни: она вернулась к работе, по-другому стала относиться к людям.

Размышляя о любви, философ Ю.Б. Рюриков пишет: «Родившись на свет, любовь резко удлинила сроки любовных связей. Ведь телесную радость могут дать многие, а полную радость любви — и телесную и духовную — дает только любимый. И поэтому так важно, чтобы источник этой радости — любовь к одному человеку и его любовь к тебе — не иссякал как можно дольше»². Любовь Дианы будит в ее возлюбленном новые творческие силы. Он пытается творить. Но сила страсти, охватившей Акбара, неистовство его бунтарства, пугает молодую женщину («Боюсь твоей бесноватости», — говорит она ему), не дает возникнуть той духовной близости, которая способна удержать любящих рядом друг с другом на долгие годы.

Чувство, показавшееся Акбару в какой-то момент смыслом жизни, начинает угасать, он начинает ощущать его как несвободу. Еще большую несвободу он видит в том, что человек ничего не может изменить в своей судьбе: «Человек в широком смысле не свободен, не принадлежит себе. Он вступает в этот мир не по своей воле и уходит из него не по своему желанию. Человек лишь сырье, глина в руках какой-то великой силы. Эта сила по своей воле управляет им: хочет — наделяет его здоровьем и красотой, а хочет — делает его больным или уродом. Человек

¹ Хамдам У. Бунт и смирение. С. 58.

² Рюриков Ю.Б. Детство человеческой любви // Философия любви: в 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 31.

не может даже на йоту изменить свою судьбу. Он поистине стрела, пущенная из лука...»¹. Несвобода вызывает у него протест, а поскольку он понимает, что человек... глина в руках великой силы... стрела, пущенная из лука, источник несвободы он видит в том, кто выпустил стрелу, — в Создателе!

Бунтарство главного героя романа утихает к старости: только после шестидесяти Акбар возвращается домой, в семью. В том, что автор акцентирует этот момент, есть вполне определенный смысл. В этом возрасте человек, каков бы он ни был в молодости, ищет покоя, смиряется с обстоятельствами жизни, задумывается о смысле прожитого. Внешне ситуация выглядит сходной с историей наставника Акбара — табиба. Но, по сути, она совершенно иная. Табиб обретает смирение через познание Бога, Акбар же смиряется под тяжестью усталости прожитых лет. Если бы не открытый финал, то возвращение Акбара в родные места и в семью можно было бы рассматривать как обретение им мира и гармонии, разрушенных во время его пребывания в «чужом» пространстве. Но автор не стремится замкнуть сюжет столь определенной развязкой. Открытые финалы эпических произведений соотносимы с таким имманентным свойством жизни, как «необязательность или отсутствие в ней развязки»².

Незавершенность сюжетного действия в романе Хамдама имеет принципиальный характер, так как созданный автором неомиф не только служит средством концентрации концептуально значимых смыслов, но его «нео» позволяет разомкнуть границы текста, посредством открытого финала выйти на прямую связь с реальной действительностью.

Субъектная организация романа. Судьба главного героя тесно переплетается с судьбами Дианы, табиба, Искандера, тети Ларисы. Последовательность авторской позиции сближает женские образы. Как бы они ни различались, каждая в какой-

¹ Хамдам У. Бунт и смирение. С. 99.

² Тамарченко Н.Д. Теоретическая поэтика: хрестоматия-практикум. М., 2004. С. 247.

то момент жизни отказалась от своего божественного Предназначения — быть матерью, хранительницей семейного очага. Одиночеством тетя Лариса расплачивается за то, что в молодости считала: «Ну почему я должна родить? На свете у всех свое предназначение. Пусть рожают те, кто не может, как я, заниматься важными делами и ездить по свету. Что же мне прикажете отказаться от моего положения и, как вы, сидеть дома и рожать детей?»¹.

Жизнь, разрушенная отказом от истинного предназначения, завершается трагически — самоубийством. «Он (Акбар. — *Н.С.*) не сразу понял, что происходит. Ускорил шаги и вдруг его осенило: она же хочет выброситься из окна...»². Самоубийство запрещено в этическом кодексе многих религий, особенно моноистических. Даровать и отнимать жизнь — это прерогатива творца, он создатель этой жизни. Самоубийство — тяжкий грех, ибо это проявление своеволия человека там, где действительна лишь воля Творца. И христиане, и мусульмане запрещают погребать самоубийц в освященной земле и в соответствии с ритуалом.

Вряд ли тетя Лариса задумывалась над всем этим. А ведь она не была настоящей атеисткой, людей, подобных ей, Бетеа назвал «поколением без пастыря»³. Ей не нужен был Бог, она просто «обходилась без Бога»⁴. «Она, как и многие, не знала, когда закончится отпущенное ей время и ее прекрасное лицо покроется морщинами, а ясные глаза потускнеют»⁵. Когда же это время приблизилось вплотную и одиночество вступило в свои права, «обходиться без Бога» стало трудно. Смерть хоро-

¹ Хамдам У. Бунт и смирение. С. 90.

² Там же. С. 104.

³ Бетеа Д. Мандельштам, Пастернак, Бродский: Иудаизм, Христианство и создание модернистской поэтики // Русская литература XX века: исследования американских ученых. СПб., 1993. С. 362—400.

⁴ Хамдам У. Бунт и смирение. С. 61.

⁵ Там же. С. 62.

шо знакомых и даже близких людей (подруг) приводит Ларису в церковь. Но она «не умеет верить», ее волнуют какие-то несущественные вопросы: «Как, в какой форме обращаться к Господу со своими печальми и горестями...»¹. Ее мучает мысль о том, что ее подруги Матлюба и Ханифа, за которых она хотела бы помолиться, мусульманки, а она христианка. Имеет ли она право просить за них «своего» православного Бога?

Здесь следует отметить достоверность характерологической детали, найденной писателем. Наивные раздумья тети Ларисы имеют очень глубокие корни. Дело в том, что на таком полиэтническом и поликонфессиональном пространстве, каким является Узбекистан, вопрос об отношении к «не своей» религии отнюдь не отвлеченная философско-этическая проблема, а существеннейший фактор, определяющий нравственный климат целой страны. И как известно из современных социальных практик, этот тип отношений волнует даже людей, вообще далеких от религии. Для человека же, делающего лишь первые шаги в этой сфере, да еще в немолодом возрасте, любой вопрос подобного рода воспринимается чрезвычайно остро.

Совершенно особняком в романе стоит образ труженика Турсунбая. Если Акбар, таиб и Искандер, занятые поиском смысла жизни и бунтующие против ее дисгармонии, по-разному, в разное время, по разным причинам приходят к идее смирения, то Турсунбай никогда не знал бунта. Простой труженик, всегда в работе, не ведающий отдыха, ему никого и ничего не нужно, кроме работы: «Вся его жизнь проходила в каких-то жизненных мелочах и постоянном труде. Но сам он не замечал этого и считал, что это и есть жизнь...»².

Беда этого человека заключается в том, что такая иступленная преданность работе разрывает все его человеческие связи.

¹ Там же. С. 63.

² Там же. С. 77.

Его собственный брат упрекает: «Знал, что ты ради работы забыл и махаллю, и людей, и соседей. Но никогда не думал, что ты отвернешься от родного брата... глупец...

— У меня был один-единственный брат, — громко, дрожащим голосом произнес он. — Теперь и его нет! Уходи... иди на свое поле»¹. Изгнанный братом, не понятый семьей, он не может взять в толк, в чем его вина, «почему, за что, в чем виноват?». Ведь он, даже заболев, мучается не столько болью, сколько мыслью о том, что никогда, ни при каких обстоятельствах не оставлял так рано трактор: «Что со мною, я словно предчувствую беду?.. Тридцать три... За тридцать три года разве я хоть раз оставлял трактор еще до сумерек и уходил домой? Что случилось со мной, почему мне кажется будто я не вернусь сюда и никогда больше не увижу трактор?!.. Тело Турсунбая покрылось холодным потом...»². Невозможность вернуться к своей тяжелой работе рождает тяжелые предчувствия героя. Представляется, что образ Турсунбая — это еще одна интересная находка писателя как в плане нравственно-этического содержания романа, так и с точки зрения поэтики неомифа.

Если учитывать тот факт, что в романе и в явном, и в скрытом виде широко представлены библейские мотивы, то история Турсунбая представляет собой противопоставление двух типов духовности — библейской и «советской». При социализме труд признавался самой высокой добродетелью, а человек, целиком посвятивший себя труду, — образцом новой нравственности, особенно если труд ставился такой личностью выше таких «устаревающих» форм человеческого сообщества, как семейные и дружеские узы.

В Библии же есть сюжет, по-иному трактующий соотношение труда, тоже признаваемого важнейшей частью человеческой жизни, и духовного начала. Это знаменитая притча о Марии и

¹ Хамдам У. Бунт и смирение. С. 51.

² Там же. С. 72.

Марфе, в которой говорится о том, как Иисус с его учениками однажды пришли в дом, где живут две сестры. Одна из них начинает готовить еду для уставших и голодных путников, а другая, наоборот, бросив все домашние дела, садится у ног Христа, чтобы послушать его проповедь. Мария, которая оставила все, даже самые неотложные свои обязанности ради того, чтобы услышать слово Спасителя, почитается христианами наравне с Марией — матерью Христа и Марией Египетской.

Неявная, но достаточно прозрачная параллель истории жизни Турсунбая с евангельским сюжетом выявляет один из важных его смыслов: труд становится действительно добродетелью, если он одухотворен любовью к людям, оживлен и возвышен верой. Жизнь Турсунбая, несмотря на тяжелый труд, лишена этого света, подобна «духовной пустыне». И смирение его в значительной степени лишено своего высокого смысла, скорее, это просто сочетание тихого характера и тихой жизни. Смирение, по Хамдаму, это осознанный акт, требующий духовной работы и духовного усилия. Результаты таких усилий различны для разных людей, в зависимости от их силы духа и веры.

Табиб и Акбар в качестве первого шага к Смирению отказываются от Бунта как способа постижения смысла жизни, но далее их пути расходятся. Табиб в своем покаянии и смирении приходит к познанию Бога, к жизни, посвященной бескорыстному служению людям и любви к ним. Акбара хватает лишь на то, чтобы вырваться из греховного «чужого пространства», вернуться к исходной точке своего духовного пути, и в этом смысл его Покаяния и Смирения. Что произойдет с ним дальше — неизвестно.

Вывод

Обращение к библейскому мифу стало не только важнейшим средством выстраивания сюжетно-фабульной организации

произведений Ч. Айтматова, У. Хамдама и Р. Сейсенбаева, но и составило основу всей системы нравственно-этической проблематики, не просто затронутой в романах, а обусловившей их духовную ценность и эстетическую значимость. Библейский текст создал особую философическую интенцию интертекстуальной интерпретации различных иноэтнокультурных¹ художественных неомифов о богоискательстве человека.

Источники

1. Айтматов Ч. Собр. соч.: в 7 т. М.; Бишкек, 1998. Т. 4. 495 с.
2. Сейсенбаев Р. Мертвые бродят в песках: Роман. Жидебай, 2006. 672 с.
3. Хамдам У. Бунт и смирение. Ташкент, 2006. 123 с.

Список литературы

1. Бетеа Д. Мандельштам, Пастернак, Бродский: Иудаизм, Христианство и создание модернистской поэтики // Русская литература XX века: исследования американских ученых. СПб., 1993. С. 362—399.
2. Владимирова Н.В., Гарипова Г.Т. В поисках утраченного рая... // Хамдам У. Бунт и смирение. Ташкент, 2006. С. 3—8.
3. Гарипова Г.Т. Художественная модель бытия в литературе XX века. Ташкент, 2012. 352 с.
4. Жаксылыков А.Ж. Образы, мотивы и идеи с религиозной содержательностью в произведениях казахской литературы (Типология, эстетика, генезис): автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Алматы, 1999. 50 с.
5. Иванова Н. Гибель богов. Статьи. М., 1991. 48 с. (Библиотека «Огонек». № 48).
6. Идрис Шах. Суфии. М., 2001. 447 с.
7. Лосский Н.О. Бог и мировое зло. М., 1994. 436 с.
8. Мирзаев С. Узбекская литература XX века. М., 2010. 374 с.

¹ Шафранская Э.Ф. Современная русская литература: иноэтнокультурная проблематика: учебник для вузов. М., 2020.

9. Руднев В.П. Словарь культуры XX века: Ключевые понятия и тексты. М., 1999. 381 с.
10. Рюриков Ю.Б. Детство человеческой любви // Философия любви: в 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 11—36.
11. Тамарченко Н.Д. Теоретическая поэтика: хрестоматия-практикум. М., 2004. 399 с.
12. Хализев В.Е. Теория литературы. М., 2002. 438 с.
13. Шафранская Э.Ф. Современная русская литература: иноэтнокультурная проблематика: учебник для вузов. М., 2020. 194 с.

Смирнова Альфия Исламовна
Московский городской педагогический университет

**ТРАГИЗМ ПОЗНАНИЯ ДОБРА И ЗЛА
В РОМАНАХ Ч. АЙТМАТОВА 1980-х ГОДОВ
(«И дольше века длится день», «Плаха»)**

Смысл литературного труда Чингиз Айтматов видит в «познании бесконечной красоты и бесконечной противоречивости мира»¹. Именно поэтому представляется закономерным его обращение в восьмидесятые годы к романной форме. В романах «И дольше века длится день» и «Плаха» представлен космический масштаб событий, свидетельствующий о *космизме мышления* автора, о начале нового этапа в его творчестве. В то же время природа как праматерь человека и среда его обитания остается идейным стержнем и одним из главных образов в прозе писателя.

Первый роман Айтматова «И дольше века длится день» (1980) представляет собой сложный структурно-смысловой комплекс. Вопросы добра и зла, жизни и смерти, прошлого — настоящего — будущего, человека и мироздания, природы и технического прогресса, противостояния и объединения людей — в центре романа.

Натурфилософская концепция романа — составная часть философии произведения, и заявлена она уже в самом начале — описании лисицы, ищущей прокорма возле железной дороги. «В перерывах между поездами в степи наступала внезапная тишина, как после обвала, и в той абсолютной тишине лисица улавливала в воздухе настораживающий ее какой-то невнятный высотный звук, витавший над сумеречной степью... То была

¹ Айтматов Ч.Т. Ответственность перед будущим // Айтматов Ч.Т. Собр. соч.: в 3 т. М., 1984. Т. 3. С. 351.

игра воздушных течений, то было к скорой перемене погоды. Зверек инстинктивно чувствовал это и горько замирал... ему хотелось взвыть в голос, затаившись от смутного предощущения некой общей беды...»¹. Под знаком этого пророчества, «подсказанного» лисице инстинктом, и разворачиваются события в романе, а в его финале эта общая «беда» для всего живого материализуется в виде апокалиптической картины: «Небо обваливалось на голову, разверзаясь в клубах кипящего пламени и дыма... Человек, верблюд, собака — эти простейшие существа, обезумев, бежали прочь. Объятые ужасом, они бежали вместе, страшась расстаться друг с другом, они бежали по степи, безжалостно осветляемые гигантскими сполохами...»².

Один из центральных конфликтов романа — противостояние технического прогресса природе, порожденное XX в., заявлен уже в экспозиции: лисица, бегущая в страхе от «чудовища» (поезда). В заключительной сцене романа от взмывающих вверх в грохоте и огне ракет бежит все живое, объединившееся в незащищенности и ужасе перед бесстрастной исполинской силой, которая — по воле человека — может быть нацелена на любой объект. Однако по контрасту с этой беспощадной силой Айтматов воспроизводит природную мощь, одним из проявлений которой является инстинкт *продления рода*, воспроизведения потомства. Уже в экспозиции говорится о любовной поре, «когда лисы начнут стекаться зимой отовсюду для новых встреч, когда самцы будут сшибаться в драках с такой силой, какой наделена жизнь от сотворения мира...»³. Воплощением этой силы предстает в романе верблюд Каранар, с образом которого связана ключевая легенда о манкурте.

В повести узбекского писателя Тимура Пулатова «Владения» также изображается борьба за обладание самкой, царящая в природном мире. В жизни коршуна, владеющего своей

¹ Айтматов Ч.Т. И дольше века длится день. (Буранный полустанок). Роман // Айтматов Ч.Т. Собр. соч.: в 3 т. М., 1983. Т. 2. С. 201.

² Там же. С. 488.

³ Там же. С. 201.

территорией, было много самок, каждую из них он добивался в бою. И всегда «надеялся, что плата за победу будет иной, равной самой жизни или смерти. Но плата все равно была равной усилию, ведь коршун продолжал род, а значит, давал птичьему миру новые жизни, отняв у нее взамен одну — жизнь соперника»¹. Даже если побежденный не умирал от ран, примирить с пережитым позором его могла только смерть, так как, лишившись права продолжить птичий род, он терял право на собственную жизнь.

Тема «человек и природа» имеет в романе Айтматова и чисто экологический аспект. В нем речь идет об оскудении некогда щедрой природы: меняется климат, преобразуется облик пустыни (сарозеков), «исчезает, иссыхает Арал», а с ним и те «редкие животные, уже исчезнувшие в других местах», но еще сохранившиеся на Аральских островах. И по контрасту с делами земными автор характеризует заботы лесногрудцев, думающих о далеком будущем. Устройство жизни на планете с символическим названием «Лесная Грудь» — это один из вариантов решения экологических проблем на Земле, не говоря уже о поиске решения политических вопросов в условиях обострившихся противоречий между Западом и Востоком. Инопланетная айтматовская утопия — это некий эталон возможного жизнеустройства на Земле, противостоящий опасностям современной цивилизации: гонке вооружений, «холодной войне» между двумя крупнейшими странами.

В романе выражено *предостережение* против ошибочного выбора пути человечества: техника может стать враждебной человеку, составив угрозу всему «живому веществу» (В. Вернадский), включая и ее творца. Символизируют «живое» в романе как естественное, хрупкое и уязвимое «простейшие существа» — это «человек, верблюд, собака», лиса и птица. Они едины и равно подвержены опасности. В финальной сцене произведения видится гипотетическая развязка, которая станет ре-

¹ Пулатов Т. Владения // Пулатов Т. Избранные произведения: в 2 т. Ташкент, 1991. Т. 2. С. 407.

альностью, если человек не извлечет уроков из прошлого, не изменит отношения к настоящему, не задумается о будущем своем и планеты.

Философский уровень осмысления актуальных проблем бытия социума заложен в каждой сюжетной линии романа «И дольше века длится день», актуализирующей «вечные» вопросы мировой художественной культуры: добра и зла, жизни и смерти, свободы и неволи, памяти и беспамятства. В цельной личности Едигея, главного героя произведения, природное и духовное слиты воедино. Alter ego автора, он объемлет времена и пространства, далекое прошлое и близкое будущее, у него есть безошибочные нравственные ориентиры и мудрое мировидение, которые помогают найти свое место на земле, быть свободным человеком, иметь свою шкалу ценностей, собственное отношение к происходящему. Герой романа — «человек трудолюбивой души» — размышляет о жизни и смерти, об отношении человека к смерти, о молитвах, «венчающих познания людей от века» в череде бытия и небытия. Образ Едигея продолжает линию героев-правдоискателей в русской литературе.

«Для них все важно на свете, кроме смерти», — думает Едигей о людях, подобных Сабитжану. «Если смерть для них ничто, то, выходит, и жизнь цены не имеет. В чем же смысл, для чего и как они живут там»¹. Он размышляет о смерти и вновь возвращается к раздумьям о жизни: «Что же это — и смерть не смерть, и горе не горе!»² Отношение Едигея к смерти исполнено мудрости, у него нет страха перед нею. Он более других осознает свой долг и ответственность перед памятью друга Казангапа, с которым прошла вся жизнь на разъезде Буранный, а теперь предстояло достойно проводить его в последний путь. Едигею важно напомнить молодым, как хоронили усопших их предки. «Коли люди рождаются, то и хоронить приходится»³. Для него смерть и рождение взаимосвязаны. Пониманием этого обуслов-

¹ Айтматов Ч.Т. И дольше века длится день... С. 221.

² Там же. С. 233.

³ Там же. С. 247.

лено особое отношение к жизни, к собственному пути, к тем, с кем свела судьба.

Во втором романе, «Плаха» (1986), несмотря на имеющиеся смысловые «переклички» с первым, представлено уже совершенно трагедийное пространство, и вся атмосфера романа насыщена трагедией: дисгармоничен сам человек и его отношения с внешним миром. В художественном пространстве «Плахи» не остается места для красоты, гармонии, любви к «братьям меньшим». На смену им приходит хаос, светопреставление, жертвой которого становится все сущее, включая и человека.

В этом романе, наряду с проблемой взаимоотношений человека и природы, ставятся субстанциальные вопросы добра и зла, свободы и необходимости, бытия человечества и будущее планеты. В нем речь идет о «трагической необходимости в познании добра и зла»¹, и автор идет по этому пути до конца. Движущей пружиной в сюжетостроении романа является это «познание», реализующееся в трагическом противостоянии человека и природы, в обращении к двум мифопоэтическим символам, позволяющим раскрыть катастрофичность современного бытия: образу волчицы Акбары — «великой матери всего сущего»² — и образу Иисуса Христа. Природа и Духовность — это те критерии нравственности человека, которыми писатель меряет его.

По сравнению с первым романом в «Плахе» меняется авторский взгляд на характер взаимосвязи в системе «общество — природа», что проявляется в его позиции и аксиологии. Конфликт человека и природы предстает в произведении как стержневой, пронизывая и объединяя три романские части (сюжетная линия волков связывает их воедино). Пожалуй, впервые в творчестве Айтматова наряду с главными героями — идеальным Авдием и традиционным для писателя героем, носителем народной нравственности Бостоном, — живут, чувствуют, философствуют, молятся не люди, а животные — волки. По

¹ Айтматов Ч. Т. Плаха. Роман. М., 1987. С. 8.

² Там же. С. 112.

сравнению с матерью-оленихой в повести «Белый пароход», верблюдом Каранаром в романе «И дольше века длится день», конем Гульсары — спутником чабана Танабая («Прощай, Гульсары!»), волки кажутся инородными в айтматовской картине мира. Однако это не так. В романе Акбара и Ташчайнар — прежде всего жертвы. А. Брэм, характеризуя волка, пишет: «Волки — самые вредные хищники»¹. Чаще всего они умеют «прекрасно приноровиться к обстоятельствам и найти выход из затруднительного положения». Однако, попадая в ловушку, волчью яму, откуда волк не может выйти, он «нередко теряет мужество, прячется в какой-нибудь угол и ждет своей участи, почти не защищаясь». «Человека волки боятся и всегда уклоняются от борьбы с ним»². В романе «Плаха» человек вступает в борьбу с волком.

В изображении волков у Айтматова представлена мифопоэтическая традиция, идущая от поклонения волку как прародителю, в котором просматриваются тотемические истоки. Сюжетная линия Акбары и Ташчайнара равно важна для понимания как философского смысла романа, так и его художественной структуры.

«Плаха», как и первый роман, начинается с пространной пейзажной экспозиции: с описания непогоды, разыгравшейся в Прииссыкульских горах. Тишина, наступившая после непогоды, нарушается гулом крупнотоннажного вертолета. Приближаясь, он издает такой грохот, умножаемый многократным эхом, что, «казалось, еще немного — и случится нечто страшное, как тогда — при землетрясении»³. В обоих романах происходящее дается через восприятие животного.

Первый герой романа — волчица Акбара, напуганная гулом самолета и ищущая укрытия. Это *светопредставление* вызывает у нее бессильный, слепой страх, так как ей уже приходилось искать укрытия от «преследующего вертолета» в открытой степи,

¹ Брэм А. Жизнь животных. Репринтное издание. М., 1992. С. 195.

² Там же. С. 196.

³ Айтматов Ч.Т. Плаха... С. 13.

в которой «нет такой щели, где можно было бы схоронить *бедовую* волчью голову, — ведь не расступится же земля, чтобы дать укрытие *гонимым* (курсив здесь и далее в цитатах мой. — А.С.)»¹. Мотив «гонимых» волков, главных героев романа, является сквозным в произведении. Первая глава посвящена описанию дня, в который волчица пережила «страшное потрясение», так как его события несли угрозу не только ей, но и вынашиваемому ею потомству. В начальной главе романа раскрываются сложные переживания волчицы Акбара, готовящейся стать матерью. Она вдруг заново испытывает чувство вины перед зайчихой, ожидающей потомство. Обладающая опытом, полученным с зайчихой (беззащитность ее и маленьких комочков, шевелившихся у нее в животе), Акбара обостренно воспринимает угрозу зародившейся в ее чреве жизни, исходящую от другого, более могущественного и коварного существа, человека.

Конфликт между ним и природой заявлен уже в начале романа, он достигает наибольшего напряжения в сцене охоты на сайгаков с вертолета, сцене, являющейся узловой в натурфилософской концепции произведения. На фоне извечной, величественной природы современный человек выглядит «выбитым» из «целесообразного оборота жизни».

«В том утраченном мире, в далекой отсюда моюнкумской саванне, протекала великая охотничья жизнь — в *нескончаемой* погоне по *нескончаемым* моюнкумским просторам за *нескончаемыми* сайгачьими стадами. Когда антилопы-сайгаки, обитавшие с *незапамятных времен* в саваннных степях, поросших вечно сухостойным саксаульником, *древнейшие*, как само время, из парнокопытных, когда эти неутомимые в беге горбоносые стадные животные... приходили в движение, преследуемые *извечными* и неразлучными с ними волками...»². Вечна природа, вечна степь, беспредельно время ее существования. Извечно в саванне «безумное состязание не на жизнь, а на смерть». «Все они, гонимые и преследующие, — одно звено жестокого бытия — выкладыва-

¹ Айтматов Ч.Т. Плаха... С. 14.

² Там же. С. 18.

лись в беге, как в предсмертной агонии, сжигая свою кровь, чтобы жить, и чтобы выжить, и разве что сам бог мог остановить и тех и других, *гонимых* и *гонителей*, ибо речь шла о жизни и смерти жаждущих здравствовать тварей...»¹. Те волки, что не выдерживали этого состязания в «борьбе за существование — в беге-борьбе», они или обессиленные погибали, или же «уходили прочь в другие края», но там была иная опасность, «самая страшная из всех возможных опасностей», — в виде людей, охраняющих овечьи стада.

Для волков мир человека «чужой», «враждебный». Синеглазая Акбара имела «слишком независимый характер», «чтобы примыкать к чужим и пребывать в подчинении». Наделенная «большой понятливостью и тонкостью восприятия», именно по вине людей она переживает трагедию — теряет один выводок волчат за другим. И ее природному материнскому инстинкту не дано реализоваться в полной мере. Против людей бессильны даже боги. Акбаре не в силах помочь ее находящаяся на луне богиня Бюри-ана.

В Моюнкумской саванне существовал «*изначальный ход вещей*», который могли нарушить лишь стихийные бедствия да человек, с приходом которого извечный закон саванны «*всему свое время*» утратил силу закона: «Опрокинулась жизнь в Моюнкумской саванне вверх дном»². Это не проходит бесследно и для него самого. Не умеющий жить в ладу с природой, человек и свою жизнь не способен построить «ладно» (по словам Базарбая, «вся жизнь кувыркком пошла»).

Пожалуй, впервые в творчестве Айтматова этот конфликт осмысливается как *глобальный*, а жертвой его выступает вся Природа (ее символизирует в романе «мать-волчица»), в том числе и человек — ее составная часть. Уничтожается потомство Акбары, нет места на земле красивой и гордой волчьей паре, в которой по праву лидирует Акбара. Описание жизни в саванне до того момента, как она переверотилась, исполнено философ-

¹ Там же. С. 19.

² Там же.

ского смысла. «...луна запылала к тому времени над Моюнкумами абсолютно круглым желтым шаром, освещая землю устойчивым синеватым светом. И не видно было ни конца, ни начала этой земли. Всюду темные, едва угадываемые дали сливались со звездным небом. Тишина была живой, ибо все, что населяло саванну, все кроме змей, спешило насладиться в тот час прохладой, спешило пожить»¹. В предутренней пробуждающейся саванне царит гармония, каждая тварь занимает в ней свое место, переполнена желанием жить. Природный порядок, ритм обеспечивают эту взаимосвязь и взаимодействие: на смену ночи приходит день, ночное оцепенение сменяется пробуждением и ощущением радости бытия, рядом с «родителем» сычом — сычата, «уже пробующие крыло». Моюнкумская саванна до вторжения в нее человека оставалась единым, замкнутой в своей целостности экосистемой, в которой «едва угадываемые дали сливались со звездным небом». Первое совместное лето Акбары и Ташчайнара совпало с этой гармонией в природе. «Вторжение человека в эти пределы носило еще характер случайный, и они еще ни разу не сталкивались с человеком лицом к лицу»².

Вторая глава насыщена размышлениями автора о природе, из которых вырастает ее величественный, таинственный и вечный образ. «Солнце и степь — величины вечные: по солнцу измеряется степь, насколько оно велико, освещаемое солнцем пространство. А небо над степью измеряется высотой взлетевшего коршуна. В тот закатный час над Моюнкумской саванной кружила в выси целая стая белохвостых коршунов... Летели один за другим в одном направлении по кругу, как бы символизируя тем вечность и неизбежность этой земли и этого неба»³. Чтобы подчеркнуть важность происходящего, трагичность сущего, автор прибегает к эпитету «великий»: *великая* волчица, *великая* мать всего сущего, *великая* саванна, *великая* охота, *великое* бегство, *великое* зло.

¹ Айтматов Ч.Т. Плаха... С. 20—21.

² Там же.

³ Там же. С. 26.

По мере развития сюжета «Плахи» все более обостряется противостояние человека и природы. На фоне природного круговорота жизнь человека выглядит сошедшей с круга. Ради выполнения плана по мясосдаче в Моюнкумы нагрянули люди на вертолетах и машинах. У них своя охота на сайгаков. «Вертолетам точно того и надо было — прижимая бегущее стадо к земле и обгоняя его, они столкнули его с другим таким же многочисленным поголовьем сайгаков, оказавшихся по соседству, и, вовлекая все новые и новые встречные стада в это моюнкумское светопреставление, сбивали с толку панически бегущую массу степных антилоп... И не только парнокопытные, но и волки, их неразлучные спутники и вечные враги, оказались в таком же положении»¹. В этом умопомрачительном месиве гибнет первый выводок Акбары и Ташчайнара. Сцена побоища приобретает обобщающий характер, перерастает в картину наступившего *рукотворного апокалипсиса*.

Акбаре страшно смотреть на механических людей, с головы до дог облитых кровью. Астафьев в «Царь-рыбе» обратил внимание на то, *что* кровь с человеком делает. Перестав почитать и бояться пролить ее, он преступает ту роковую черту, за которой кончается человек. Позиция Айтматова в оценке проливающего кровь человека намного жестче, потому что он уже давно перешел ту роковую черту.

Однако концепция взаимоотношений человека и природы в романе выглядела бы несколько упрощенной, если бы был представлен только этот аспект. По Айтматову, человек, противопоставивший себя природе, разучившийся жить по ее законам, выступает и сам как жертва, жертва этого добровольного отлучения. Он сам творит свою историю, исходя из определенных социально-политических обстоятельств, на смену «чувству природы» пришло умение «официально обосновывать» все, что угодно. Пожалуй, главный вопрос, которым задается автор в романе: «*Что такое жизнь?*» В последующих главах через при-

¹ Там же. С. 33—34.

зму моюнкумской трагедии (глава 3) осмысливается эта жизнь, предстающая как *цепь трагедий*, происходящих по вине человека. Расплачиваются за эту вину — невинные: Авдий Каллистратов, распятый на саксауле; напарник Бостона Эрназар, сорвавшийся в горах в пропасть и оставшийся там навеки стоящим на коленях, словно отмаливая чьи-то грехи; маленький Кенджеш, сын Бостона, своя «плаха» и у Бостона.

Насколько величественны в романе картины природы, настолько неприглядна, порочна, бессмысленна жизнь человека, живущего без Бога в душе, без ощущения слитности с миром вокруг и осознания своего предназначения. Если Вселенная исполнена гармонии, то человеческий мир не знает ее. «Есть своя красота в степных ночах в летнюю пору. Тишина безмерная, исходящая от величия земли и неба, теплынь, напоенная дыханием многих трав, и самое волнующее зрелище — мерцающая луна, звезды во всей их неисчислимости, и ни пылинки в пространстве между взором и звездой, и такая там чистота, что прежде всего туда, в глубину этого загадочного мира, уходит мысль человека в те редкие минуты, когда он отвлекается от житейских дел»¹.

Степь и *станция* в романе — два противоположных полюса в противопоставлении «природного» и «социального»: «На станции, подавляющей своей индустриальной мощностью огромное степное пространство, стоял грохот, лязг, шла жизнь, неостанавливающаяся ни на минуту, подобно пульсу»². Степи как символу «целесообразности оборота жизни» противостоит «всесокрушающая механизированная сила», «колоссальная машина истребления, разогнавшаяся на просторах Моюнкумской саванны»³. До появления человека жизнь в саванне шла в природном ритме: дни сменяли друг друга, завершая свой круг каждый; весной народилось волчье потомство, осенью и зимой шла «великая охота», чередовались времена года. И так было от веку.

¹ Айтматов Ч.Т. Плаха... С. 109.

² Там же. С. 194—195.

³ Там же. С. 198.

Изображая жизнь саванны, писатель не идеализирует природу, обращаясь к тем ее сторонам, которые с точки зрения человека свидетельствуют о противоречиях внутри нее. С учетом природных законов стремится объяснить и их. В частности, в произведении говорится о том, что в природе одна кровь дает жизнь другой крови... — «так поведено началом всех начал, иного способа не будет, и тут никто не судия, поскольку нет ни правых, ни виноватых, виновен только тот, кто сотворил одну кровь для другой»¹. Как справедливо отметил один из исследователей «Плахи», «мысль о том, что в “естественных вещах несправедливости не существует”, что в природе царит “изначальное равновесие” будет находить в романе постоянное подтверждение»².

В романе Айтматова наряду с проблемой взаимоотношений человека и природы ставятся субстанциальные вопросы добра и зла, свободы и необходимости, бытия человечества и планеты. В нем речь идет о *«трагической необходимости в познании добра и зла»*³. Движущей пружиной в сюжетостроении романа и является это «познание», реализующееся не только в трагическом противостоянии человеческого мира природному, но и в противопоставлении сегодняшнего вечному; в обращении к двум *мифопоэтическим символам*, позволяющим раскрыть катастрофичность современного бытия: образу волчицы Акбары — *«великой матери всего сущего»*⁴ — и образу Иисуса Христа. *Природа и Духовность — это те критерии нравственности человека, которыми писатель меряет его.*

Самопознание, по Айтматову, невозможно без решения онтологического вопроса человеческой жизни: что есть добро и что есть зло, какова связь между ними и что есть человек по

¹ Там же. С. 29.

² Агеносов В.В. К проблеме воплощения эстетического идеала в современном философском романе («Плаха» Ч. Айтматова) // Эстетический идеал и проблема положительного героя в советской литературе. М., 1987. С. 112.

³ Айтматов Ч.Т. Плаха... С. 8.

⁴ Там же. С. 112.

отношению к ним. В связи с мечтами Акбары о «звездном часе волка», о первой для ее детенышей охоте, мечтами, внушенными ей самой природой, или ниспосланными свыше, говорится о роли мечты в познании добра и зла. Мечта и реальность противостоят друг другу зачастую как добро и зло. Терпит крушение и мечта Авдия о спасении душ наркоманов и оберкандаловцев, о том, чтобы «повернуть их судьбы к свету», мечта о Боге-современнике. Авдий, веривший, «как в мировой закон», в то, что «Бог живет в слове», и оно действительно в том случае, если идет от «истины подлинной и безупречной», не знает жизни, не знает того, что «зло противостоит добру даже тогда, когда добро хочет помочь вступившим на путь зла...»¹.

Наряду с «подлинной и безупречной» истиной есть и «изначальный опыт добра и зла», который передается «из поколения в поколение в нескончаемости памяти, в нескончаемости времени и пространства человеческого мира»². Гришан требует от Авдия невозможного, настаивая, чтобы он воспринимал добро и зло так же, как воспринимает их Гришан. За этой деталью кроется обобщение, объясняющее трагизм существования человека в XX в.

Автор стремится понять человека, «единственного обладателя разума» на земле, «противоречивое существо», гения и мученика³. Изображая стихию зла, объективно оценивая ее мощь и всемогущество, Айтматов противопоставляет ей хрупкого человека с его идеей Бога-современника, Авдия Каллистратова.

В романе «Идиот» Ф.М. Достоевский поставил перед собой задачу «изобразить положительно прекрасного человека». По его словам, «труднее того нет ничего на свете, а особенно теперь. Все писатели, не только наши, но даже все европейские, кто только не брался за изображение положительно прекрасного, — всегда пасовал. Потому что это задача безмерная. Прекрасное есть идеал, а идеал — ни наш, ни цивилизованной

¹ Айтматов Ч.Т. Плаха... С. 91.

² Там же. С. 163.

³ Там же. С. 25.

Европы еще далеко не выработался»¹. Ту же задачу поставил перед собой Айтматов в романе «Плаха». Может быть, этим объясняются многочисленные упреки критики в художественной бледности образа Авдия, его сконструированности, умозрительности.

Писатель в образе Авдия, как и Достоевский, стремится изобразить реального современного человека, находящегося в гуще событий, наделенного чертами евангельского Христа. «Князь Христос» — таково краткое словесное выражение нравственной сущности Льва Николаевича Мышкина, данное Достоевским в подготовительных материалах к окончательной редакции романа. Авдий Каллистратов с его идеей Бога-современника предстает в романе как «новый Христос». Сохраняя верность Учителю, он сознательно идет на мученическую смерть во имя спасения души падших и заблудших.

И князь Мышкин, и Авдий в своей жизнедеятельности исповедуют нравственный постулат, в основе которого лежит заповедь Христа возлюбите человека «как самого себя», понимаемая Достоевским таким образом: «Высочайшее употребление, которое может сделать человек из своей личности, из полноты развития своего я, — это как бы уничтожить это я, отдать его целиком всем и каждому безраздельно и беззаветно»². В этом писатель видел «величайшее счастье».

Сознавая собственное назначение, князь Мышкин и Авдий Каллистратов личное приносят в жертву, жертвуя одновременно и собой. Герой Достоевского, Лев Николаевич Мышкин, из сострадания к Настасье Филипповне и Рогожину отказывается от личного счастья и терпит крах (по первоначальному замыслу автора он должен был умереть, в окончательном варианте смерть была заменена глубоким душевным расстройством). «Князь совсем больной и юродивый», — по словам Достоевского. Авдий свою любовь к Инге Федоровне приносит в жертву избранному им пути — на Голгофу за грехи человеческие.

¹ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л., 1985. Т. 28. Кн. 2. С. 251.

² Литературное наследство. М., 1971. Т. 83. С. 173.

Руководствуясь «главнейшим и... единственным законом бытия всего человечества»¹, *законом сострадания*, князь Мышкин всех прощает, видит и понимает причины поступков людей, считает, что нет грехов, которые нельзя простить. Иисус Христос был «исполнен любви даже к злодеям, если только они способны еще к исправлению»². Герой «Плахи» верит в возможность чистосердечного покаяния наркоманов и оберткалдовцев, верит в возможность воскрешения их падших душ.

Евангельский Христос отличался «безмерным смирением, благородством, кротостью, терпением и состраданием ко всем бедным и несчастным»³, он сочетал в себе чистоту и благодать. Нравственный облик князя Мышкина во многом близок облику Христа, хотя герой Достоевского даже мысленно не стремится уподобить себя Ему. Авдий же Каллистратов, «скиталец» и «еретик», в больном полубредовом состоянии грезящий о спасении Учителя, претендует на роль ученика Спасителя и сознательно решает повторить Его путь. Князь Мышкин по приезде в Россию говорит о себе: «Главное в том, что уже переменилась вся моя жизнь... Я сидел в вагоне и думал: “Теперь я к людям иду; я, может быть, ничего не знаю, но наступила новая жизнь”. Я положил исполнить свое дело честно и твердо»⁴. «Новая жизнь» для Авдия начинается с момента изгнания его из семинарии, когда он также идет к людям и стремится помочь им обрести Бога в душе. Оба героя наделены необыкновенной проницаемостью. Так, князь Мышкин «мысли окружающих видит насквозь»⁵.

Оба сталкиваются с непониманием, злобой, их называют чужаками, идиотами, безумцами, но они проповедуют, сострадают, стремятся разделить участь с теми, кому плохо, кто нуждается в

¹ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л., 1973. Т. 8. С. 192.

² Библейская энциклопедия. М., 1990. С. 762.

³ Там же. С. 760.

⁴ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л., 1973. Т. 8. С. 64.

⁵ Там же. Т. 9. С. 363.

помощи. Но если князь «влияние имеет»¹ на людей, «где только он ни прикоснулся — везде он оставил неисследимую черту»², и результаты его благой деятельности очевидны, то у Авдия все обстоит иначе. В более жестком и трагическом пространстве «Плахи», в полукриминальной жизни персонажей, в гуще которых оказывается Авдий, выполняющий свою высокую миссию, его голос остается неслышанным, лишь детская душа Ленки откликается на самопожертвование Авдия во имя спасения, нравственного возрождения наркоманов, во имя искоренения зла.

В рукописях романа «Идиот» указано, что князь Мышкин спасет многих героев произведения. В частности, «он восстанавливает Настасью Филипповну и действует влиянием на Рогожина. Доводит Аглаю до человечности...»³. Но чем дальше Достоевский углубляется в содержание реального романа, тем отчетливее осознает, что светлых решений не будет. Князь совершил лишь частицу того, что был призван и способен совершить. И в этом трагическое противоречие романа: в столкновении героя-идеалиста с русской действительностью. Не может существовать «положительно прекрасный человек» — в этом больном мире. Мир убьет этого человека, и его миссия окажется невыполненной. К тому же приходит и современный автор, о чем свидетельствует не только жизнеописание Авдия Каллистратова, изложенное в первых двух частях романа, но и участь традиционного айтматовского героя — Бостона в третьей части. В связи с образами Льва Мышкина и Авдия Каллистратова, их христианской сущностью, исполнены глубокой символики названия романов: «Идиот» и «Плаха».

Вслед за Достоевским, особый интерес которого вызывало Евангелие Иоанна, Айтматов обращается именно к нему. Сравнение содержания евангельской легенды об Иисусе Назарянине и Понтии Пилате в интерпретации Айтматова с «первоис-

¹ Там же. Т. 8. С. 101.

² Там же. Т. 9. С. 366.

³ Там же.

точником» позволяет увидеть близость первой к Евангелию от Иоанна, единственному из четырех, где изложен спор о власти. Знаменитое учение Иоанна о Логосе явно прослеживается в «Плахе», однако автор опирается и на другие Евангелия, отдав все же предпочтение четвертому.

Роман Достоевского «Идиот» определенным образом повлиял на реализацию замысла Айтматова создать образ человека, следующего по пути Учителя. В художественном осмыслении и интерпретации евангельского материала «вел» Айтматова и Михаил Булгаков, что вполне закономерно и оправдано. Согласимся с Г. Гачевым, заметившим по поводу переключки «Плахи» с «Мастером и Маргаритой»: «...так ведь “Распятие” Джотто не мешает быть “Распятию” Кранаха: то разные парафразы и вариации исходного сюжета. И при том различен контекст этих сцен: у Булгакова он — эстетический: внутри сатиры на современность и веселой диаволиады единственный выход — художественное творчество и ради него — любовь (“Мастер и Маргарита”); у Айтматова контекст этический: человек призван к нравственному творчеству; спасение мира и ценностей человечества — через совесть, раскаяние, жертву и смелость быть “и одним в поле воином”»¹.

Наряду с проблемой *добра и зла* в романе ставятся вопросы о «смысле существования человека», о том, что такое «людская жизнь», что есть истина, как взаимосвязаны жизнь и смерть («...что такое рождение человека», и думал ли ты о том, «что смерть всегда с тобой, пока ты дышишь, а после смерти смерти нет, но жизнь выше смерти, нет меры в мире выше жизни — и потому избеги смертоубийства...»)². Многие вопросы, которыми задаются герои романа, являются неразрешимыми и свидетельствуют о трагичности человеческого существования.

В романе утверждается ценность жизни, будь то волки или люди. Хотя житейские обстоятельства таковы, что они предо-

¹ Гачев Г. Притча о мире: о романе Чингиза Айтматова «Плаха» // Даугава. 1987. № 3. С. 88.

² Айтматов Ч.Т. Плаха... С. 70.

пределяют события и судьбы, зачастую евангельская заповедь «не убий!» нарушается (Сандро, Бостон). А человек оказывается у края жизни и смерть кажется лучшим исходом. Этой участью не обойдены и волки. Осиротев после утраты последнего своего выводка, они ищут смерти.

Выживший после истории с наркоманами Авдий особенно остро ощущает ценность жизни, хотя в отсутствие Инги Федоровны болезненно переживает свое одиночество и мысль о самоубийстве посещает его. Бостон, знающий цену жизни («цена ценою познается»), после смерти жены не хочет жить, но все-таки возрождается к новой жизни, которая «пошла по новому кругу»¹. В финале романа этот круг завершается для Бостона, хотя герой и «продолжает свой путь». И вновь, как когда-то, ему «хотелось и не хотелось жить». Неизвестно, достанет ли ему сил, как волне Иссык-Куля, «возродиться самой из себя» для «нового круга жизни», скорее всего, нет, потому что перед этим сам Бостон осознал происшедшее с ним — потеря маленького сына — как «конец света», конец его «вселенной». Иисус Назарянин в романе Айтматова говорит Понтию Пилату: «...ведь смерть каждого человека — это конец света для него...»²

Размышления Авдия о судьбе человека приводят его к вопросу о жизни и смерти. «Не бывает изолированных судеб, нет отделяющей судьбу от судьбы грани, кроме рождения и смерти. А между рождением и смертью мы все переплетены, как нити в пряже»³. «И до чего же странно устроены люди. Никто никому не нужен. Какая пустота вокруг, какая разъединенность»⁴. Таинство рождения и любовь — ключевые моменты, противостоящие угрозе небытия, по мысли Авдия. И смысл своей жизни Авдий видит в любви.

Иисус Назарянин Айтматова говорит о том, что «тяжелее всего человеку быть человеком изо дня в день». Позиции Ав-

¹ Там же. С. 173.

² Там же. С. 157.

³ Там же. С. 121.

⁴ Там же. С. 182.

дия и Учителя во многом совпадают. Авдий размышляет над тем, что перед каждым стоит «неизбывная задача — быть человеком сегодня, завтра, всегда». Для Айтматова нет противоречий в устройстве природного мира, где все основано на «изначальном равновесии»¹. В жизни же людей эти противоречия есть, они неразрешимы и трагичны. В некоторых из них повинен сам человек. История мыслится писателем как путь, состоящий из таких противоречий: братоубийственные войны, несовершенство человеческой природы, в которой сочетаются «одновременно две противоположные силы — *силы добра и силы зла*», торжество добра, устремленность к божественному, возвышение человеческого духа до «вершин собственного величия» и торжество «великого зла бытия.., обернувшегося маленьким успехом маленьких людей»²; вечность круговращения времени, беспредельность Космоса и короткий миг человеческой жизни («измеримая жизнь»), противостояние человека природе, его одиночество среди людей, отчужденность друг от друга и др.

Не случайно этот путь представляется автору *круговращением* (поначалу роман должен был так называться). Трагизм существования человека видится Айтматову в предопределенности, замкнутости этого пути. Однако возможны «прорывы», подобные божественным прозрениям, когда «дух человеческий, устремленный к вершинам собственного величия», преодолевает пространство и время, ощущая себя в единстве прошлого, настоящего и будущего: «Мое существование словно бы вышло на вневременной и внепространственный простор, где чудодейственно совмещались все мои познания о прошлом, в сознании настоящего и в грезах о будущем»³.

Природа в произведениях Айтматова обладает своей внутренней гармонией, человеческий же мир — дисгармоничен и противоестественен природе. Этот разлад и может стать причи-

¹ Айтматов Ч.Т. Плаха... С. 215.

² Там же. С. 109.

³ Там же. С. 63.

ной глобальной катастрофы, неотвратимое движение человечества к которой и запечатлено в «Плахе».

Г.Д. Гачев обратил внимание на присущую произведениям Айтматова новизну жанра. Писатель «не повторяется, а открывает в повести и романе неожиданные возможности»¹. Хотя именно роман «Плаха», как ни одно другое произведение автора, вызвал множество нареканий критики, связанных с его формой. Лев Аннинский в статье «Скачка кентавра...» оценивал роман как «странный, несообразный, полный невероятных внутренних диспропорций агрегат разноплановых и разноосновных — встык — художественных частей»². Игорь Золотусский писал о том, что роман «распадается на куски, на суверенные существования разных сюжетов, которые, формально пересекаясь, продолжают жить самостоятельной жизнью...»³. Дмитрий Урнов отмечал «совершенно очевидный композиционный просчет», допущенный автором «Плахи»: «Лишь при сложной интерпретационной работе..., связывая воедино три или четыре части, можно представить их как целое произведение»⁴. Другой критик характеризовал роман Айтматова как «мозаику»⁵. Однако Георгий Гачев в синтетизме структуры «Плахи» увидел достоинство произведения. Это «не только “роман” по жанру, а синкретическая Книга: тут и мистерия, и философский диалог, и животный эпос...»⁶. Для объяснения специфической формы айтматовского романа критика прибегла к сравнению его с симфонией.

¹ Гачев Г. Притча о мире: о романе Чингиза Айтматова «Плаха» // Даугава. 1987. № 3. С. 89.

² Аннинский Л. Вино в сосуде? Кровь в сосудах? // Литературная учеба. 1982. № 6. С. 21.

³ Золотусский И.П. Отчет о пути // Золотусский И.П. Исповедь Зоила. М., 1989. С. 97.

⁴ Урнов Д.М. Новые темы — новая проза? «Плаха» Ч. Айтматова // Урнов Д.М. Пристрастия и принципы. М., 1991. С. 317.

⁵ Красновас А. Роман Ч. Айтматова «Плаха»: два прочтения // Дружба народов. 1986. № 12. С. 21.

⁶ Гачев Г. Притча о мире: о романе Чингиза Айтматова «Плаха» // Даугава. 1987. № 3. С. 88—89.

Структура повестей и романов Айтматова свидетельствует об особом внимании автора к архитектонике, композиции произведения, целостности и гармоничности формы. Повышенное внимание писателя к монолитности и стройности формы объясняется тем, что его творчеству присуще стремление синтезировать разные по своей эстетической природе нарративы. Можно спорить об органичности таких включений в художественную ткань произведений, как фантастический сюжет о паритет-космонавтах и планете Лесная Грудь в первом романе, или евангельские главы в «Плахе», но значение их несомненно в осмыслении бытийных вопросов и реализации художественной концепции произведения.

Таким образом, добро и зло — вечные нравственные ориентиры, их осмысление может видоизменяться в ходе исторического развития, но в сути своей они неизменны. Не случайно в романе «Плаха» молитва монахини содержит в себе слова: «Ты, Всепрощающий, не оставляй в неведении нас, не позволяй нам оправданий искать себе *в сомкнутости добра и зла на свете*»¹.

Во второй половине восьмидесятых годов прошлого века в русской литературе появляется несколько социально-философских романов, в которых проблема добра и зла предстает ключевой, выполняя структурообразующую функцию, — это «Факультет ненужных вещей» Ю. Домбровского, «Белые одежды» В. Дудинцева, «Отец-Лес» А. Кима, «Все впереди» В. Белова. Роман «Плаха» занимает в этом ряду свое место. Несмотря на то что авторы этих произведений обращаются к разным периодам отечественной истории и социально-политическим коллизиям, каждый из писателей по-своему осмысливает соотношение сил добра и зла, разрушительную и созидательную их действенность, предлагая свой вариант решения проблемы в контексте драматических событий. Самым трагическим среди упомянутых произведений является «Плаха», в которой граница между категориями добра и зла постепенно размывается,

¹ Айтматов Ч.Т. Плаха... С. 172.

а ее исчезновение грозит завершением человеческой цивилизации — и в этом видится прогностический смысл романа-трагедии Айтматова.

Список литературы

1. Агеносов В.В. К проблеме воплощения эстетического идеала в современном философском романе («Плаха» Ч. Айтматова) // Эстетический идеал и проблема положительного героя в советской литературе. М., 1987.
2. Айтматов Ч.Т. Собр. соч.: в 3 т. М., 1984.
3. Аннинский Л. Вино в сосуде? Кровь в сосудах? // Литературная учеба. 1982. № 6.
4. Библейская энциклопедия. М., 1990.
5. Брэм А. Жизнь животных. Репринтное издание. М., 1992.
6. Гачев Г. Притча о мире: о романе Чингиза Айтматова «Плаха» // Даугава. 1987. № 3.
7. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л., 1985. Т. 28. Кн. 2.
8. Золотусский И.П. Отчет о пути // Золотусский И.П. Исповедь Зоила. М., 1989.
9. Красновас А. Роман Ч. Айтматова «Плаха»: два прочтения // Дружба народов. 1986. № 12.
10. Литературное наследство. М., 1971. Т. 83.
11. Пулатов Т. Владения // Пулатов Т. Избранные произведения: в 2 т. Ташкент, 1991. Т. 2.
12. Урнов Д.М. Новые темы — новая проза? «Плаха» Ч. Айтматова // Урнов Д.М. Пристрастия и принципы. М., 1991.

Боконбаев Кулубек Джоомартович
почетный академик НАН КР,
заслуженный деятель науки Кыргызской Республики

РАЗМЫШЛЕНИЯ О ФЕНОМЕНЕ ЭКОЛОГИЧЕСКОГО ИМПЕРАТИВА Ч. АЙТМАТОВА

Извечный вопрос: что есть человек в мире бытия? Одной из загадок в нем является феномен озарения (просветления), когда вдруг, как луч света в темноте, ему открывается нечто новое, неизведанное и он может предвидеть дальнейшие пути развития или гибели. То, что ученый познает кропотливым, многолетним трудом, истинным художникам, поэтам дается в виде озарения. Известно множество примеров такого феномена. Как правило, такие озарения, открытия приходят к творческим людям — писателям, художникам, ученым внезапно, когда они глубоко погружены в то, над чем размышляют в периоды так называемого «пограничного» состояния. Таких людей называют гениями. Гениальный Винсент Ван Гог еще в позапрошлом веке (!) в одном из своих шедевров изобразил космос не холодным и пустым, но насыщенным вихрями энергии и материи, что соответствует современным научным представлениям.

Безусловным примером такого феномена является ГЛУБИННЫЙ экологический императив Ч.Т. Айтматова — кровная, ментальная связь человека с живыми существами, с живой Природой. И именно это: разрыв единства человека и Природы позволил ему предвидеть губительные последствия, к которым может привести человечество — забвение или высокомерное пренебрежение этой взаимосвязью. Эту парадигму Ч. Айтматов провозгласил в самом начале своего творчества в XX в., раньше, чем к этой же мысли пришли ученые Билл Деволл и Джордж Сешнс только недавно, в XXI в., обосновавшие новое мировоззренческое направление — ГЛУБИННУЮ экологию. Они

этически, философски обобщили известную естественно-научную истину о всеобщей взаимосвязи ВСЕГО СО ВСЕМ и еще раз показали пагубность парадигмы антропоцентризма, сформулированную в наставлении Бога человеку в Ветхом Завете: «И благословил их Бог, и сказал им Бог: «Плодитесь и размножайтесь, и наполняйте землю, и обладайте ею, и владычествуйте над рыбами морскими, и над птицами небесными, и над всяким животным, пресмыкающимся по земле»¹.



Ван Гог «Звездная ночь»

Чингиза Торекуловича всегда занимала мысль: что есть жизнь и кто в ней человек. Блез Паскаль назвал человека мыслящим тростником — *«слабейшее из творений природы, но он — тростник мыслящий»*². В чем загадка органически свойственного Айтматову — мыслящему, страдающему тростнику — биоцентрического мировоззрения или, иначе, глубинного экологического императива, отрицающего гибельную

¹ Ветхий Завет. Быт 8, 17, Быт 9, 1, 7.

² Паскаль Б. Мысли. М., 2019. С. 237.

для биосферы и человечества технократическую цивилизацию? Биоцентрический императив — аксиома о физической, эмоциональной, морально-нравственной связи с животным миром — красной нитью проходит практически через все его художественные произведения. Любовь и ненависть, радость и страдания, дружба и вражда, преданность и предательство, свойственные человеку, в полной мере присущи и «братьям нашим меньшим», с которыми мы идем (точнее шли) со времени сотворения Жизни. И всю эту гамму чувств Ч. Айтматов передает через судьбы иноходца Гульсары, волчьей семьи Акбары и Ташчайнара, снежного барса Жаабарса, верблюда Каранара. Эти создания природы, наряду с героями его повестей Танабаем, Эдигеем, Органом, становятся героями его произведений; и от этого ярче и глубже видится неразрывная связь между всеми живыми существами планеты, и в целом духовная сущность Жизни — уникального явления в солнечной системе. В этой ипостаси — художественном отображении единства чувств, высших представителей животного мира и человека достигли совершенства Ч. Айтматов и Эрнест Сетон-Томпсон (1860—1946) — знаменитый канадский писатель, художник-анималист, ученый-натуралист и общественный деятель.

Новой глубиной — апофеозом экологизма Ч. Айтматова, стала для меня повесть «Пегий пес, бегущий краем моря». Один из ключевых героев этой повести — глава племени нивхов старец Орган. **В море и только там** его посещали удивительные грезы, когда «ничто не отвлекало его от сокровенных мыслей...» и где *«он чувствовал себя сродни и Морю, и Небу»*. По легенде нивхов они произошли от быстротечной, как пламень, любви человека и внеземной красоты Рыбы-женщины.

Вот Печаль — Молитва старика Органа:

«Где ты плаваешь, Великая Рыба-женщина? // Твое жаркое чрево — начинает жизнь, // Твое жаркое чрево — нас породило у моря, // Твое жаркое чрево — лучшее место на свете. // Где ты плаваешь, Великая Рыба-женщина? // Твои белые груди, как нерпичьи головы, // Твои белые груди вскормили нас у моря. //

Где ты плаваешь, Великая Рыба-женщина? // Самый сильный мужчина к тебе поплывет, // Чтобы чрево твоё расцвело, // Чтобы род твой на земле умножился... // Это море — тоска моя, // Эти воды — слезы мои, // А земля — голова моя одинокая! // Где ты плаваешь, Великая Рыба — женщина?»¹.

Удивительно, почему жителя гор (!) Ч. Айтматова так привлекают океан, море, где вечно живут Рыба-женщина и рыба Золотой Мекре из повести «И дольше века длился день», — причастные рождению человека. Это уже почти мистика — свидетельство генетической памяти писателя, погружающейся в глубины веков. В океане зародилась жизнь и в нем же погибнет человечество, если не опомнится. *«Это море — тоска моя, // Эти воды — слезы мои»²*, — открыл нам Ч. Айтматов свою душевную печаль. В этой связи позволю себе привести замечательное стихотворное предупреждение великого русского поэта Федора Ивановича Тютчева: *«Когда пробьет последний час природы, // Состав частей разрушится земных:// Все зримое опять покроют воды, // И Божий лик изобразится в них»³*.

Итак, вернусь к своему вопросу: в чем загадка органически свойственного Ч. Айтматову биоцентрического мировоззрения или, иначе, глубинного экологического императива?

Его детство и отрочество прошло в далеком горном селе Шекер. Во время его детства Жизнь сельчан мало отличалась от жизни древних предков-кочевников, благополучие или неблагополучие которых напрямую зависело от милостей или немилостей Природы. Возможно, именно интуиция — генетическая память — Ч.Т. Айтматова стала базисом его идеологии. А что такое интуиция или генетическая память? Это не дар, спущенный с небес, — это для одаренных людей предтеча открытия. Интуитивный путь познания базируется на объективном синтезе наблюдений (опыта) человечества за явлениями природы

¹ Айтматов Ч.Т. Пегий пес, бегущий краем моря. Повесть // Айтматов Ч.Т. Собр. соч.: в 3 т. М., 1984. Т. 2. С. 438.

² Айтматов Ч.Т. Пегий пес, бегущий краем моря... С. 443.

³ Тютчев Ф. Люблю грозу в начале мая. М., 2011. С. 19.

и социальными отношениями, преломленными через субъективные ощущения мыслящим, просвещенным человеком. В контексте глубинного понимания единства человека и животного мира, проявляющегося в генетической памяти людей, напомним о трех выдающихся сказаниях кыргызов. О Рогатой Матери-Оленихе, вскормившей человеческих детей, о жестоком наказании охотника Кожожаца, убившего последнего козленка священной Матери-Козы, и о сказании — поэме «Карагул ботом» — разрывающий душу плач (кошок) старого охотника, по ошибке застрелившего единственного сына, одетого в шубку из шкуры козленка.

О понятии «манкуртизм», введенного в оборот Ч.Т. Айтматовым и ставшего нарицательным понятием для мирового сообщества: относится ли это к общественно-политическим или экологическим аспектам. И в этом проявился его особый дар предвидеть разрушительную силу воздействия на мозг человека. Ведь МОЗГ, как это доказано наукой, — есть совершенный центральный нервный аппарат, вершина эволюции жизни. Экологический аспект этого понятия в том, повторюсь, что произошел глубокий разлом между человеком и породившей его природой. Человек—Манкурт ЗАБЫЛ, что живые существа и люди взаимосвязаны, взаимозависимы и представляют органически единое, не раздельное целое. Политики давно используют метод лишения исторической памяти людей — ведь манкурт делает только то, что повелит хозяин. И об этом тоже писал в своих произведениях Айтматов, но это отдельная тема.

Надо, наконец, понять всеобщую взаимосвязь и взаимозависимость всех элементов, компонентов Природы. В нашем мире все связано со всем посредством механизмов обратных связей.

В чем еще пафос интуитивного биоцентризма Ч.Т. Айтматова? Мировое сообщество во главу угла многочисленных проблем экологии ставит сохранение биоразнообразия. Биосфера, как высший уровень всех экосистем, отличается гигантским разнообразием биологических видов и, следовательно, минимальной энтропией и максимальной устойчивостью. Дело в

том, что в нашей Вселенной, в ее косной и живой материи действует Закон необходимого разнообразия, препятствующий росту энтропии (хаосу, смерти). До определенного предела мудрая Природа в состоянии восполнять потери, но после этого предела следует рост энтропии и неизбежный распад, смерть. За всю геологическую историю Земли зафиксировано пять массовых вымираний живых организмов, связанных с трансформацией биосферы. Мировым научным сообществом доказано: в настоящее время наступает шестое массовое вымирание. Конечно, бактерии, грибы, некоторые виды микроорганизмов выживут, но большинство организмов, адаптированных к современной биосфере, вымрет. Пиррова победа человека над изначально свободным животным миром, Природой символически и психологически мастерски показана в эпизодах борьбы Эдигея и верблюда Каранара, готового крушить все вокруг, когда в нем пылает любовная страсть. Эдигей в яростной схватке вновь поработывает Каранара, но в результате сам терпит морально-нравственное поражение: ожесточается против всех и всего и даже Бога, в которого верил...

Ремарка к принципу необходимого разнообразия, подтверждающая гуманизм Ч.Т. Айтматова — гражданина мира. Разнообразие — фундаментальное свойство всех систем, в том числе и социальных. Единообразие приводит к росту энтропии и культурной деградации. Это положение отражено, между прочим, и в Библии, в стихе—легенде о Вавилонском столпотворении. Цитирую полностью главу 11:

1. *На всей Земле был один язык и одно наречие.*
2. Двинувшись с Востока, они нашли в земле Сеннаар равнину и поселились там.
3. И сказали друг другу: наделаем кирпичей и обожжем огнем. И стали у них кирпичи вместо камней, а земляная смола вместо извести.
4. И сказали они: построим себе город и башню, высотой до небес; и сделаем себе имя, прежде, нежели рассеемся по лицу всей земли.

5. И сошел господь посмотреть город и башню, которую строили сыны человеческие.

6. И сказал господь: *вот, один народ, и один у всех язык, и вот, что начали они делать, и не отстанут они от того, что задумали делать.*

7. Сойдем же и смешаем там языки их, так, чтобы один не понимал речи другого.

8. И рассеял их Господь оттуда по всей земле; и они перестали строить город.

9. Посему дано им имя Вавилон; ибо там смешал Господь язык всей земли и оттуда *рассеял их Господь по всей земле*¹ (курсив мой. — К.Б.).

Казалось бы, ничего предосудительного люди не затевали: строили себе город и башню до небес. За что же Господь наказал их? Потом, для себя, нашел ответ в параллели с ролью и значением биологического разнообразия. Мудрость Творца, смешавшего языки, в том, что он понимал: моноязычие — это однообразие, замкнутость, которые, в конечном счете, ведут к увеличению энтропии в социуме и к деградации народа. Многообразие языков — это разнообразие культур, цивилизаций и неизбежное их взаимообогащение, и, следовательно, источник прогресса. И подтверждение этому закону — творчество двуязычного писателя — Ч.Т. Айтматова.

Через все свои произведения Ч. Айтматов провозглашает примат морали, нравственности и гармонии с живой матерью-природой, как и великий поэт Ф. Тютчев: *«Не то, что мните Вы, природа. // Не слепок, не бездушный лик. // В ней есть душа, в ней есть свобода, // В ней есть любовь, в ней есть язык»*².

Итак, технократическая цивилизация в стадии масштабного кризиса. Она заражена вирусом сверх потребительства, алчно истребляет природные ресурсы, жизненно необходимые всем биологическим видам и неизбежно разрушает экосистемы (природу) и, главное, души людские. Здесь считаю умест-

¹ Библия. Книга Бытия. Вавилонская башня, 11 глава (Быт. 11:1—9).

² Тютчев Ф. Люблю грозу в начале мая... С. 82.

ным напомнить еще об одном удивительном феномене Природы, которую Она вырабатывала в течение миллиардов лет и которую в XX веке «открыли» ученые. Это закон бережливости Бэра—Вернадского: в природе ничто не выбрасывается, ничто не пропадает. Все ресурсы в переработанном виде используются в вечном круговороте вещества в трофических цепях экосистем.

Чингиз Торекулович всеми своими произведениями пытается донести до людей, что в жестоком, бездуховном технократическом мире нет места природному человеку и его меньшим братьям — живым существам. В нем нет места Любви, Добру и поэтому истинный интеллигент, талантливый журналист Арсен и повелитель гор барс Жаабарс — изгои — уходят умирать в пещеры гор; а «чужой» (так звала его злая от беспросветности жизни старуха) мальчик бросается в чистые воды реки и «рыбкой» уплывает к своей мечте — белому пароходу в водах священного лазурного Иссык-Куля.

Список литературы

1. Айтматов Ч.Т. Собр. соч.: в 3 т. М., 1984.
2. Библия. Книга Бытия. Вавилонская башня, 11 глава (Быт. 11:1—9).
3. Ветхий Завет. Быт 8, 17, Быт 9, 1, 7.
4. Паскаль Б. Мысли. М., 2019.
5. Тютчев Ф. Люблю грозу в начале мая. М., 2011.

Максимов Борис Александрович
Московский государственный университет
им. М.В. Ломоносова

**К ВОПРОСУ О СЕМАНТИКЕ «СТЕПИ»
В ТВОРЧЕСТВЕ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА
И Ч.Т. АЙТМАТОВА¹**

Михаила Лермонтова и Чингиза Айтматова — великих художников, которых разделяет немалая историческая, социальная, этнокультурная дистанция — можно с полным правом назвать мастерами пейзажа. Давно замечено, что лермонтовские поэмы «строятся вокруг картин природы в большей степени, чем вокруг условной биографии героев»², и что в природе Лермонтов «черпает образы и краски, аналогии и уподобления»³ для изображения человеческого мира. Имя Айтматова мы также ассоциируем с выразительными пейзажными картинками, которые не обрамляют фабулу, но, скорее, вплетаются в сюжетную ткань. О значимости «пейзажа» (прежде всего — степного) в прозе Айтматова напоминает и название сборника его ранней прозы («Повести степей и гор»), и заглавие монументальной коллективной монографии, «Чингиз Айтматов. Пробуждение степи», изданной в Турции несколько лет назад. Общая топика (в нашем случае — степной пейзаж), к которой обращаются «русский европеец» Лермонтов и певец киргизской и казахской земли Айтматов, дает возможность сопоставить западную и восточную трактовку *первозданного* мира в его разреженной, пустынной ипостаси.

¹ Материалы данной статьи были опубликованы ранее: Максимов Б.А. К вопросу о семантике «степи» в творчестве М.Ю. Лермонтова и Ч.Т. Айтматова // Русский язык и русская литература в цифровую эпоху. Казань, 2024. С. 178—190.

² Наблюдение принадлежит А.С. Либерману (М.Ю. Лермонтов: pro et contra: антология. СПб., 2014. Т. 2. С. 121—122).

³ На это еще до революции обратил внимание В.Ф. Саводник (Там же. С. 291).

В своей ранней лирике Лермонтов, подобно Пушкину, трактовал степь на сентименталистский манер — как аллереорию *естественного* уклада жизни, при котором «цивилизация» не угнетает «природу». Пятнадцатилетним подростком он славит «степей глухих народ счастливый / И нравы тихой простоты» и противопоставляет степному бытию «двух соколов» измены, предательства и бездушие света, которые им довелось наблюдать в городе. В философском смысле «естественная» жизнь кочевников ассоциируется со *свободой* — от цивилизационного гнета, от извращенных светских конвенций. С сентименталистской «свободой» резонирует крестьянский идеал «вольной волюшки», юридического освобождения от крепостных уз в диком поле, знакомый Лермонтову из семейных преданий о пугачевщине. Мотив степной «вольницы» отчетливо слышен в ранней лирике («Ярма не знает резвый здесь табун»; «А моя мать — степь широкая <...> А жена моя воля-волюшка»; «Отворите мне темницу <...> На коня потом вскочу / В степь, как ветер, улечу»; «зачем я не птица, не ворон степной <...> Зачем не могу в небесах я парить / И одну лишь свободу любить?»); «Не лучше ли гулять в широком поле? / Черкес прямой — всегда, везде один, / И служит только родине да воле!»), отголоски его мы находим и в зрелом творчестве, например, в оппозиции «светских цепей» и «цветущих степей» <М.А. Щербатовой> или в путевых заметках Печорина: «И ты, [метель] изгнанница, — думал я, — плачешь о своих широких, раздольных степях! Там есть где развернуть холодные крылья, а здесь тебе душно и тесно, как орлу, который с криком бьется о решетку железной своей клетки». Заметим, что степь как родина вольных и самобытных «дикарей» — концепт с философской точки зрения *негативный*, полемический: он являет собой укор и альтернативу социальным зависимостям цивилизованного европейца и извращенным нравам светского общества.

Со временем поэт склоняется к позитивной, виталистской трактовке степного приволья, которое мыслится не как отсутствие внешних препон или автономия от внешних воздействий, а скорее, как субъективное переживание слитности внешнего

и внутреннего¹. Лермонтов всегда дорожил минутами экстаза, стирающего различие между человеком и миром. Визуально единство индивидуума и среды, как правило, воплощается в образе всадника, спянного с конем (своим животным двойником, или тотемом?), который, в свою очередь, породнен со степью: «Не изменит добрый конь: / С ним — и в воду и в огонь; / Он, как вихрь, в степи широкой / С ним — все близко, что далеко». Преодолеть раскол между самосознанием и физическим «миром», по Лермонтову, возможно лишь в движении и через движение: «Я чувствовал, как конь дышал, / Как он, ударивши ногой, / Отбрасываем был землей, / И я в чудесном забытии / Движенья сковывал свои, / И с ним себя желал я слить, / Чтоб этим бег наш ускорить». Стремительная скачка по степи подчиняет ментальные процессы — моторным и сенсорным реакциям, которые производят эффект синэстезии: «Возвратясь домой, я сел верхом и поскакал в степь; я люблю скакать на горячей лошади по высокой траве, против пустынного ветра; с жадностью глотаю я благовонный воздух <...> Какая бы горесть ни лежала на сердце, какое бы беспокойство ни томило мысль, все в минуту рассеется; на душе станет легко, усталость тела победит тревогу ума». Стоит добавить, что Лермонтов вплоть до последних лет своей скоротечной жизни допускал лишь краткое, эйфорическое воссоединение цивилизованного человека с природой, которое манифестируется либо в любовном акте, либо в единоборстве². Поэтому природные картины (степные, горные пейзажи, марины) на всем протяжении творчества — от «Черкесов» и до «Демона», от «Песни барда» до «Спора», «Даров Терека»,

¹ По мысли Лермонтова, вернуться в материнское лоно степи и «стать вольным зверем — значит преодолеть свойственную лишь человеку болезнь души, ведущую к ослаблению и внутренней расщепленности», — замечает в этой связи С.В. Савинков (Савинков С.В. Творческая логика М.Ю. Лермонтова: дис. ... д-ра филол. наук. Воронеж, 2004. С. 68).

² Тесная взаимосвязь и взаимозаменяемость мотивов любовного «объятия» и схватки / единоборства у Лермонтова убедительно показана в исследованиях С.В. Ломинадзе (М.Ю. Лермонтов: pro et contra. С. 887—894) и С.В. Савинкова (Савинков С.В. Творческая логика М.Ю. Лермонтова. С. 76—78).

«Дубового листка» — у него окрашивает эротический и властный (насильственный)¹ дискурс.

От классической эпохи через сентиментализм тянется традиция видеть в степи, пустыне и высокогорье храм (или престол) вечности, нерушимый реликт первозданного мира. Юный Лермонтов сакрализировал степные просторы («степь и небо / Мне были храмом, алтарем курган») и ассоциировал их (как и горные кряжи) с вечностью или могучей архаикой: «и подобной как остов великана / В степи обросший мохом и травой / Лежали горы грудой вековой»; «И мысль о вечности, как великан / Ум человека поражает вдруг / Когда степей безбрежный океан / Синеет пред глазами». В зрелом творчестве Лермонтова степь не противопоставлена более течению времени, она включается в цепь трансформаций — исторических и природных. Вместе с тем веру в вечное круговращение жизни, которую проповедовали романтики, ослабляет эсхатологический взгляд на мировую историю. По мысли Лермонтова, жизненные процессы в конечном итоге возвращают «мир» в состояние энтропии, окончательной и необратимой². Закономерный фи-

¹ В частности, М.Н. Эпштейн трактует сквозной для лермонтовского творчества мотив скачки на коне как эмблему любовной страсти и, одновременно, доминации — как «выражение активного, страстного характера лирического героя, ищущего утверждения своей личности над миром <...> конь, несущий всадника на себе, воплощает человеческое всемогущество, покоряющее землю» (Эпштейн М.Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии. М., 1990. С. 94).

² Любопытно, что в отечественной критике лермонтовский эсхатологизм принимается как данность. «Мы смотрим на все происходящее в поэме с точки зрения <...> вечной изменчивости и преходящности, этой всепоглощающей бездны смерти и разрушения», — пишет, применительно к «Мцыри», Ю.В. Манн (М.Ю. Лермонтов: pro et contra. С. 707). «Движение с развитием (путь всего живого), увы, опять же — “на время”, с чего-то начавшись, “рано или поздно” приводит к концу (той же смерти)», — констатирует, принимая лермонтовскую точку зрения, С.В. Ломинадзе (Там же. С. 763). Между тем за рамками христианской, финалистской картины мира (например, в Азии) эта мысль вовсе не очевидна, поскольку в циклическом круговороте «смерть» завершается (или разрешается) «рождением».

нал жизненного цикла изображен в «Трех пальмах»: «И солнце остатки сухие дожгло / А ветром их в степи потом разнесло. / И ныне все дико и пусто кругом — / Не шепчутся листья с гремучим ключом: / Напрасно пророка о тени он просит — / Его лишь песок раскаленный заносит...» Энтропийное состояние до-мира, к которому природа (в частности, степное предгорье Кавказа) возвращается после потрясений, Лермонтов, как правило, описывает апофатически: «Ни бранный шум, ни песня молодой / Черкешенки уж там не слышны боле; / И в знойный, летний день табун степной / Без стражи ходит там, один, по воле». Если в сентименталистской традиции неизбежность первозданной «природы» оценивалась позитивно, то романтику до-исторический мир может представляться инертным, в предельном случае — омертвелым. Именно «печальный» вид ковыльной степи, где ветер из года в год «свободно гонит пыль» и колеблет сухую траву, предваряет у Лермонтова знаменитую формулу «так жизнь скучна, когда боренья нет». Не столь уж велика дистанция от «немой степи» в элегии памяти Одоевского и «степей холодного молчанья» в «Родине» до сонной, мертвенной азиатской пустыни в балладе «Спор»: «Вот у ног Ерусалима, / Богом сожжена, / Безглагольна, недвижима, / Мертвая страна». Степь и ее эмблемы — курган и коршун (или ворон) — приобретают в поэзии Лермонтова могильные коннотации. «Речка, кругом широкие долины, курган, на берегу издохший конь лежит близ кургана, и вороны летают над ним. Все дико», «все одичало, онемело», «кругом все дико и бесплодно» — так выглядит, по Лермонтову, пустынное царство смерти. Бесплодие (вспомним итог «Трех пальм»: «И следом печальный на почве бесплодной / Виднелся лишь пепел седой и холодный») — характерный атрибут мертвой природы, которая пребывает, но не возрождается.

Как всякий негативный, т.е. конструируемый «от противного», концепт, степь у сентименталистов и романтиков имеет оборотную, теневую сторону. Если «константное» превращается

в «мертвенное» (о чем говорилось выше), то степная вольница, неограниченная автономия оборачивается метафизическим одиночеством в пустоте. Романтики и в живописи, и в литературе охотно противопоставляли изолированного субъекта — развоплощенным, безлюдным ландшафтам. Излюбленные лермонтовские сравнения — «Как пыльный лист, оторванный грозой, / Летит крутясь по степи голубой!», «*так колос на поле пустом / Забыт неопытным жнецом*», «дубовый листок оторвался от ветки родимой / И в степь укатился, жестокою бурей гонимый», [занесенный] «снегом крест в степи забытый» — подчеркивают неукорененность человеческого индивида (строго говоря — урбанизированного европейца) в бескрайних степных просторах. Наивно, предупреждает нас Лермонтов, видеть в природе заботливую мать, готовую раскрыть объятия своему блудному сыну — путь к истокам «кремнист», он требует от паломника предельного напряжения сил. Природа не знает жалости к слабым, не щадит отпавшего от нее пасынка и экстатическое слияние с нею дорого обходится не только Мцыри («его в степи без чувств нашли <...> он страшно бледен был и худ»), но и Печорину, который загнал коня и «остался в степи один, потеряв последнюю надежду; попробовал идти пешком — ноги [его] подкосились; изнуренный тревогами дня и бессонницей, [он] упал на мокрую траву и как ребенок заплакал». По-видимому, сама древность степи, ее исполинские масштабы, ее стихийная мощь оказываются несоразмерны современному человеку и губительны для него. В «пустыне безотрадной» лермонтовского скин-тальца жжет «огонь безжалостного дня» (этот мотив звучит во «Сне», в «Дубовом листке», в «Ауле Бастунджи»), или метель стирает с лица земли его самого и память о нем (вспомним финалы «Орши», «Демона», а также отчаянную молитву в «Спеша на север из далека»). Несомненно, Лермонтова влечет к первозданной природе, где его герой, хотя бы спорадически, может почувствовать себя свободным и сопричастным миру, испытать душевный подъем. И столь же отчетливо он осознает рискован-

ность и драматизм возвращения к истокам. Как уже говорилось, родство с миром лермонтовскому герою дано ощутить лишь в минуту любовной близости или в пылу борьбы. Но именно в этот краткий миг, коснувшись родной земли, паломник — вольнодумец, мечтатель, индивидуалист — постигает всю меру своей отверженности.

На лермонтовском фоне бросается в глаза, что сарозекская и моюнкумская равнины не противопоставлены типологически человеческому индивиду (и человечеству), соответственно, в своих пейзажных зарисовках Айтматов пересматривает или нивелирует «романтические» характеристики, отчуждающие «степь» от антропоморфного мира — пустоту (развоплощенность), немоту, константность. Начну с последней коннотации (степь как незыблемый, первозданный мир). В отличие от европейских сентименталистов, Айтматов не исключает степь из потока *исторического* времени. Для него Сарозеки — это «позабитая книга степной истории»: «когда-то здесь были богатые травянистые места, климат был иной», бродили табуны и отары, когда-то здесь существовало огромное соленое озеро, а потом высохло, когда-то эту землю захватили жуаньжуаны, «от которых и след простыл в веках», а сегодня на степь наступают целинные земли, газопроводы, в нее вторгаются секретные военные объекты, огражденные колючей проволокой. Очертания степи, ее масштабы, ее покров и запасы («какие *травы*, какие *пастбища*, какие *земли* были! А что *теперь*? *Пыль да сушь кругом, каждая травинка на счету*») видоизменяются с течением времени, незыблемым остается лишь природный круговорот, суточный или сезонный. Едва ли не в каждой пейзажной зарисовке Айтматов подчеркивает транзитивность актуального состояния и его место в природном цикле. Приведу лишь несколько выразительных примеров из «Буранного полустанка» и «Плахы»: с наступлением весны «соленая равнина <...> просыпалась — заболачивалась, размякала, становясь труднопроходимой, а к лету покрывалась белым жестким на-

летом соли и затвердевала, как камень, до следующей весны»; «скудная, безотрадная пора приближалась для степного зверя. Та редкая дичь, что держалась в этих краях летом, исчезла кто куда — кто в теплые края, кто в норы, кто подался на зиму в пески»; степи «находились в той поре цветения, когда великие и малые травы достигают своего апофеоза, преобразующего лик земли всего на несколько дней, чтобы снова затем пожухнуть под нещадным солнцем и затем целый год ждать весны». С Лермонтовым (и шире — с европейской романтической традицией) Айтматова сближает перспективность пейзажных картин, желание домыслить последующие стадии извечного круговорота: «Едигей вдыхал полной грудью остудившийся воздух ночных сарозеков. Погода обещала быть на завтра, как обычно, ясной и сухой, довольно жаркой. Всегда так. Днем жарко, а ночью холодина, озноб прошибает»; «по равнинам, по увалам, по логовам, упала сплошным покровом чистая небесная белизна. И сразу зашевелились, легко играючи еще не слежавшимся настом, сарозекские ветры. То были пока начальные, пробные ветры, потом завихрятся, завьюжат, поднимут большие метели»; «молодняк того года уже подрос и разбежался в разные стороны, а любовная пора еще была впереди, когда лисы начнут сбегаться зимой отовсюду для новых встреч, когда самцы будут сшибаться в драках с такой силой, какой наделена жизнь от сотворения мира». Вместе с тем говоря о деградации степи, наблюдаемой в последние столетия, писатель не сообщает ей эсхатологического звучания — не рассматривает ее как возвращение вспять, к энтропии, находит современным бедам историческое, но не метафизическое объяснение («*А что теперь? Пыль да сушь кругом, каждая травинка на счету, а все потому, что запускают в десять раз больше овец, чем на такие площади можно, и овечьи копыта становятся пагубой для них*») и не ассоциирует экологический кризис со смертью, т.е. окончательным разложением. В его глазах непрерывные природные циклы, вечно мигрирующая из формы в форму жизнь, имеют большую силу, чем антропоген-

ный фактор¹. Отсюда — философское отношение Айтматова к индивидуальной смерти², которой Лермонтов сопротивляется даже и в поздней, созерцательной лирике («Но не тем холодным сном могилы...»). Так, финал жизни Казангапа лишь поначалу напоминает развязки лермонтовских поэм: «Последний из тех, кто знал и сохранял в памяти сарозекскую быль, — старик Казангап лежал теперь на обрыве, под свеженасыпанным холмом одинокой могилы, посреди необъятной степи». Далее могила не превращается в ничто, а, скорее, переживает вещественные метаморфозы, подчиняясь природному ритму: «Едигей представил себе, как мало-помалу бугорок этот осядет, приплюснется, сольется с полынным цветом сарозеков и трудно, а то и просто невозможно будет различить его на этом месте. Тому и быть — никто не переживет землю, никто не минет земли».

¹ А.Ф. Кофман пишет в этой связи, что конфликт «преходящего и нетленного» получает в прозе Айтматова «вполне определенное разрешение. Какие бы надругательства и жестокости ни совершало в своем беспамятстве преходящее историческое время, оно не в силах лишить человека его основы, его принадлежности к своим корням и своему пространству, которые пребывают во времени вечности» (Кофман А.Ф. Художественный мир Ч. Айтматова // *Studia Litterarum*. 2019. Т. 4. № 2. С. 309—310). Полагаю, этот вывод справедлив как для человеческого мира, так и для степного «космоса».

² На отсутствие страха смерти у Едигея указывает, в частности А.И. Смирнова: он не страшится постольку, поскольку «для Едигея — смерть и рождение взаимосвязаны»: в основе его мировоззрения лежит «природный порядок, ритм» вечного цикла, в котором «на смену ночи приходит день, ночное оцепенение сменяется пробуждением» (Смирнова А.И. Природное пространство в русской литературе XX века: ландшафт и менталитет // *Горизонты цивилизации*. 2016. № 7. С. 130—131).

По меткому наблюдению Г.Д. Гачева, «все предметы, атомы киргизского мира» [у Айтматова] устремляются «не в даль, а вбок, вширь». Культуролог подчеркивает «обилие боковых, дугообразных движений» в описаниях степи: «Есть и круговое завихрение <...> и обратно отраженное движение <...> Средняя всех направлений движения — отлого вкось» (Гачев Г.Д. Ментальности народов мира. М., 2008. С. 263). Очевидно, глаз в этом случае выполняет тактильную функцию, ощупывая пространство.

В отличие от романтиков, писатель не склонен противопоставлять единичный объект — бескрайним пустынным просторам, бесконечной «дали». У него только Авдий, городской интеллигент, европеец, впервые попав в степь и вглядываясь в «поистине неоглядные дали», задается лермонтовским вопросом: «Что чувствует человек здесь перед лицом ночного космоса, как, наверное, страшно и жутко ему от ощущения полного своего одиночества в беспредельности мира?». В аукториальном повествовании Айтматов размывает границу между планами: начав с ближнего, плавно смещается к среднему, подобно лисице, которая рыскала «по иссохшим буеракам и облысевшим логом», разгребала сусликовые норы «под обмыском старой промоины» и «неуклонно приближалась» к железнодорожной насыпи или степному ветру, который у Айтматова гуляет не по просторам, а «по откосам, по шпалам, по гравийному настилу между (звонящими) рельсами». Взгляду писателя, который «ощупывает» ближние окрестности, степь предстает не пустой и единообразной «средой», а материей, столь же дифференцированной и пластичной, как человеческое тело¹ (европейский романтик едва ли сравнил бы «кажущуюся нескончаемой Моюнкусскую саванну» с буро-желтым пятном «величиной с ноготь большого пальца»).

Заметим, что у Лермонтова (и шире — в сентименталистской и романтической традиции) физическое развоплощение степи / пустыни компенсируется ее психическим олицетворением. Разреженная, почти бестелесная природная стихия у романтиков проникнута человеческими эмоциями и волеями, дружественна или враждебна человеку. Степные травы и колкие кусты язвят усталого путника, его обжигает

¹ Пластичность степного пейзажа у Айтматова Г.Д. Гачев связывал со «скульптурным» (а не живописным) зрением кочевников: «Красок, цветов в киргизском мире мало: кочевник <...> лучше воспринимает пластику, объемы в мире, т.е. то, что охватывает движущийся глаз, а не цвета, предстающие остановившемуся взору» (Там же. С. 271).

«огонь безжалостного дня», «крест в степи забытый» занесен «вьюгой зла», по «печальным» степным просторам «скитается летучий Аквилон», осиротевшему младенцу степь на закате поет материнскую колыбельную. Сравнительно с европейскими лириками, Айтматов в пейзажных зарисовках избегает психологических «проекций», в его понимании «степь безучастна, ей все равно, худо ли, хорошо ли тебе, принимай ее такую, какая она есть». Антропоморфность ей сообщает не воображаемое психическое родство с человеком, а телесная материя и форма, единая для человеческого и природного мира. Помимо пластичности ландшафта (не только степного — вспомним планету Лесная Грудь), Айтматов подчеркивает единство природной среды и ее обитателей. Степь предстает у него не порожней рамой для действия, а телесной массой, плотной и осязаемой, в которой пространственные, животные, растительные атрибуты сливаются друг с другом: когда сайгаки мчались по Моюнкумам, «по взгорьям, по равнинам, по пескам, как обрушившийся на землю потоп, — земля убегала вспять и гудела под ногами так, как гудит она под градовым ливнем в летнюю пору, и воздух наполнялся вихрящимся духом движения, кремнистой пылью и искрами, летящими из-под копыт, запахом стадного пота...» В конечном счете, Айтматов трактует «степь» так же, как современные европейцы трактуют «город», видя в нем не локус, не пространственную структуру, а симбиоз «пространства» и «жизни». Этот всеобщий изоморфизм¹ осознает, прощаясь с жизнью, герой

¹ Отсюда — размытие границы между человеческим и животным миром, на которое обращает внимание А.Ф. Кофман, и «чрезвычайно широкое распространение в прозе Айтматова <...> мифологически[х] мотив[ов] метемпсихоза и зооморфизма. Будь то во сне, в воображении или в реальности человек способен с легкостью превратиться в рыбу, птицу, в дикое или домашнее животное» (Кофман А.Ф. Художественный мир Ч. Айтматова. С. 303). Об изоморфности человеческого и животного бытия и животных «двойниках» у Айтматова см.: Погорелая Е.А., Владова Н.И. Смысловые константы романа Ч. Айтматова «И дольше века длится день» // Русский язык и литература в школах Кыргызстана. 2024. № 1. С. 56, 61.

романа «Плаха», пастух Бостон: «он был и небом, и землей, и горами, и волчицей Акбарой, великой матерью всего сущего, и Эрназаром, оставшимся навечно во льдах перевала Ала-Монгю, и последней его ипостасью — младенцем Кенджешем, подстреленным им самим, и Базарбаем, отвергнутым и убитым в себе».

Что, кроме материального тождества, роднит «степь» с ее «жилцами», делает из пространства — биоценоз? По мысли Айтматова, единство обеспечивает миграция и добыча пропитания — мотивы, которые остаются периферийными в европейском степном пейзаже. У Айтматова не только станционный поселок Боранлы, но и все Сарозеки, «серединные земли желтых степей» являют собой коммутационный узел, перекрестье дорог: они связывают Восток и Запад, из края в край их пронизывает тонкая нить железной дороги, уподобляемая жилке на виске и кровеносному сосуду. Причиной тому не только и не столько индустриализация — степь искони служила своеобразным транспортным коридором, по ней двигалось войско Чингисхана, ее пересекали, захватывали и оставляли жуаньжуаны и другие кочевые народы, в давние времена «здесь проходили купцы и шли торги», «проносились <...> всадники» «в *островерхих шапках, на лошадях в старинной сбруе*», в наши дни по Моюнкумской степи мигрируют табуны сайгаков, за ними гонятся волки, гуси летят над «саванной» зимовать в Гималаи, и даже сборщики анаши стекаются в степь «*отовсюду, от Архангельска до Камчатки, прут, как рыба на нерест*».

Ключевую роль в отношениях степи и ее обитателей у Айтматова играют мотивы голода и насыщения. Это наглядно иллюстрирует миграция копытных и хищников по Моюнкумской саванне, именуемая «великой охотничьей жизнью», безостановочной гонкой на выживание. Перечисляя степные травы («колючки разные, полынь большей частью, да на выносах из оврагов разнотравье клоками держится»), писатель не забывает упомянуть, что овражная трава сгодится

на сено; повествуя о миграции кочевников, замечает, что «коренные сарозекцы — казахские номады <...> держались в тех местах, где удавалось добыть воду в заново прорытых колодцах». Показательно, что междоусобные войны он мотивирует экономическими причинами («жили в этих местах и другие кочевые народы, и между ними происходили постоянные войны за выпасы и колодцы»), даже «могучий рывок Чингисхана в Европу» истолкован в «биологическом» ключе: монголы рвутся «в Европу, к ее сказочно богатейшим городам, где каждого воина ждала обильная добыча, к ее густозеленым лесам и лугам с травостоем по брюхо лошади, где кумыс потечет рекой». (У Лермонтова акценты расставлены иначе: вооруженную борьбу в его поэмах обуславливает либо кровная месть, причины которой не поясняются, либо стремление горцев защитить традиционный уклад от колонизаторов.)

Благоприятствующая торговле, привлекающая мириады копытных, хищников и птиц, степь не может быть названа «бесплодной». По мысли Айтматова, в ней сокрыт великий источник жизни — великий и нестабильный. Он прячется, кочует, являет себя спорадически, как тучка, висевшая над головой Чингисхана во дни его славных побед. Однажды удастся поймать золотую царь-рыбу, которая облегчает роды, однажды у старой служанки, качавшей на руках младенца, грудь наполняется молоком, внезапный ливень дарит детям и взрослым ощущение невиданного счастья, и даже разрозненные «островки» анаши сулят сборщикам богатство и пагубный экстаз. Резкие дневные перепады и сезонные контрасты вкупе с нестабильностью источника жизни (главным образом — влаги) формируют своеобразный характер — упорный, выносливый, трудолюбивый. «Трудно растениям приспособиться <...> остаются только те, что выживают», эта формула применима и к сайгакам, способным «бежать без передышки с восхода и до заката солнца», к верному и могучему волку Ташчайнару, и к неутомимому Каранару, который с тяжелым грузом пробивается сквозь буран, и конечно, к таким цельным и

стойким натурам как буранный Едигей и Бостон. По мысли Айтматова, человека и зверя укореняет в степи не душевный порыв, а рутинная адаптация, повседневный труд — обходчика путей, чабана, летописца — будничные заботы о пропитании, крове, потомстве. «Устоять» «на сарозекских разъездах» сможет лишь тот, кто «пристанет к делу», «приживется». Если лермонтовская степь пьянит и терзает одинокого странника, то у Айтматова, оставаясь «безучастной» и «неумолимой», она выковывает натуру, способную «соразмерить величие пустыни с собственным духом».

Как видим, коннотации концепта «степь» у Лермонтова и Айтматова различаются столь существенно, что их можно было бы представить в виде системы оппозиций. На одном полюсе — негативная свобода, абсолютная автономия, на другом — коммуникационный узел, перекрестье путей. С одной стороны — первозданная, историческая «вечность», с другой — летопись истории. В одном случае — финальная энтропия, в другом — безостановочный круговорот жизни, ежедневная гонка на выживание. У Лермонтова — олицетворенная пустота, разлитый в пространстве дух, своего рода Солярис, то заботливый, то жестокий. У Айтматова — безразличная к человеку плотная и пластичная материя, совокупное живое тело, биоценоз. Здесь — одинокий путник или всадник, на мгновенье воссоединившийся с родиной в динамическом порыве: любовном экстазе или пылу единоборства. Там — пастух, земледелец, строитель, которого прочно связывают со степью насущные, рутинные заботы и труды, который кормится от степи и обживаетея в ней. Здесь — любовная жажда, соперничество, эйфория, разочарование, там — терпеливая, чуждая амбиций, методичная адаптация. Перечисленные выше антиномии позволяют нам на конкретном примере осознать и оценить дистанцию между оптикой коренного жителя и путешественника, взглядом изнутри и снаружи, привычным и отстраненным, культурными кодами Востока и Запада.

Список литературы

1. Гачев Г.Д. Ментальности народов мира. М., 2008.
2. Кофман А.Ф. Художественный мир Ч. Айтматова // *Studia Litterarum*. 2019. Т. 4. № 2.
3. М.Ю. Лермонтов: pro et contra: антология. СПб., 2014. Т. 2.
4. Погорелая Е.А., Владова Н. И. Смысловые константы романа Ч. Айтматова «И дольше века длится день» // *Русский язык и литература в школах Кыргызстана*. 2024. № 1.
5. Савинков С.В. Творческая логика М.Ю. Лермонтова: дис. ... д-ра филол. наук. Воронеж, 2004.
6. Смирнова А.И. Природное пространство в русской литературе XX века: ландшафт и менталитет // *Горизонты цивилизации*. 2016. № 7.
7. Эпштейн М.Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии. М., 1990.

Болджурова Ишенкуль Садыковна
заслуженный работник образования
Кыргызской Республики

**ЧИНГИЗ АЙТМАТОВ. ПОВЕСТЬ «ДЖАМИЛЯ» —
ПУТЬ К ПРИЗНАНИЮ**
(Дискуссионный взгляд на историю. Особое мнение)

В советском литературоведении утвердилось мнение о том, что мировое признание творчества Чингиза Торекуловича Айтматова случилось благодаря французскому писателю, коммунисту — Луи Арагону. Даже знаменитый Георгий Гачев — этот тонкий и вдохновенный знаток произведений Чингиза Айтматова, считал, что на мировую арену Айтматова вывел Луи Арагон, после издания его повести «Джамиля». Так ли это?

Как всем известно, в 1956—1958 гг. Чингиз Торекулович учился на Высших литературных курсах в Москве. В начале 1958 г. молодой начинающий писатель принес в редакцию популярного журнала «Новый мир» свою повесть, которую он назвал «Мелодия» («Напев»). Журнал был популярен благодаря тому, что главный редактор Александр Твардовский сумел собрать вокруг себя талантливых, думающих писателей, поэтов, литературоведов. Главное в том, что после сталинской эпохи и Второй мировой войны журнал стал неким оппозиционным рупором передовой интеллигенции Советского Союза. В нем впервые стали печататься те, кто был изгнан из творческих союзов, перенес все тяготы сталинских застенков и поселений, репрессий. Например, Солженицын. Печататься в «Новом мире» у Твардовского было престижно. Как правило, Александр Трифонович предъявлял высокие требования к авторам. Он сам внимательно перечитывал массу рукописей, которые сыпались в адрес редакции. Если Твардовский находил в рукописях что-

то особенное, талантливое, по-настоящему творческое, то он редактировал. Особенной слабостью его было менять названия рукописей, видимо, исходя из внутреннего чутья талантливого поэта, философа. И как правило, он наделял понравившиеся ему произведения содержательным и раскрывающим суть, красоту и смысл названием. И в случае с повестью молодого, пока неизвестного писателя из Киргизии не обошлось без внимательной оценки, редактирования. Александр Трифонович, прочитав повесть, вычеркнул прежнее название и написал — «Джамиля». Как нам кажется, это было большой удачей. С благословения А.Т. Твардовского в 1958 г. повесть Ч. Айтматова «Джамиля» увидела свет в «Новом мире».

Просила бы читателей набраться терпения, так как совершившим исторический экскурс в историю 30-х годов Киргизии и Москвы.

Как известно, не только творческая интеллигенция, но и представители высшей партийной и советской элиты посещали собрания знаменитой Лили Брик. Участвовал в этих мероприятиях, как теперь хорошо известно, и Жусуп Абдрахманов — председатель СНК Киргизии, талантливый организатор, умнейшая и просвещенная личность¹. Ныне указом Президента Кыргызской Республики за выдающийся вклад в становление кыргызской государственности он причислен к «отцам-основателям современной кыргызской государственности»². Так вот с Л. Брик, В. Маяковским и с их кругом кыргызских государственных деятелей познакомила Мария Яковлевна Натансон³ — любимая женщина Ж. Абдрахманова, высланная во Фрунзе как оппортунистка и троцкистка. Благодаря ей, ее рекомендациям литературной и политической элите Москвы Ж. Абдрахманов

¹ Великий Жусуп Абдрахманов и его эпоха: сб. док-тов и мат-лов). Бишкек, 2021.

² Абдрахманов Юсуп. Избранные труды. Бишкек, 2001.

³ Мария Яковлевна Натансон (1901—1937). Родная сестра Анны Яковлевны Киршемблат — матери Е.М. Примакова — государственного деятеля СССР и России.

долгие годы дружил с Владимиром Маяковским и очень был близок с Лилей Брик и другими известными деятелями той эпохи, в том числе партийными. Есть документальные съемки, фотографии, где на похоронах Маяковского около его гроба стоит Ж. Абдрахманов рядом с Лилей Брик.

Во время изучения истории жизни и деятельности Жусупа Абдрахманова меня волновал один вопрос: неужели с московской партийной и литературной элитой был знаком только Абдрахманов? Ведь были блестяще образованные руководители республики, с которыми не могла не сталкиваться Мария Натансон. Ведь после исключения из партии, как сторонницы Троцкого, ее направили во Фрунзе. Там Мария Натансон работала в промышленной секции Госплана республики. Именно в те годы Торокул Айтматов был народным комиссаром торговли, а затем председателем центрального совета народного хозяйства Киргизии¹. В небольшом коллективе руководства областью наверняка она была знакома и сотрудничала и с Торокулом Айтматовым. И он, будучи в Москве как в командировках, так и когда учился в Институте красной профессуры, встречался с кругом знакомых и близких Натансон, в том числе и с сестрами Каган, особенно Лилей Брик. Тем более, что лето он проводил на даче под Москвой, где часто встречались как партийные советские работники, так и творческая интеллигенция.

Можно предположить, для Л. Брик фамилия Айтматова была хорошо знакома. И возможно, именно Лиля Брик рекомендовала Эльзе обратить внимание на молодого Айтматова, опубликовавшего свое «счастливое» произведение в «Новом мире»! Ведь она была главным советчиком и авторитетом для Эльзы. Именно Лиля Брик направляла ей вновь вышедшие произведения советских авторов как для перевода, так и для чтения.

Что же дальше? В далекой Франции жила писательница, переводчик, талантливая личность — Эльза Триоле, в деви-

¹ Указ Президента Кыргызской Республики «Об отцах-основателях современной кыргызской государственности» от 24 июля 2024 г. УП № 205. URL: online.toktom.kg/NewsTopic/7148

честве Эллы Юрьевны Каган, супруга известного французского писателя Луи Арагона. Родная и единственная сестра легендарной Лилии Юрьевны Каган, более известной широкой публике как Лиля Брик. Девочки выросли в интеллигентной, культурной московской семье Каганов, окруженные музыкой, высоким искусством. Знаменитый певец-бас Федор Иванович Шаляпин, однажды увидев маленьких сестер Каган, был потрясен их красотой и манерами, приглашал на свои концерты. Дом Каганов был местом, где встречались писатели, художники, музыканты, поэты. Туда Элла Каган привела и своего друга и возлюбленного Владимира Маяковского. В доме Каган Маяковский познакомился с Лилей и забыв все приличия, влюбился в нее. Элла тяжело переживала это предательство, но привязанность и любовь к сестре пересилили ее чувства (кстати, когда Сталину принесли список «врагов народа», он вычеркнул фамилию Л. Брик, сказав: «...не трогайте жену В. Маяковского»¹).

Вскоре Элла познакомилась с французским офицером Анре Триоле, вышла за него замуж. Приняв его фамилию и изменив свое имя, она стала Эльзой Триоле. Через какое-то время она уехала с ним во Францию. Брак был не долгим. Эльза начала заниматься писательством. В Париже она познакомилась с известным сюрреалистом, поэтом и прозаиком Луи Арагоном. Луи безумно влюбился в Эльзу. Она была потрясающе красива, умна, талантлива. Первая женщина Франции, удостоенная Гонкуровской премии за литературное творчество. Кстати, премия присуждается один раз в жизни лауреата. Знаменитые граждане Франции увлекались ею. Художник Анри Матисс рисовал ее портреты, Ив Сен-Лоран посвятил ей целую коллекцию модной одежды. Ее творчеству особое значение придавала Катрин Денев, а в России навечно был влюблен в нее Виктор Шкловский. Именно благодаря Эльзе Луи Арагон стал

¹ Лиля Брик — муза русского авангарда. URL: <https://muzeimayakovskogo.ru/exhibitions/virtualnye/lilya%20brik%20muza%20russkogo%20avangarda/>

сторонником социалистических идей, коммунистом, увлекся советской литературой, особенно произведениями В. Маяковского. Однако русский язык он особо не знал, а читал переводы русской и советской литературы, которые делала Эльза. Кстати, переводы Эльзы Триоле выходившей в СССР новой литературы на французский язык стали основным источником финансового благосостояния четы Арагонов. Были времена, когда они бедствовали, и только переводы Эльзы вытаскивали семью из голода¹.

По нашему глубокому убеждению, именно Эльза Триоле очень внимательно следила за советскими литературными изданиями, особенно рекомендованные Лилей Брик. Эльза Триоле регулярно, практически каждую неделю вела переписку со своей сестрой. Лиля Брик была в курсе всех новых литературных изданий и новых художественных произведений, в ее доме собиралась творческая интеллигенция не только Москвы, но и всего Советского Союза. Ее считали «Музой русского авангарда». Лилия высылала новые издания журнала «Новый мир» Эльзе, так как та переводила на французский язык некоторые повести. Счастливая судьба повести «Джамиля» в том, что Эльза прочитала и перевела ее, показала текст Луи Арагону, и он сказал: «Самая красивая история любви на земле»². Луи Арагон к тому времени был самым известным в СССР французом-коммунистом, поэтом и писателем, в 1957 г. он получил международную Ленинскую премию «За укрепление мира между народами». Его мнение и оценка стали для советского читателя и руководства страны неким ориентиром и свидетельством международного признания творчества молодого писателя Чингиза Айтматова. А в Советском Союзе оценку Луи Арагона поддер-

¹ Эльза Триоле. URL: <https://m.readly.ru/author/18783/>; <https://www.livelib.ru/author/180058-elza-triole>

² Луи Арагон: «Джамиля» — самая красивая история любви на земле». URL: <https://vesti.kg/obshchestvo/item/24677-lui-aragon-dzhamilya-%E2%80%93-samaya-krasivaya-istoriya-lyubvi-na-zemle.html>. Вести.kg-Новости Кыргызстана

жал великий писатель Мухтар Ауэзов, сделавший очень многое для признания кыргызского эпоса «Манас».

Что касается Кыргызстана, то группа авторов во главе с одним из старейшин Союза писателей выступили с критикой «Джамили». Мол, муж на фронте защищает Родину, а она ему изменяет...

Но сила международного признания и поддержка Мухтара Ауэзова сыграли решающую роль. В 1963 г. Ч.Т. Айтматову (ему было 35 лет) была присуждена Ленинская премия за «Повести гор и степей», куда вошли «Верблюжий глаз», «Джамиля» и «Первый учитель».

Иногда повороты истории таковы, что мы не знаем ее тайные взаимосвязи и взаимозависимости, и лишь пытаемся интуитивно уловить знамения... Но есть твердое убеждение, что ничто в этом мире не происходит случайно.

Роза Торекуловна Айтматова, с которой консультировалась автор данной статьи, рассказывая о жизни отца Торекула Айтматова, сказала, что он был знаком и работал с Марией Натансон. Во время учебы в Москве и проживания под Москвой, где собиралась партийная и литературная элита, возможно, он не участвовал в совместных мероприятиях. И Лиля Брик, ее сестра и круг известных писателей, поэтов, партийных работников, составлявших их окружение, были знакомы Торекулу Айтматову. Есть уверенность, что международное признание «Джамили» молодого Ч.Т. Айтматова состоялось благодаря сестрам Каган — Лиле Брик и Эльзе Триоле. А значит, фамилия Айтматовых была для них возможным отзвуком прошлых лет. И здесь мы сталкиваемся с теорией случайностей — ничего случайного в истории, в обществе не бывает. Таков, по нашему убеждению, путь к международному признанию «Джамили» Чингиза Торекуловича Айтматова. Несомненно, талант Чингиза Торекуловича как бы был переплетен со славой и памятью его рано погибшего отца.

Список литературы

1. Великий Жусуп Абдрахманов и его эпоха: сб. док-тов и мат-лов. Бишкек, 2021. 668 с.
2. Абдрахманов Юсуп. Избранные труды. Бишкек, 2001. 300 с.
3. Указ Президента Кыргызской Республики «Об отцах-основателях современной кыргызской государственности» от 24 июля 2024 г. УП № 205. URL: online.toktom.kg/NewsTopic/7148
4. Лиля Брик — муза русского авангарда / URL: <https://muzeimayakovskogo.ru/exhibitions/virtualnye/lilya%20brik%20muza%20russkogo%20avangarda/>
5. Эльза Триоле. URL: <https://m.readly.ru/author/18783/>; <https://www.livelib.ru/author/180058-elza-triole>
6. Луи Арагон: «Джамиля» — самая красивая история любви на земле». URL: <https://vesti.kg/obshchestvo/item/24677-lui-aragon-dzhamilya-%E2%80%93-samaya-krasivaya-istoriya-lyubvi-na-zemle.html>. Вести.kg-Новости Кыргызстана

Чернова Юлия Владимировна
Московский государственный
лингвистический университет

МУЗЫКА В ТВОРЧЕСТВЕ И.С. ТУРГЕНЕВА И Ч.Т. АЙТМАТОВА¹

Под музыкальностью в литературоведении, как правило, подразумевают особенный эмоциональный, интонационный строй произведения и композиционное сходство литературного произведения с музыкальным. Однако стоит отметить, что музыкальность — это и так называемое «чувство музыки» как эстетического качества, общность структурных принципов литературы и музыки.

Роль музыки в творчестве И.С. Тургенева отмечал А.Н. Крюков: «Мир музыки нашел отображение в художественной прозе Тургенева. У него немного произведений, герои которых не поют, не музицируют, не говорят о музыке, не посещают концертов. Число, место, масштабы музыкальных эпизодов, наконец, авторское отношение к ним свидетельствуют о важности возложенных на них задач. В ряде сочинений Тургенева музыка — существенное средство характеристики героев»².

Литературоведы высказывали мнение, что если Тургенев наделял персонажа любовью к музыке или умением ее чувствовать, исполнять, то можно утверждать: этот герой был близок автору, вызывал его симпатии. Соответственно, поверхностное, несерьезное отношение к искусству музыки, слезливо-сентиментальное ее исполнение, а также фальшивое пение являются отрицательной чертой персонажа.

¹ Материалы данной статьи были опубликованы ранее, см.: Чернова Ю.В. Музыка в творчестве И.С. Тургенева и Ч.Т. Айтматова // Русский язык и русская литература в цифровую эпоху. Казань, 2024. С. 196—205.

² Крюков А.Н. Тургенев и музыка. Л., 1963. С. 5.

«Сферой жизни, в которой Тургенев находил истинное духовное наслаждение, является искусство, особенно музыка. Как в жизни самого писателя, так и многих его персонажей музыка имеет большое значение»¹.

В своих произведениях И.С. Тургенев предстает перед нами как превосходный художник-пейзажист. В изображении природы у И.С. Тургенева существует особое созерцательное отношение к ней, признание и утверждение ее эстетического значения, красоты и тайны. Тургеневский пейзаж психологичен. *«Природа у Тургенева сама живет, дышит, изменяется в каждом своем мгновении, или гармонируя с чувствами и переживаниями человека, или оттеняя их, становясь участником данной нравственно-психологической коллизии или ситуации»*², — писал С.М. Петров. Существует также и философская направленность пейзажа. Картины природы, как правило, символичны, связаны с «вечными» темами, с мыслями о жизни и смерти. Поклоняясь природе и боготворя ее, Тургенев вместе с тем считал, что в природе заключено стихийное, иррациональное начало, которое враждебно по отношению к человеку. Человек в произведениях Тургенева ничтожен перед лицом вечности. Исследователи неоднократно отмечали, что картины природы у Тургенева зачастую даны в восприятии героев, окрашены их эмоциональностью, субъективным мировосприятием. Однако нельзя сказать, что природа всегда напрямую связана с внутренним миром героя. Пейзажи в произведениях Тургенева очень живописны, легки. Однако, несмотря на особую воздушность, легкость тургеневских картин природы, все они очень живы и реалистичны, ощутимо конкретны. Это создается благодаря звуковой, осязательной и обонятельной насыщенности этих картин. *Музыкальность прозы Тургенева отмечал и*

¹ Гражис П.И. Тургенев и романтизм. О сочетании реалистического и романтического образного отражения. Казань, 1966. С. 35.

² Петров С.М. И.С. Тургенев — великий русский писатель-реалист // Творчество И.С. Тургенева: пособие для учителя / под общ. ред. С.М. Петрова; ред.-сост. И.Т. Трофимов. М., 1958. С. 558.

А.Н. Крюков: «Тургенев был наделен тонким и острым слухом. Для него как для писателя эта особенность имела важное значение. В сочинениях Тургенева часто встречаются описания звуков музыки, звуков природы. Автор находит слова, не только говорящие о звуках, но и воссоздающие соответствующую звуковую атмосферу. Описания как будто рассчитаны на то, что их нужно не столько прочитать и понять, сколько услышать»¹. Пейзажи Тургенева полны природных звуков, запахов, он мастерски передает ощущения летнего утреннего зноя и ночной свежести, весеннего ветра и зимнего морозного воздуха.

Звуковая наполненность пейзажей появилась уже в раннем творчестве писателя. В «Записках охотника» (1848) все пейзажи не только зримы, но и слышимы. Нам передается шум ветра, пение птиц, шелест трав. Однако музыка в них не является еще главной характеристикой, она несет дополнительное значение. Только в синтезе с пейзажем звуки природы позволяют реализовать передачу психологического состояния героев, особенностей их характеров, создавать настроение. Рассмотрим, как это реализуется в рассказе «Бежин луг».

Рассказ «Бежин луг» начинается с описания прекрасного летнего июльского дня. Пейзажные зарисовки отражают прекрасные впечатления рассказчика. Состояние безмятежного покоя, тишины, исходящее от природы, передается и читателю, который становится как бы соучастником событий. Смена пейзажа передает изменяющееся настроение рассказчика, его тревогу, волнение. Звуки природы создают атмосферу страха. *«...и до того в ней было немо и глухо <...> Какой-то зверок слабо и жалобно пискнул между камней. <...> Казалось, отроду не бывал я в таких пустых местах: нигде не мерцал огонек, не слышалось никакого звука»². Но в то же время природа является тайной для человека, чем-то непознаваемым. Тургенев часто говорил, что природа говорит на своем языке, только голоса у нее нет. Автор рассказа дает ей возможность поговорить с чи-*

¹ Крюков А.Н. Тургенев и музыка. Л., 1963. С. 76.

² Тургенев И.С. Бежин луг // Записки охотника. Минск, 1977.

тателем. На смену реальным звукам дня и ночи приходят звуки таинственные, создающие атмосферу сказочности: *«Казалось, кто-то долго, долго прокричал под самым небосклоном, кто-то другой как будто отозвался ему в лесу тонким, острым хохотом, и слабый, шипящий свист промчался по реке»*¹. Но вот он нашел ночлег и успокоился около костра, теперь «картина была чудесная». *«Сидя без шапок и в старых полушубках на самых бойких клячонках, мчатся они с веселым гиканьем и криком, болтая руками и ногами, высоко подпрыгивают, звонко хохочут»*². Природа оживает в рассказах ребят, они населяют ее живыми существами. Природа как бы сама участвует в диалоге с ребятами, отвечая на их рассказы. *«Все смолкли. Вдруг, где-то в отдалении, раздался протяжный, звенящий, почти стелющийся звук, один из тех непонятных ночных звуков, которые возникают иногда среди глубокой тишины, поднимаются, стоят в воздухе и медленно разносятся наконец, как бы замирая. Прислушаешься — и как будто нет ничего, а звенит. Казалось, кто-то долго, долго прокричал под самым небосклоном, кто-то другой как будто отозвался ему в лесу тонким, острым хохотом, и слабый шипящий свист промчался по реке. Мальчики переглянулись, вздрогнули...»*³.

Несмотря на то что у Тургенева уже в 50-е годы появляется непосредственно музыкальная характеристика персонажей, звуковой уровень его пейзажей только усиливается. Мы можем это наблюдать в повести «Фауст» (1855): *«Горлилки немолчно ворковали, изредка свистала иволга, зяблик выделял свое милое колечко, дрозды сердились и трещали, кукушка отзывалась вдали; вдруг, как сумасшедший, пронзительно кричал дятел. Я слушал, слушал весь этот мягкий, слитный гул, и пошевелинуться не хотелось, а на сердце не то лень, не то умиление»*⁴. Эти звуки на-

¹ Там же.

² Там же.

³ Там же.

⁴ Тургенев И.С. Фауст // Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: в 28 т. М.; Л., 1964. Т. 7.

ведают воспоминания о прошлом героя, вносят покой, радость в теперешнюю жизнь.

Пейзаж в романе «Отцы и дети» выполняет несколько функций. Во-первых, он отражает чувства и эмоции героев. Кирсанов не видел сына целый год и несказанно рад его приезду, растроган, взволнован. Этому свиданию рад и Аркадий: *«Все кругом золотисто зеленело и лоснилось под тихим дыханием теплого ветерка, все — деревья, кусты и травы; повсюду нескончаемыми звонкими струйками заливались жаворонки; чибисы то кричали, вясь над низменными лугами, то молча перебежали по кочкам; красиво чернея в нежной зелени еще низких яровых хлебов, гуляли грачи; они пропадали во ржи, уже слегка побелевшей, лишь изредка выказывались их головы в дымчатых ее волнах...»*¹. Мотив юности, обновления жизни входит в повествование вместе с этой картиной природы. Во-вторых, нам дается характеристика Аркадия через его отношение к природе. Мы видим, что Аркадий весь поглощен этой чудесной картиной, а следовательно, он впечатлителен и восприимчив, любит природу, хотя и не смеет признаться в этом. В «Отцах и детях» Тургенев использует не только музыкальность природы, но и музыку как способ характеристики персонажа. *«Аркадия в особенности поразила последняя часть сонаты, та часть, в которой, посреди пленительной веселости беспечного напева, внезапно возникают порывы такой горестной, почти трагической скорби... Но мысли, возбужденные в нем звуками Моцарта, относились не к Кате»*². Скорее всего, здесь описано личное впечатление Тургенева от произведения Моцарта. Отношение к природе ярко характеризует практически всех персонажей романа «Отцы и дети». Тургенев описывает один из летних вечеров Николая Петровича Кирсанова. После споров с молодым поколением героя становится тоскливо. Пытаясь понять молодое поколение, он размышляет, как можно «не сочувствовать худо-

¹ Тургенев И.С. Отцы и дети // Тургенев И.С. Накануне. Отцы и дети. М., 1979.

² Там же.

жеству, природе?...». Кирсанов смотрит вокруг, и взору его предстает великолепный летний пейзаж: *«Уже вечерело; <...> Солнечные лучи с своей стороны забирались в рощу и, пробиваясь сквозь чащу, обливали стволы осин таким теплым светом, что они становились похожи на стволы сосен, а листва их почти синела и над нею поднималось бледно-голубое небо, чуть обрумяненное зарей. Ласточки летали высоко; ветер совсем замер; запоздалые пчелы лениво и сонливо жужжали в цветах сирени...»*¹. Николай Петрович вспоминает свою молодость, умершую жену, и «размягченное сердце» его долго не может успокоиться, в груди возникает «какая-то ищущая, неопределенная, печальная тревога». В этом романе все герои проходят проверку Природой так же, как и Любовью.

Как мы видим из вышесказанного, звуки природы не просто позволяют автору создать реалистичный пейзаж, наряду с упоминанием запахов и цветов, но и служат способом передачи внутреннего состояния героя. Природа открывает перед нами душу героя: его страхи и радости. Картины природы, созданные Тургеневым, всегда связаны с идейным смыслом произведения.

Музыка в произведениях Тургенева неразрывно связана с темой искусства во всем творчестве И.С. Тургенева. Но не менее связана с музыкой тема Любви и Смерти в произведениях автора. Для Тургенева эти понятия любви и смерти были неразделимы. Он не только ощущал их связь, но и находил ей подтверждение, осмыслял ее, что впоследствии отразилось в его художественных произведениях.

*«...есть любовь и любовь — любовь, переживаемая физически и бессильная перед смертью, и любовь сверхчувственная, неколебимая и при смерти того, кто живет в ней и ею, находящаяся вне времени, бессмертная»*². Для Тургенева жизнь без любви невозможна.

В произведениях И.С. Тургенева мы наблюдаем, что далеко не каждый герой способен на сверхчувственную любовь (а имен-

¹ Там же.

² Топоров В.Н. Станный Тургенев (Четыре главы). М., 1998.

но ее и воспевал автор). Ведь если человек не способен любить, значит, он мертв. Это не физическая, а духовная смерть. Именно рядом с «живыми» героями возникает музыка. Богатый внутренний мир позволяет им понимать всю глубину музыки.

Музыка для автора, точнее, отношение героев произведений к музыке является средством характеристики персонажей, способом выражения авторского отношения к ним. В произведениях Тургенева музыка как средство характеристики героев не менее значимо, чем портретная характеристика, речевая, авторская, пейзаж и другие. Любовь к музыке у персонажей произведение, ее понимание, эмоциональный отклик — это практически всегда положительная характеристика. В то время как отстраненность от этого вида искусства, поверхностное и несерьезное восприятие ее — это отрицательная черта в характеристике героя.

Данное высказывание справедливо и для творчества Ч.Т. Айтматова, чьи герои обладают особенным внутренним слухом, эстетическим вкусом.

«Круг музыкальных образов в произведениях Ч. Айтматова чрезвычайно широк, музыка звучит практически во всех произведениях автора: музыка природы, музыка слова, ритм жизни, звучание народных музыкальных инструментов, многофункциональные музыкальные темы и образы, что свидетельствует о глубокой интеграции музыки в художественную прозу Ч. Айтматова»¹. Остановимся подробнее на музыкальности повести «Джамиля».

Интересно, что первоначальное название у повести было «Мелодия». На изменении настоял А. Твардовский при публикации произведения в журнале «Новый мир». Таким образом, по замыслу Ч. Айтматова, именно музыка была главным героем произведения, символом истинной любви.

Повесть Ч. Айтматова «Джамиля» построена на взаимопроникновении словесных, визуальных и музыкальных мотивов.

¹ Хурматуллина Р.К. Музыкальность как творческий стиль Чингиза Айтматова // Филология и культура. 2013. № 2 (32). С. 281—283.

В произведении доминирует визуальное художественное восприятие действительности, так как герой-повествователь — живописец, однако именно музыка способствует раскрытию дара героя-повествователя.

Песни Данияра и Джамили вызывают у Сеита зрительные ассоциации, которые усиливают восприятие мира, делая его еще более обозримым и образным. «Слушая Данияра, я хотел припасть к земле и крепко, по-сыновьи обнять его только за то, что человек может так ее любить. Я впервые почувствовал тогда, как проснулось во мне что-то новое, чего я еще не умел назвать, но это было что-то неодолимое, это была потребность выразить себя, да, выразить, не только самому видеть и ощущать мир, но и донести до других свое видение, свои думы и ощущения, рассказать людям о красоте нашей земли так же вдохновенно, как умел это делать Данияр. Я замирал от безотчетного страха и радости перед чем-то неизвестным. Но я тогда еще не понимал, что мне нужно взять в руки кисть»¹. Писатель показывает зарождение и становление истинного Художника, для которого чувственное восприятие превалирует над социальными условиями и установками.

Пение Данияра открывает сердце Джамили. Слушая свое сердце, она движется на встречу истинной любви. «Джамиля шла, склонив голову, и крепко держалась за грядку брички. И когда голос Данияра начал снова набирать высоту, Джамиля вскинула голову, прыгнула на ходу в бричку и села рядом с ним. Она сидела окаменевшая, сложив на груди руки. Я шел рядом, забегая чуть вперед, и смотрел на них сбоку. Данияр пел, казалось не замечая возле себя Джамили. Я увидел, как ее руки расслабленно опустились, и она, прильнув к Данияру, легонько прислонила голову к его плечу. Лишь на мгновение, как перебой подстегнутого иноходца, дрогнул его голос и зазвучал с новой силой. Он пел о любви!»².

¹ Айтматов Ч. Джамиля. СПб., 2006. С. 40.

² Там же. С. 45.

Музыка и любовь неразделимы в повести, однако эти чувства не могут раскрыться без природы родных земель, которая и способствует рождению музыки. Отметим, что автор не вводит в произведение никаких музыкальных инструментов. Истинная музыка, рожденная в душе героя, воплощается через описание особенностей голоса и пения. Голос — главный и единственный инструмент, который доступен человеку, при этом он же является показателем фальши в человеке.

«Степь будто расцвела, всколыхнулась, раздвинула тьму, и я увидел в этой широкой степи двух влюбленных. А они и не замечали меня, словно меня и не было здесь. Я шел и смотрел, как они, позабыв обо всем на свете, вместе покачивались в такт песни. И я не узнавал их. Это был все тот же Данияр в своей расстегнутой, потрепанной солдатской гимнастерке, но глаза его, казалось, горели в темноте. Это была моя Джамиля, прильнувшая к нему, такая тихая и робкая, с поблескивающими на ресницах слезами. Это были новые, невиданно счастливые люди. Разве это не было счастьем? Ведь всю свою огромную любовь к родной земле, которая рождала в нем эту вдохновенную музыку, Данияр целиком отдал ей, он пел для нее, он пел о ней»¹.

Пение Данияра — это способ соединения с природой. Широта степей, глубина ущелья — все это одновременно заложено в голосе певца и постоянно наполняет силой его песню. «Больше всего меня поразило, какой страстью, каким горением была насыщена сама мелодия. Я не знал, как это назвать, да и сейчас не знаю, вернее, не могу определить — только ли это голос или еще что-то более важное, что исходит из самой души человека, что-то такое, что способно вызвать у другого такое же волнение, способно оживить самые сокровенные думы»².

Любовь, музыка, природа и живопись показаны автором в неразрывном единстве. Герой-повествователь становится художником, живет в городе, но через всю жизнь проносит представление об истинной красоте, увиденной в живой картине и

¹ Айтматов Ч. Джамиля. СПб., 2006. С. 46.

² Там же. С. 35.

запечатленное впоследствии на холсте. Этот синкретизм становится для человека источником постоянного вдохновения.

«Я смотрю на них [*на картине*] — и слышу голос Данияра. Он зовет меня в путь-дорогу — значит, пора собираться. Я пойду по степи в свой аил, я найду там новые краски. Пусть в каждом мазке моем звучит напев Данияра! Пусть в каждом мазке моем бьется сердце Джамили!»¹.

У Айтматова, как и Тургенева, способность к восприятию искусства становится одной из главных характеристик героя. Такие персонажи — истинные художники, способные на любовь к человеку, природе, родному краю.

Синтетичность искусств усиливает чувственность восприятия, сенсуализирует процесс рецепции. Эстетическое богатство, представленное в творчестве двух великих писателей, обращено к читателю, к его созерцающей душе.

Список литературы

1. Айтматов Ч. Джамили. СПб., 2006.
2. Гражис П.И. Тургенев и романтизм. О сочетании реалистического и романтического образного отражения. Казань, 1966.
3. Крюков А.Н. Тургенев и музыка. Л., 1963.
4. Петров С.М. И.С. Тургенев — великий русский писатель-реалист // Творчество И.С. Тургенева: пособие для учителя / под общ. ред. С.М. Петрова; ред.-сост. И.Т. Трофимов. М., 1958.
5. Топоров В.Н. Станный Тургенев (Четыре главы). М., 1998.
6. Тургенев И.С. Бежин луг // Записки охотника. Минск, 1977.
7. Тургенев И.С. Отцы и дети // Тургенев И.С. Накануне. Отцы и дети. М., 1979.
8. Тургенев И.С. Фауст // Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: в 28 т. М.; Л., 1964. Т. 7.
9. Хурматуллина Р.К. Музыкальность как творческий стиль Чингиза Айтматова // Филология и культура. 2013. № 2 (32). С. 281—283.

¹ Там же. С. 62.

Боконбаев Кулубек Джоомартович
почетный академик НАН КР,
заслуженный деятель науки Кыргызской Республики

**НРАВСТВЕННЫЙ ИМПЕРАТИВ И. КАНТА
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОЗРЕНИИ
Ч. АЙТМАТОВА
(«Пегий пес, бегущий краем моря»)**

Извечное стремление человека познать Мир и себя в этом Мире нашло свое выражение в создании им Религии, Художественного Творчества и Науки. Эти способы познания, возникнув в начале как единая и неразделимая реакция на воздействие действительности (процессов природы в широком смысле), долгое время сосуществовали в едином лоне. Вспомним мудрецов древности, сочинявших свои научно-богословские (философские) трактаты в форме художественных произведений. Однако по мере расширения и углубления знаний эти способы познания, сопрягаясь и пересекаясь, неизбежно вырабатывали свой аппарат исследования и в своем неуклонном развитии все дальше отходили друг от друга, порой вступая в противоречия, отвергая друг друга. Выдающееся художественное произведение отличает многогранность отражения жизни и многослойность проникновения в глубины человеческой психики, в которой закодирована, возможно, вся предыстория и опыт человечества. И поэтому каждый человек в соответствии со своим психическим складом, со своим уровнем знаний, со своим мироощущением и миропониманием найдет в выдающемся художественном произведении свою духовную нишу и каждый раз будет открывать для себя все новые его грани, чутким камертоном отзывающиеся на состояние души.

Таким выдающимся художественным произведением, на мой взгляд, является «Пегий пес, бегущий краем моря» Ч. Айтматова»¹.

Будучи по форме повестью, «Пегий пес, бегущий краем моря» точностью образов, силой слова, внутренней ритмикой оказывает такое глубокое эмоциональное, чувственное воздействие, какое по силе только хорошей поэзии, и поэтому скорее может быть назван поэмой. Тем более что целый ряд эпизодов, например, сон Органа о долгожданной встрече с Рыбой-женщиной, есть по жанру не что иное, как белый стих.

Эта повесть-поэма, являющаяся, на наш взгляд, на сегодняшний день вершиной творчества Ч. Айтматова, будучи по объему очень небольшой, оказалась удивительно емкой, что присуще поэзии; и вместила такой огромный пласт проблем человеческого бытия, что может быть исследована с точки зрения и психологии, и социологии, и мифологии, и эстетики, и истории, и философии. Попытаемся исследовать одну — морально-нравственную — проблему, составляющую, на наш взгляд, ядро повести.

И. Кант, размышляя о величайших загадках мироздания и человечества, писал, что «две вещи наполняют душу все новым и возрастающим удивлением и благоговением, чем чаще и продолжительнее размышляешь о них, — звездное небо надо мною и моральный закон во мне»².

Исследуя истоки возникновения нравственности, морали в человеке, чего в нем как в биологическом виде не заложено, Кант пришел к вполне материалистическому выводу, что Моральный закон — продукт истории. Таким образом, человек принадлежит двум мирам. С одной стороны, он принадлежит к чувственно воспринимаемому (феноменальному) миру и, следовательно, живет и действует согласно законам этого мира, под-

¹ Айтматов Ч.Т. Пегий пес, бегущий краем моря // Айтматов Ч.Т. Собр. соч.: в 3 т. М., 1984. Т. 2. С. 417—511.

² Кант И. Трактаты и письма. М., 1980. С. 12.

чиняясь законам Природы. С другой стороны, будучи членом интеллигибельного (ноуменального) мира, он, в соответствии с Моральным законом, наделен свободой выбора. Эти два мира, сосуществующие в одном человеке, находятся в постоянном диалектическом взаимодействии. И от того, какой мир и насколько возобладает на том или ином этапе жизни человека, зависит мера Добра и Зла в нем. Моральный закон, Нравственность есть категория, благоприобретенная в процессе исторического развития человечества только за счет воспитания и, следовательно, категория динамичная, развивающаяся.

Отыскивая истоки возникновения Морального закона в аморальном от природы человеке, Кант неизбежно пришел к Воображению как к его «конструктору». Воображение, свойственное человеку от природы, породило Любовь и Страх, а они, в свою очередь, — Моральный закон и Религию.

Согласно Канту, присущий биологическому виду инстинкт продолжения рода, благодаря воображению человека, трансформируется в Любовь тем большую, чем более предмет чувства удален, — и таким образом становится высшим элементом культуры¹. Обозначив суть научных философских обобщений Канта о возникновении Морали, проследим, как, независимо от него, путем художественного восприятия и осмысления народной мифологии к таким же философским выводам пришел Ч. Айтматов.

Над бескрайним Океаном с криком носилась утка Лувр, неся в себе Яйцо. Снесла она его в Океане, и из этого первого Яйца началась земля и вся жизнь на ней. С чего же начинается род людской в повести. Было три брата, двое из них, сильные и здоровые, завладев женщинами, носительницами потомства, бросают брата, калеку, обрекая его на неизбежную смерть. Собственно, этот их поступок не добр и не зол. Он естественен на самой ранней стадии развития человека, когда в нем еще не зародилась Мораль и, следовательно, он принадлежал к феноменальному миру.

¹ Немецкая классическая философия. Право и свобода // Кант И. Метафизика нравов. Этическое учение о методе. М.; Харьков, 2000. Т. 1. С. 283—300.

Итак, хромоногий брат остается один. И вот здесь-то в повести и начинается самое интересное — зарождение Любви (в соответствии с концепцией Канта). Хромоногому брату пришла на помощь сама Природа. Он удовлетворил свой биологический инстинкт — продолжил свой род с помощью чудесной Рыбы-женщины. Его сын — сильный, ловкий охотник — обеспечит его дальнейшее существование. Казалось бы, человек решил свои проблемы. Но нет. Из его жизни навсегда исчезла Рыба-женщина, т.е. стала недостижимой, отдалилась, и он вновь силой своего Воображения вызывает ее образ, тоскует по ней:

Где ты плаваешь, Великая Рыба-женщина?

Это море — тоска моя,

Эти воды — слезы мои,

Земля — голова моя одинокая!

Где ты плаваешь, Великая Рыба — женщина?¹

Так возникала в первом человеке Любовь — предтеча Морали. И далее в повести мощно звучит мелодия Любви: это и необыкновенный по силе художественного воздействия своей обнаженной сущностью сон-мечта о встрече с Рыбой-женщиной старика Органа и противоположная этой чувственности детская целомудренность предчувствий Кириска, пробуждающих в нас светлые воспоминания, и спокойная сильная своей зрелостью любовь его отца и матери. Есть в повести и другой элемент, предшествующий возникновению морали как системы запретов, — Страх. Страх перед неизведанными силами слепой стихии порождает сонмы злых духов, всевозможные запреты и табу. Тем не менее любовь как высший элемент культуры *Homo sapiens*, как предтеча высокой Морали главенствует в повести, пронизывает ее и наполняет светом. Однако все это — лишь предыстория, подход к главной теме. Главные нравственные коллизии проявляются в событиях, разворачивающихся в Великом тумане, когда погибающие от жажды люди в утлой лодчонке оказываются один на один с безвременьем, слепой стихией, и

¹ Айтматов Ч.Т. Пегий пес, бегущий краем моря... С. 437.

от того, какой выбор они сделают, зависит будущее рода человеческого, ведь род Рыбы-женщины — это модель человечества.

И. Кант, как говорилось выше, главным признаком проявления человека ноуменального, в отличие от феноменального, слепо подчиняющегося обстоятельствам, считал Моральный закон, диктующий Свободу выбора¹.

Как мы помним, зарождение Морального закона в первом человеке рода Рыбы-женщины произошло благодаря Воображению и Любви. Старик Орган — старейшина, патриарх рода, в этой модели человеческого общества олицетворяет наиболее мудрую его часть, является хранителем, воспитателем, т.е. представителем ноуменального мира и, следовательно, человеком, в котором Моральный закон преобладает, господствует. Поэтому его решение — уйти первым из жизни для того, чтобы дать шанс на спасение здоровым, сильным мужчинам — опоре рода, его будущему — мальчику Кириску — дался ему легко, и, хотя и подсказал путь другим, не несет в себе напряжения и драматизма борьбы в человеке двух начал, борьбы в нем Зла и Добра.

Совсем другое дело Мылгун. Вот в ком разворачивается острая драматическая борьба между Добром и Злом. В Мылгуне идет постоянная с переменным успехом борьба Зла и Добра. И он из лодки уходит не спокойно и твердо, как Орган и Эмрайин, а бежит, дойдя до крайней черты, когда вот-вот рухнет в нем Моральный закон, и он выпьет всю воду, воспользовавшись правом сильного. Победа Морали в Мылгуне приобретает масштаб настоящей психологической драмы (на берегу у него остались маленькие дети, которых еще предстояло поставить на ноги), достигает высоты и тем более значительна, что векторы феноменального и ноуменального у него, в отличие от Эмрайина, не совпадают.

Итак, из смертельных объятий Великого Серого Тумана на берег жизни возвращается один только мальчик Кириск. Возвращается уже другим человеком, человеком, взошедшим на более

¹ Айтматов Ч.Т. Плаха // Айтматов Ч.Т. Собр. соч.: в 3 т. М., 1984. Т. 2. С. 175.

высокую нравственную ступень, ибо он получил и извлек такой мощный, предметный урок, который вряд ли мог извлечь за все годы спокойной жизни. И первое, что он делает, поняв, что спасен, — складывает песню в честь своих учителей Морали, которая станет его песней на всю жизнь. И будут нести его по жизни волны Мылгуна, и будет овеивать его душу ветер Органа, и будет светить ему звезда Эмрайина. И мы тоже извлекаем уроки нравственности.

Так, научная мысль Канта и художественное прозрение Ч. Айтматова слились в стремлении познать мир и человека в нем.

Чингиз Торокулович в своих произведениях заповедовал нам: «Тяжелее всего человеку быть человеком изо дня в день»¹. Это горестное и честное признание великого писателя и в то же время земного человека — назидание всем.

Список литературы

1. Айтматов Ч. Т. Собр. соч.: в 3 т. М., 1984. Т. 2.
2. Кант И. Трактаты и письма. М., 1980.
3. Немецкая классическая философия. Право и свобода // Кант И. Метафизика нравов. Этическое учение о методе. М.; Харьков, 2000. Т. 1.

¹ Там же. С. 178.

Болджурова Ишенкуль Садыковна
заслуженный работник образования
Кыргызской Республики

Боконбаева Жаныл Кулубековна

ЧИНГИЗ АЙТМАТОВ — МИРОТВОРЕЦ, ТАЛАНТЛИВЫЙ ДИПЛОМАТ

Чингиз Торекулович Айтматов был не только выдающимся писателем XX в., но и талантливым дипломатом, миротворцем. В советской дипломатической среде Чингиза Торекуловича называли прирожденным дипломатом, дипломатом от Бога. Этот дар, как нам представляется, наиболее отчетливо проявился у него еще до работы в дипломатическом ведомстве — в процессе воплощения им в жизнь идеи о встрече интеллектуалов мира, получившей название «Иссык-Кульский форум». Возможно, эта идея была навеяна тем, что в другом, евро-американском, мире группа интеллектуалов Римского клуба была также озабочена будущим мира, планеты.

В октябре 1986 г. произошло событие, которому суждено было сыграть заметную роль в годы перестройки в СССР. Это Иссык-Кульский форум, собравший вместе выдающихся деятелей мира. Участник этой встречи, **испанский ученый, политик, государственный деятель, писатель и поэт** Федерико Майор вспоминал: «На форум собрались передовые люди того времени. Известный музыковед Нараяна Менон из Индии, кубинец Лисандро Отеро, председатель Римского клуба Александр Кинг, французский писатель, лауреат Нобелевской премии Клод Симон, итальянский общественный деятель Аугусто Форти, известный американский футуролог Олвин Тофлер (Элвин Тоффлер. — *Ред.*), его соотечественники писатель Жэймс Болдуин (Джеймс Болдуин. — *Ред.*) и актер Дэвид Болдуин, актер и писатель из Британии Питер Устинов, который тоже был очень

знаменит, эфиопский художник Афеверк Текле (Афеворк Текле. — *Ред.*), турецкий писатель Яшар Кемаль, американский писатель мирового масштаба Артур Миллер, мой турецкий друг, композитор Зулфу Ливанели (Зюльфю Ливанели. — *Ред.*). Было много и советских знаменитых деятелей искусства. Чингиз Айтматов собрал в Кыргызстане, вокруг озера Иссык-Куль поистине выдающихся и значимых людей»¹.

17 октября 1986 г. Чингизу Торекуловичу удалось провести задуманную встречу, вызвавшую у всех естественное восхищение. Он и сам был приятно удивлен данному обстоятельству, сказав: «Даже фантаст Лем или парадоксальный футуролог Тоффлер не рискнули бы предсказать, что однажды соберутся под единой крышей лучшие умы XX столетия, чтобы на пороге XXI объявить будущее **Веком планеты, Веком творчества**». В непринужденных беседах зародилась уникальная идея встречи третьего тысячелетия как торжества мира, гуманизма и созидания. Эта встреча творческих интеллектуалов проходила под лозунгом «Выживание через творчество».

По прошествии многих лет понятно, что это событие стало началом принципиально нового планетарного мышления как инструмента решения грядущих проблем человечества. Замечательно, что при этом участники форума подчеркивали, что человеческая жизнь, человеческие ценности выше этнических, национальных интересов и что творческое могущество человека мудрого способно предложить путь к мирному будущему планеты. Возможно, что такие плодотворные и оригинальные взгляды мировых интеллектуалов в определенной мере способствовали ускорению окончания противостояния двух противоположных социальных систем — социалистической во главе с СССР и капиталистической под лидерством США — и так называемой холодной войны².

¹ Федерико Майор: Я не забуду Иссык-Куль. URL: https://rus.azattyk.org/a/kyrgyzstan_forum_issykkul_mayor/24363937.html

² Беседа М.С. Горбачева с группой деятелей мировой культуры // Советская культура. 1986. 21 октября. № 126. URL: http://www.gorby.ru/userfiles/hairov_issyk.pdf

Сегодня, в условиях нестабильной обстановки в мире, гибридных войн, критического потепления климата, вызовов, связанных с искусственным интеллектом, нам кажется, что эти великие мыслители XX в. были трогательными романтиками. И все же форум состоялся. Прежде всего благодаря искреннему вниманию, проявленному самыми известными интеллектуалами мира к творческой личности Чингиза Айтматова.

В одном из интервью Федерико **Майор вспоминал**: «Знаете, у Айтматова была удивительная способность собирать вокруг себя выдающихся людей. Помню, до этого вышел его роман “И дольше века длится день”, который мы все высоко оценили. Когда мы получили приглашение на Иссык-Куль, Артур Миллер сказал: «Этот Айтматов — очень интересная и неординарная личность». Я тогда ответил: «Я его еще не знаю так хорошо, но, несомненно, это человек со своим видением будущего». Помню, в одной из первых публикаций о форуме, которая появилась в АПН (Агентство печати «Новости». — *Ред.*), было написано, что Иссык-Кульский форум — это зародыш нового мышления. Я думаю, это совершенно точное определение. Не надо забывать, что это еще был Советский Союз. Можете себе представить, что нас пригласили в страну, дали возможность совершенно свободно поделиться своими идеями и мыслями. Я в качестве нейробиохимика несколько раз бывал до этого в СССР и не понаслышке знал, насколько была ограничена свобода слова. Иссык-Куль дал нам большие возможности в плане выражения своих мыслей. После этого мы встречались еще четыре раза. Одну из встреч я организовал у нас в Испании, в Гренаде (в Гранаде. — *Ред.*). Айтматов тоже туда приезжал... Да, самая большая надежда кыргызского народа — это была, в конце концов, и надежда Чингиза — новое начало. Он понимал, что эре молчания, эре закрытости пришел конец. Народ стремился открыть двери внешнему миру»¹.

Отзывы участников памятной встречи были самые высокие. Так, президент Римского клуба Александр Кинг с почтени-

¹ Беседа М.С. Горбачёва с группой деятелей мировой культуры...

ем сказал: «Я считаю, что Иссык-Кульская встреча стала очень важным событием в общественной жизни. Более того, это была вдохновляющая встреча... Один из главных выводов, к которому мы пришли, — это необходимость перестройки мышления в наш ядерный век». С восхищением говорил о форуме американский драматург Артур Миллер: «Иссык-Кульская встреча дала уникальную возможность обменяться взглядами по самым актуальным проблемам в исключительно свободной атмосфере. Были сделаны первые шаги к тому, чтобы увидеть мир сквозь призму нового времени». А французский писатель, лауреат Нобелевской премии Клод Симон гордо заявил: «С полной уверенностью могу сказать одно: встречи интеллектуалов из разных стран, представителей различных видов искусств, безусловно, нужны и полезны. И я хочу выразить благодарность Чингизу Айтматову, стране, которую он представлял, за гостеприимство, за возможность встретиться и обменяться мнениями».

Встреча действительно была уникальной, она была подобна «мозговому штурму», прорыву в поиске истины, нового мировоззрения. Цели и главные мысли интеллектуалов мира были суммированы в историческом «Заявлении участников Иссык-Кульской встречи». Впервые было открыто заявлено, что будущее не должно зависеть только от решений, принимаемых политиками, и от конфронтаций между отдельными державами, что «огромную роль призван сыграть человеческий гений, сила воображения талантливых людей, инициативы и открытия людей науки, мечты поэтов, а также надежды простых людей». Представляется, это была надежда на безболезненное преодоление противостояния двух миров — социализма и капитализма.

Поскольку в Заявлении была выражена надежда на то, что руководители стран, несущих основной груз ответственности, смогут найти в себе достаточно мудрости, вдохновения и веры, чтобы проложить путь к будущему миру, приемлемому для всего человечества, участники форума направили письмо президенту США Р. Рейгану и Генеральному секретарю ЦК КПСС М.С. Горбачёву.

Из воспоминаний супругов Тоффлеров об Иссык-Куле: «Перед тем как согласиться на поездку, мы предупредили, что мы отказываемся подписывать какие-либо формальные документы. Мы так решили, потому что не хотели, чтобы наши имена в дальнейшем могли быть использованы в политической афере против США. Однако, когда нам вручили проект Манифеста... в нем мы не обнаружили никаких резких выпадов против США или кого бы то ни было. В документе просто говорилось, что приближается XXI в., поэтому интеллигенции всего мира необходимо было подготовить всех людей к грядущим переменам. Это, конечно же, было посланием, которое и я, и Хайди могли подписать с легким сердцем. Мы согласились сделать это, но предложили организаторам добавить еще одну фразу к документу, которая бы гласила, что интеллигенция должна иметь право спорить, обсуждать, не соглашаться и высказывать возражения без каких-либо опасений. Нам было интересно узнать, как отреагировали бы на это советские граждане. К нашему восторгу и удивлению, все участники с радостью согласились добавить наш призыв о свободе слова, и мы подписали документ. За этим последовал еще один сюрприз: нам объявили, что мы все полетим в Москву на встречу с советским лидером Михаилом Горбачёвым, 16 октября раздался звонок из Москвы. Звонил Е.К. Лигачев, который сообщил, что М.С. Горбачёв согласен встретиться с участниками и в г. Фрунзе направлен правительственный самолет. Дело в том, что по окончании встречи Ф. Майор предложил, а затем и подписал по поручению всех участников телеграмму на имя М.С. Горбачёва с предложением встретиться и рассказать о результатах Форума. Встреча с участниками Иссык-Кульского форума состоялась 20 октября в Кремле»¹.

И уже через год, 22 октября 1987 г., в Венгене (Швейцария) по инициативе английского писателя и актера Питера Устинова прошло следующее мероприятие Иссык-Кульского форума. За-

¹ Тоффлеры об Иссык-Куле. URL: https://www.gorby.ru/userfiles/hairov_issyk.pdf

тем по инициативе Генерального директора ЮНЕСКО Федерико Майора 9 декабря 1988 г. состоялся живой диалог в Гранаде (Испания). Эти и другие встречи, продолженные в концептуальном русле Иссык-Кульского форума, проходили с активным участием Чингиза Торекуловича.

В это время в Советском Союзе полным ходом шла перестройка, происходили изменения во внешней политике государства. Очередной съезд Коммунистической партии СССР принял новую концепцию, которая предусматривала следующее: отказ от идеи раскола мира на две системы; целостность и неделимость мира; отказ от использования силы в решении мировых проблем; приоритет общечеловеческих ценностей над классовыми, национальными, идеологическими. Именно в этот период Чингиз Торекулович был назначен на пост Чрезвычайного и Полномочного Посла СССР в Великом Герцогстве Люксембург, что было весьма оправдано и обосновано. Это было со всех сторон естественно-логичное и адекватное решение. Надо сказать, что Ч. Айтматова ценили и за рубежом, и во всех республиках Советского Союза, и позже — СНГ¹. Его миротворческая деятельность проявилась и в событиях 1990 г. в Ферганской долине и Оше.

Чингиз Торекулович на посту посла раскрылся как одаренный международник, стал действенным проводником нового курса внешней политики страны на западном направлении, где разворачивались важнейшие внешнеполитические события в отношениях с европейскими государствами и США.

По воспоминаниям коллег², работавших вместе с Чингизом Торекуловичем в Посольстве Кыргызской Республики в Брюсселе, такие мероприятия, как встречи в министерствах принимающей страны, участие в деятельности рабочих и руководящих органов международных организаций, переговоры с коллегами

¹ Болджурова И.С., Боконбаева Ж.К. Очерки истории советской дипломатии Киргизии (1921—1991 годы). Бишкек, 2018. С. 9, 95—96.

² 70 лет МИД КР. Ж. Кадракунов: Чингиз Айтматов — дипломат Мира. URL: <https://kg.akipress.org/news:603657>

из других стран, Чингиз Торекулович проводил с высочайшим искусством, проявляя обычное спокойствие, доброжелательное отношение, внимание, такт и терпение, а главное — присущую ему человеческую мудрость.

Его выступления, комментарии к заседаниям, замечания и предложения, представляемые на таких встречах, всегда вызывали всеобщий интерес. Как правило, после завершения подобных мероприятий Чингиз Торекулович оказывался в окружении коллег. Послы, ведущие эксперты и специалисты стремились продолжить с ним состоявшиеся обсуждения в неформальной обстановке или просто пообщаться. Он всегда был центром внимания, пользовался всеобщим уважением как всемирно известный писатель, успешный дипломат, интеллектуал, эрудит и просто как интересный собеседник и глубокоуважаемый коллега.

С кем бы он ни беседовал, с кем бы ни обсуждал текущие проблемы, новости, будь то король Бельгии, сотрудник международного секретариата или свой сотрудник из посольства, он всегда был спокойным, внимательным, доброжелательным, проявлял уважение к любой личности и всегда оставался удивительно скромным.

Чингиз Торекулович был хорошо известен руководству различных министерств и международных организаций. Генеральный секретарь НАТО того времени Джордж Робертсон, бывший к тому же членом Приватного совета Ее Высочества Королевы Великобритании, всегда подходил к нему со всей своей свитой, при встречах в коридорах Альянса, чтобы поприветствовать и справиться о его работе, делах, настроении... Уже будучи в статусе Чрезвычайного и Полномочного Посла Кыргызской Республики в странах Бенилюкса, в ходе подобной встречи Чингиз Торекулович просил его рассмотреть вопрос о возможности введения синхронного перевода на русский язык на рабочих заседаниях и встречах на экспертном и высоком уровнях. Известно, что рабочими языками НАТО были только английский и французский. Через несколько дней состоялась встреча с Генераль-

ным секретарем НАТО для более детального обсуждения предложения, высказанного послом Ч.Т. Айтматовым.

Введение синхронного перевода на русский язык было огромным облегчением для всех представителей стран СНГ, особенно для советников, которым приходилось шепотом переводить своим послам на ухо весь процесс. А это были весьма длительные обсуждения довольно сложных и крайне важных для понимания вопросов военного и гражданского сотрудничества. Послы постсоветских государств, получив такую благоприятную возможность, стали выступать на языке, который они знали практически в совершенстве. Теперь они могли задавать вопросы, давать свои комментарии и таким образом принимать более активное участие в проводимых обсуждениях¹.

Интересно, что в рамках программы НАТО «Партнерство во имя мира», сугубо военной организации, Чингизу Торекуловичу удавалось добиваться активизации и в невоенных сферах сотрудничества, и прежде всего в области предупреждения чрезвычайных ситуаций. Благодаря его личной инициативе осуществлялось множество научно-практических проектов сверх плановых мероприятий. Например, проект о создании единой образовательной и научной Интерсети, проект НАТО «Виртуальный шелковый путь» для обеспечения вузов Кыргызстана высокоскоростным каналом доступа к глобальной сети Интернета. Ч.Т. Айтматов выносил на обсуждение и проблемы генетических основ острых горных заболеваний, учитывая, что наша страна горная, чем способствовал углублению исследований проблем горного населения кыргызстанскими академическими институтами. Одним из важных проектов было обеспечение микробиологической безопасности питьевой воды в сельских регионах Кыргызстана. Чингиз Торекулович интересовался также развитием коневодства в республике и многим другим. Он всегда был готов сделать что-либо полезное для населения сельских, горных, отдаленных районов,

¹ Писатель, философ, дипломат // Независимая газета. URL: https://www.ng/dipkurer/2013-10-14/11_aitmatov.html

добиваясь дополнительного финансирования сверх выделенных Организацией Североатлантического альянса бюджетных средств.

Позже, спустя несколько лет дипломатической деятельности, Чингиз Торекулович проводит второй Иссык-Кульский форум (16 июля 1997 г.) в городе Бишкек и на Иссык-Куле. На данной встрече ее участники обсуждали чрезвычайно актуальную тему: «Национальные и глобальные аспекты культуры XXI века». По мнению Ч. Айтматова, для новых независимых государств, для их народов, акцентирующих на своих национальных особенностях и поисках самоидентичности, было очень важно, познавая силу и жизнеспособность национальных культур, не отрицать необходимость уважения к мировым, общечеловеческим культурным ценностям.

Среди проблем, которые обсуждались на форуме, Чингиз Торекулович особо выделил проблему всепоглощающего воздействия массовой культуры, которая не знает ни границ, ни пределов своего пагубного влияния, в результате чего могут быть утрачены крайне важные особенности национальных культур. При этом он остановился на проблемах неоправданного возвышения национальных культур до такой степени, когда они противопоставляются всему окружающему миру и другим национальным культурам. Как известно, последствия этих явлений вызывают большие бедствия до непримиримых конфликтов, и даже гражданской войны.

Таким образом, имея два крыла — писательство и дипломатию, Чингиз Торекулович был верен своей миссии Человека Мира и своему страстному желанию, чтобы на планете Земля всегда царили согласие и мирное сосуществование всех народов.

Напомним, что третий Иссык-Кульский форум прошел с участием 155 интеллектуалов из 25 стран в 2018 г., который был объявлен Годом памяти в связи с 90-летием со дня рождения Чингиза Айтматова. На 4-й встрече, проходившей в декабре 2020 года в Бишкеке, было принято решение изменить

*название форума на Международный Иссык-Кульский форум имени Чингиза Айтматова*¹.

Список литературы

1. Федерико Майор: Я не забуду Иссык-Куль. — URL: https://rus.azattyk.org/a/kyrgyzstan_forum_issykkul_mayor/24363937.html
2. Беседа М.С. Горбачёва с группой деятелей мировой культуры // Советская культура. 1986, 21 октября. № 126. URL: http://www.gorby.ru/userfiles/hairov_issyk.pdf
3. Тоффлеры об Иссык-Куле. URL: https://www.gorby.ru/userfiles/hairov_issyk.pdf
4. Болджурова И.С., Боконбаева Ж.К. Очерки истории советской дипломатии Киргизии (1921—1991 годы). Бишкек, 2018. С. 9, 95—96.
5. 70 лет МИД КР. Ж. Кадракунов: Чингиз Айтматов — дипломат Мира. URL: <https://kg.ikipress.org/news:603657>
6. Писатель, философ, дипломат // Независимая газета. URL: https://www.ng/dipkurer/2013-10-14/11_aitmatov.html
7. В Бишкеке прошел 4-й Международный Иссык-Кульский форум имени Чингиза Айтматова. URL: <https://www.tdbb.org.tr/?p=16408&lang=ru>

¹ В Бишкеке прошел 4-й Международный Иссык-Кульский форум имени Чингиза Айтматова. URL: <https://www.tdbb.org.tr/?p=16408&lang=ru>

Койчуев Бахтияр Турарович

Койчуев Батыр Бахтиярович

Кыргызско-Российский славянский университет
имени Б.Н. Ельцина

НАЦИОНАЛЬНЫЕ КОДЫ И ДИСКУРС МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ТВОРЧЕСТВЕ Ч.Т. АЙТМАТОВА

Творчество Чингиза Айтматова в художественных образах отобразило эволюцию общественного сознания киргизской нации, ее стадийного развития от древности до культуры XX — начала XXI в. Художественный мир киргизского писателя свидетельствует о том, что культурные пласты не исчезают бесследно, оставаясь в «долговременной» памяти народа, историко-культурном наследии, передающемся из поколения в поколение посредством слова, в котором запечатлеваются уходящие времена.

Ч.Т. Айтматов — писатель-билингв, ставший ключевой, связующей фигурой, вобравшей в себя все наследие двух языков и культурных систем; фигурой, выразившей эту синергию в своих трудах, которые уже стали классикой мировой литературы.

Дискуссия вокруг межкультурного взаимодействия русской и киргизской литературы без подробного разбора творчества Ч.Т. Айтматова является целиком упущенной, поскольку Ч.Т. Айтматов стал феноменом литературы не только как кыргызоязычный писатель, и не только как писатель русскоязычный — это литератор, чей творческий путь, путь духовный и жизненный, наполненный множеством потерь и лишений, стал неразрывной составляющей взгляда на «человека двадцатого века» — человека, вобравшего в себя несколько культурно раз-

личных по природе, но несущих одни национальные мотивы элементов двух народов.

Для полноценного разбора культурного взаимодействия важно разобрать тему всеобщего гуманизма в работах Ч.Т. Айтматова, одной из составляющих которой является тематика экологического гуманизма и антропоцентризма — чрезвычайно актуальная на сегодняшний день.

Произведения Чингиза Айтматова, порожденные своей культурной средой, неотделимы от национальных архетипов и главных символов культуры мифотворчества: «...для меня сегодня природа в полном понимании — это действительно родная стихия, ибо я вырос и родился в горном аиле в Шекере. Следует отметить, что не только экологическая среда может влиять на формирование человека и даже на какие-то его способности, особенности его таланта, но и устное народное творчество, фольклор, сказания, сказки, произведения народных поэтов, импровизаторов, акынов»¹.

В своих произведениях Ч.Т. Айтматов опирался не только на национальные киргизские формы мифов и сказаний, но и на фольклор других народов — это мы видим, например, в описании жизни нивхов в повести «Пегий пес, бегущий краем моря». Порой Ч. Айтматов сам создает произведения, опираясь на поэтику мифотворчества. В художественном мировоззрении писателя мифологические формы и фольклорные мотивы любых народов несут единую концепцию и осмысленную функцию отображения внутреннего состояния человека и окружающего мира: «Мифы, легенды, сказки... Я думаю, что мы еще даже не подошли к тому, чтобы полностью, глубоко и до конца раскрыть значение прошлого, которое мы имеем.

Ведь человек к реалистическому пониманию мира, такому, который мы наблюдаем сегодня, подошел не сразу. Он по-

¹ Встреча с писателем. Чингиз Айтматов (1977). URL: https://youtu.be/4BIP91mjBzg?si=u8T-Xq_Oailcs8tr

степенно познавал мир, себя. На этом пути, на пути эволюции, были большие всплески поэтического отношения к миру, прежде всего философского. Это были вершины человеческого духа, нашедшие свое выражение в мифах, в мифологических образах. Кроме того, это неповторимые видения, неповторимое мировосприятие человека. Больше никто и нигде не создаст мифы, не сочиняет сказок. Я имею в виду народных, эпических сказок, не литературных. И было бы грешно, если бы мы не воспользовались этим духовным опытом, художественными ценностями, которые возвели до нас предыдущие поколения в своем поэтическом мире. Мы обращаемся к ним, чтобы восполнить то, чего сейчас нам не хватает в той или иной степени для полноты изображения человека, природы, мира — всего, всей Вселенной. Обращаемся к мифам, которые пытались обобщить, объяснить и с философской, и с поэтической точки зрения все, что окружало людей, и все, что они видели, — от космоса до мельчайшей травинки, до какого-нибудь крошечного существа. Во всем этом человек находил какой-то смысл, целесообразность, значение, символ»¹.

Интересна не параллельно существующая, а исходящая из вышеперечисленного неповторимая, «совестливая», назидательная манера авторского слога Ч.Т. Айтматова, переходящая в поздних романах в практически чистые философские размышления о природе человека, мотивах добродетели и злодеяния внутри него: «Надо творчески подходить к мифам, легендам, чтобы они выросли в наше современное сознание. Это наглядный пример того, как миф, трактуемый в былом понимании человека борьбу добра и зла, сталкивается с сегодняшней жестокой реальностью — рациональным отношением человека к себе и природе»².

¹ Встреча с писателем. Чингиз Айтматов (1977). URL: https://youtu.be/4BIP91mjBzg?si=u8T-Xq_Oailcs8tr

² Программа ДЖИНС КЛЮБ с Чингизом Айтматовым. URL: <https://youtu.be/mAEfHАОXYIA?si=p42bsDxAs1ujawd0>

Здесь Ч.Т. Айтматов развивал вполне конкретный тезис, который прослеживается во многих его работах и эволюционирует вместе с творческим гением писателя. Тезис о том, что потеря своих корней, своей культурной идентичности, а вместе с тем и природной (поскольку культура всегда является отражением природы внутри конкретной культуuroобразующей группы), ведет к внутреннему уничтожению человеком гуманистического отношения к себе, себе подобным и к самой природе.

В данном контексте вспоминается персонаж «Белого парохода» Орозкул, чье беспамятство по отношению к мифам, своим национальным корням, к тому факту, что выходят они из природы явственной, живой и настоящей, насилие к этой природной жизни в лице Матери-Оленихи в угоду своим собственным, низшим, примитивным порывам и желаниям, служит олицетворением антропоцентричного в человеке, что его, собственно, полноценным человеком делать и перестает.

Получив силы считать себя «венцом природы», человек вместе с тем, не вобрал в себя соответствующих такому статусу морально-ценностных ориентиров, принципов защиты, милосердия и созидания. Развитие этого нарратива прослеживается в романе «Плаха», где прямо описываются чудовищные моменты расправы браконьеров над беззащитными сайгаками, а также в истории персонажа произведения Бостона Уркунчиева, выбравшего свой собственный ответ социуму, представленному в лице Базарбая Нойгутова, на жестокость к природе и животному миру. Если Авдий Каллистратов принимает мученическую смерть, подобно Иисусу Христу, за свои идеи и созидательные принципы гуманизма, то Бостон смиряется с отмищением, убийством своего сородича за все то, что тот совершил с волчьим племенем Акбары и Ташчайнара. Здесь — природа, синтез и конфликт, которого быть не должно, но он существует и разрушителен для всего на планете, конфликт между человеческим и природой. Ч.Т. Айтматов продолжает развивать эту тему вплоть

до своей последней работы — заветного романа «Когда падают горы (Вечная невеста)».

По словам писателя, мир природный и человеческая культура не конфликтны — они родственны, вторая выходит из первого через человека как творческого созидательного инструмента: «Я бы сказал, что в целом для всего эстетического мировосприятия человека природа сама по себе является могучим источником, своего рода житницей многих наших мироощущений, и не случайно, совершенно не случайно лучшие гуманистические произведения, лучшие страницы, лучшие полотно, музыкальные шедевры очень тесно связаны с природой, с пониманием природы, с восприятием окружающей нас красоты, красоты не в смысле “альбомной”, ведь даже выжженная степь и голые горы — все имеет свою неповторимую красоту, надо только уметь это распознать, проникнуться чувством понимания природы»¹.

В культурном взаимодействии русской литературы с кыргызской данная философская тема Ч.Т. Айтматова, затрагивающая вопросы мирового масштаба (как мы воспринимаем сегодняшний день, наблюдая за экологическими катастрофами в нашей стране и по всему миру), тема необходимости антропогуманизма к Земле, на которой мы живем, проходящая сквозь все работы и сюжеты Ч.Т. Айтматова, весьма интересна в сравнении с остальными классиками русской литературы: «Я думаю, что природа, в общем-то, присутствует в моем творчестве довольно заметно, и это не случайно. Не случайно потому, что наша отечественная литература, как русская классическая, так и современная, в целом ряде случаев изобилует прекрасными примерами, образцами того, как художник и природа выступают вместе, чтобы создать свой образ, предназначенный для обогащения души, чувств, ума читателя, зрителя, слушателя.

¹ Встреча с писателем. Чингиз Айтматов (1977).

Сейчас уместно вспомнить, что лучшие образцы уже повторного, мыслительного воспроизводства, воссоздания природы художественными средствами мы находим и у Толстого. Помните, “Хаджи-Мурата”? Как начиналась эта великая повесть? Как через описание кустарника была предсказана предстоящая дальше трагедия — драма Хаджи-Мурата и того времени?

Думаю, мы могли бы сослаться и на творчество Тургенева. Он не ограничивается описанием природной красоты подмосковной, европейской, а идет дальше. Эти элементы творчества Тургенева обретают самостоятельную силу. Так понимать и описывать природу, как Тургенев, очень сложно, придется или повторяться, или искать новые краски, новые приемы.

У Пришвина то же самое. Пришвин, по-моему, вообще писал о человеке через природу»¹.

Ч.Т. Айтматов говорил о художественной наследственности тематики природы внутри литературной поэтической традиции кыргызских лириков и акынов: «Я бы хотел упомянуть об одном кыргызском акыне прошлого века, звали его Женижок, это был большой мастер своего жанра, у него есть целая поэма, которая называется “Вода”. В ней лишь вода, и больше ничего. Вода в разных состояниях, в разные времена года; вода утром и вечером, ночью и при свете луны и звезд; вода в восприятии женщины и мужчины-погонщика в состоянии, когда запаленный скакун вместе с наездником припадает к воде; или другая, совершенно противоположная, контрастная картина: утром, рано, только солнце взошло, ребенок босой, маленький, входит в воду, что он чувствует и как вода играет с ним.

Можно бесконечно много говорить о природе, о человеке, о литературе и вообще обо всем эстетическом в человеке, что непосредственно, нерасторжимо связано с природой»².

¹ Программа ДЖИНС КЛУБ с Чингизом Айтматовым.

² Встреча с писателем. Чингиз Айтматов (1977).

Однако крайне интересен тот факт, что творчество Ч.Т. Айтматова не просто показывает взаимодействие человека, культуры и природы в сугубо художественном плане, в качестве литературного приема, как это проявлялось у классиков русской литературы до него, а несет именно морально-нравственный и назидательный нарратив, включающий современные принципы экнвайронментализма.

Важно также отметить диалогичность Ч.Т. Айтматова с одним из классиков русской литературы, которая проявляется в различии идейного представления о вопросах культурного характера, литературного развития этносов и человеческих национальных сообществ.

Л.Н. Толстой считал, что именно литературная проза является вершиной культуры того или иного этноса. Поэтичность, стихосложение, песнопение, всегда сопровождающиеся метафорами и аллюзиями к природе, природной тематике в своей структуре, — лишь определенная ступень на пути к осмысленной, авторской, прозаической литературе, которая поднимает уже не вопросы восприятия и отражения окружающего мира вокруг человека, а философски-внутреннюю проблематику в человеческой личности.

Л.Н. Толстой выстраивает четкую иерархию, наподобие «учения о трех штилях» М.В. Ломоносова, причем, стоит отметить, он не идет параллельно, а продолжает и переосмысливает ломоносовскую концепцию, где народные произведения (басни, песни, работы лирического рода фольклорной литературы) аналогично занимали низшую ступень общего творческого наследия народа. Разделение, по Л.Н. Толстому, проводится уже между родами, видами и жанрами самой литературы вообще, где проза, особенно наделенная философскими размышлениями, занимает ступень высшую.

Л.Н. Толстой четко разграничивает, что народные, лирические, поэтизированные формы, — лишь этап на ступени развития национальной литературы, и даже исчезают за не-

надобностью в развитом обществе, чему есть историческое подтверждение, если сопоставить литературное развитие с развитием техническим и социальным на временной шкале любого народа, и кыргызского в частности, например, когда акынство исчезло как направление, уступив свою стезю литературным поэтам.

В подобной ретроспективе, опять же по Л.Н. Толстому, средневековая литература Европы была крайне богата народными и авторскими сказаниями, стихами и песнями, а позже сошла на нет, или же трансформировалась идейно до абсолютного различия затрагиваемых тем с перевесом в философскую, экзистенциальную осмысленность, что и соответствует культурным представлениям, появившимся в эпоху Ренессанса, а позднее продолжающим свое развитие на волне промышленной революции и индустриализации.

Ч.Т. Айтматов же, напротив, приводя в пример акына Женижока, не противопоставляет народную и авторскую литературу, отмечая значимость и вклад лирической устной стихотворной формы в общее литературное достояние. Наследие культурное и этническое, по его словам, преемственно в литературной традиции и не является всего лишь ступенью в общем культурном развитии словесного искусства, а напротив, подчеркивает самобытность того или иного народа и не изучено еще полностью для осмысления современным человеком в эпоху сугубого экзистенциализма и победившего индустриального, постиндустриального социума.

Ч.Т. Айтматов считает, что развитие литературных процессов не отрицает исходные художественные формы, существовавшие в том числе и бесписьменно, в том числе благодаря (или вопреки) отсутствию полноценного письма, книгопечатания, технического прогресса. Утрачивание этих литературных форм несет за собой огромную потерю культурного достояния и неспособность нахождения внутреннего, идейного содержимого той или иной культуры, заключавшейся и выражавшейся по-

средством своих лирических, пусть и примитивных в исполнении, но богатых по содержанию литературных форм.

Разбирая поэтичность художественных средств, которые использовались Л.Н. Толстым, например в «Хаджи-Мурате», Ч.Т. Айтматов подчеркивает лирическое отражение природного в литературе авторской, в произведениях одного из крупнейших русских писателей. Ч.Т. Айтматов рассматривает творчество Л.Н. Толстого также в совокупности общего литературного достояния (которое не противоречит традициям народной культуры, а пронизано и наполнено ими), отражающей природное и фольклорное национальное миропонимание любого народа.

Здесь есть невольное противоречие, но осмысленно разные, параллельные взгляды двух великих писателей дают возможность для дискуссии и волю к рассуждению о преимуществах или же противопоставлении внутрилитературных процессов и культурных взаимодействий.

Многие темы, поднимающие проблематику экологического кризиса в творчестве Ч.Т. Айтматова, не вписывались в идеологию Советского государства, которое само по себе было антропоцентрично и во главу существования ставило именно человека.

Этим нарратив человеческой «неблагодарности», «богохульности», «беспамятства» к своим корням и своей земле в работах Ч.Т. Айтматова абсолютно противоположен существовавшей в СССР идее о «развитом социализме», в котором человек занимает главенствующую роль, а также цель и инструмент прогресса, прогресса снова же исключительно для себя.

Силы природы, животные, география, флора и фауна, а иногда даже отражавшая их национальная культура (гонения на которую происходили в сталинский период и затронули кыргызский народ в частности) являются в данной социально-философской концепции даже не средствами, а «сырьем» на пути общечеловеческого социального равенства, считающегося априори важнее природных проблем и катаклизмов, культур-

ных кризисов, которые могут возникать впоследствии и вместе с этим.

В концепции советского государства, что скорее было незлонамеренным умыслом, но бездумно опрометчивым курсом, человек не мог быть неблагодарен природе — ведь она создана для его нужд в построении светлого коммунистического будущего.

К сожалению, за время существования СССР нам известно огромное количество подобных примеров, когда недальновидные решения вторжения человека в природные явления наносили огромный ущерб как экологии, так и, что логично, самому человеку: бомбардировка газового месторождения в Урта-булаке и в других аналогичных местах ядерными ударами; ядерные испытания в Семипалатинске и на отдаленных островах Новой Земли; стечение обстоятельств, которые привели к аварии на Чернобыльской атомной электростанции; полное исчезновение и уничтожение в угоду орошения хлопковых плантаций Аральского моря; катастрофическое обмеление Каспийского моря.

Творчество Чингиза Торекуловича, его идеи абсолютно «зеленого» толка шли вразрез с проводимой тогда политикой советского государства по отношению к живой природе, что отличает Айтматова от многих советских писателей, так как подобные темы затрагивались редко, и, справедливости ради надо сказать, были не так остро ощутимы во второй половине XX в., на них еще нельзя было взглянуть из будущего и сделать печальные выводы о нашем цивилизационном пути.

Современниками Ч.Т. Айтматова, независимо от этнического происхождения, лояльности или нелояльности к государственному строю, существованию внутри советской культурной парадигмы, вышедшими из нее и создававшими работы за рубежом, подобные темы не поднимались и не раскрывались в должной мере. Однако среди общей плеяды советских литераторов в этом смысле у Ч.Т. Айтматова были и единомышленни-

ки — писатели, затрагивающие тематику сохранения природы и необходимости следования принципам экологического гуманизма наряду с гуманизмом общечеловеческим и культурным. Проблема культурной утраты была одним из столпов существования такой плеяды авторов, которых принято относить к «деревенской прозе».

Здесь часто отмечается В.Г. Распутин, чье мастерство описывать настоящую, исконную, культурно-бытовую жизнь, импонировало Ч.Т. Айтматову. Также Ч.Т. Айтматов отмечал сходство своих литературных персонажей и их внутренних идейных структур с произведениями В.Г. Распутина. Например, в предисловии к изданию последнего варианта повести «Лицом к лицу», дописанном в 1991 г. в период конца существования СССР и заката «перестройки», дополняющем изначальную рукопись, Ч.Т. Айтматов отмечает: «Думается, мне более или менее удалось восстановить первоначальный замысел в той его полноте, с которой следовало бы написать мою повесть, хотя прошли — повторюсь еще раз — многие и многие годы. Кстати, жизненная коллизия, сходная с той, в которой оказались мои герои, нашла позднее, а именно почти два десятка лет спустя, свое отображение, причем, по-моему, более яркое, в повести Валентина Распутина “Живи и помни”. После того как я прочитал ее, я уже не возвращался к своей вещи, не перечитывал ее пристально, а вот теперь, при переделке, вдруг обнаружил, что был у меня тот же мотив, правда, буквально в двух-трех фразах о том, как моя героиня испугалась, что забеременела. Но, видно, опасения не подтвердились, страх забылся, она успокоилась; а у Распутина на этом построена вся его великолепная повесть. Впрочем, я не жалею — один пишет так, другой видит по-своему. Сейчас я вспомнил то, чего не сумел сказать прежде, потому что тогда это не было бы принято и понятно»¹.

¹ Айтматов Ч.Т. Лицом к лицу. Повесть. Бишкек, 1991.

Общая «метакультура» сводит авторов вместе, соединяет отношением к конкретным морально-базовым единицам разных народов, в данном случае кыргызского и русского, которые имеют, как любые другие и каждая, в частности, культура на планете Земля, под собой общечеловеческие и межчеловеческие основы существования.

Однако в отличие от В.Г. Распутина и других авторов деревенской прозы творчество Ч.Т. Айтматова вышло далеко за рамки исключительно проблематики положения национальной культуры в советском / современном мире. В подобной диалектике с социалистическими идеями произведения Ч.Т. Айтматова представляют собой интересный парадокс — мифологизированный по форме нарратив Ч.Т. Айтматова о современном человеке, как о «не помнящем своего имени» и существующим против самого себя, в конфликте с природной средой и силами не антропогенными, что и порождает самоубийственное уничтожение уже своей собственной, человеческой культурной среды, не просто является антиподом существовавшей тогда (и существующей сейчас, только в иной политической, социальной формации, о чем тоже успел упомянуть в своих работах Ч.Т. Айтматов) идее социализма и торжества человека над окружающим миром, но и подчеркивает двоякую особенность подобного нарратива в советском государстве на тот момент, потому как подобного рода идеи антропоцентризма в отношении «человек / природа» всегда являлись порождением цивилизации и культуры монотеистической, оседлой.

Авраамическая религиозная традиция говорит об этом исключительно в одностороннем ключе, в котором все существующее на земле создано Богом для человека и исключительно для него. Он — центральная фигура в этом мире, все остальное даровано создателем для его нужд.

От одной конфессии к другой границы этого антропоцентризма могли варьироваться: где-то человек, пусть и подобно ветхозаветным пророкам, в частности Ною, все-таки должен

выполнять функцию защищающего остальных живых существ и другие виды на земле наставника, или напротив, имеет полное и нераздельное право пожинающего, и даже право приносящего в жертвоприношении вместо себя или своего сына беззащитное животное, подобно Аврааму.

Социалистический нарратив в XX в., который абсолютно отрицал Бога и как институт, и как некую незримую силу, и даже в некотором роде как существенную культурную составляющую, перенял подобную антропоцентричную оптику у авраамических монотеистических религий, оставив человека на пьедестале планеты, пусть не для Божьего замысла, но замысла своего собственного, социально-идеологического.

Творчество Ч.Т. Айтматова уникально по своей сути, так как писатель ставит проблему «человек / природа» под таким углом, под которым она просто не существовала ни в сугубо религиозном (стоит отметить, именно монотеистическом), ни в идеологическом, ни в социалистическом контексте.

Здесь весьма логично апеллирование Ч.Т. Айтматова к мифам, легендам, сказаниям и культурным мотивам в отрыве от религии монотеистической, в контексте уважения к природе, подобному и существующему в дохристианских / доисламских или же вовсе оторванных и далеких от родства с ними культурах, в которых силы природы являлись непосредственными составляющими единицами и не могли стать «сырьем» для человека или же средством для его социальных идей.

В таком контексте рогатая Мать-Олениха, птица Доненбай, Мать-Земля из «Материнского поля», Мать-рыба и даже деревянный каяк из тополя, одухотворенный и живой у героя повести «Пегий пес, бегущий краем моря», являются символами этой утраченной, забытой и религиозными и антирелигиозными социальными структурами эндогенного, исконного, языческого в некоем роде отношения «человек внутри природы есть составная ее часть», а не наоборот — «природа внутри воли человека и часть его юрисдикции».

Однако Ч.Т. Айтматов не являлся воинствующим борцом ни с религией, ни с коммунистическими идеями. Прекрасно понимая, «трезво оценивая»¹ как благие, так и отрицательные последствия любых идей и идеологий, своими авторскими мифами Ч.Т. Айтматов показывал и возвращал человека в его изначальную сущность, в которой ему следовало органично сосуществовать с окружающей средой.

Можно как согласиться с писателем, так и возразить ему: ведь не все проблемы несут антропогенный фактор в нашем мире, а взгляд на природу с олицетворением и наделением ее антропоморфными качествами является идеей устаревшей, архаичной, «языческой» и свойственной культурам и этносам, зачастую «нецивилизованным», «диким», изображающим ее эмоциональными, лирическими средствами без сугубо философского логического восприятия. Подобное мнение мы можем наблюдать у Л.Н. Толстого в вышеупомянутых нами высказываниях.

Но невозможно не отметить новизну, исключительность и, возможно, пророческую самобытность произведений Ч.Т. Айтматова в контексте роли человека на Земле. Они практически не были представлены в русской и так называемой «советской» многонациональной литературе в должной мере.

Самобытность поднимаемой Ч.Т. Айтматовым экологической и природной проблематики в русской литературе логична и естественна, так как отсутствие подобных тем прослеживается и в мировой литературе вплоть до второй половины XX в. — человечество просто еще не успело обернуться и увидеть, а тем более почувствовать влияние и последствия своего технологического прогресса, промышленной революции, индустриализации, колониальной экспансии и прочих действий, положивших начало пути разрушения экологической системы на планете.

Здесь кажется уместным монолог Ч.Т. Айтматова о совести, в том числе совести в гуманистическом, общемировом,

¹ Программа ДЖИНС КЛУБ с Чингизом Айтматовым.

межкультурном значении. Эта тема часто затрагивается им как автором напрямую в своих работах и проходит смысловой художественной линией сквозь все его творчество: «Совесьть — это изначальная проблема человека, все время, с тех пор как человек стал человеком, он думает, он рассуждает, он пытается определить и понять, что такое “совесьть”. Ведь, собственно, о чем бы не говорило искусство, оно постоянно говорит об этом.

Совесьть, если сформулировать обобщенно, есть внутренний стимул и внутренний тормоз: что разрешается, а что запрещено, что прекрасно, а что отвратительно. Если у тебя есть совесьть, и ты убьешь человека, то потом ты убьешь себя. Если у тебя нет совести, ты будешь спокойно спать. И так во всех вопросах, во всех делах.

Ты можешь кого-нибудь обидеть, если у тебя есть совесьть — ты утром извинишься. Это элементарные формы проявления совести, а над этим возвышаются иные категории: социальная, гражданская совесьть, но вот что удивительно: все мы понимаем, что такое совесьть, все мы за нее, однако постоянно происходят потрясения, после которых человечество вновь и вновь спрашивает себя: куда же девалась совесьть? Совесьть — это я. Мое Я — это совесьть, это я, вступая в контакт с окружающими, руководствуюсь собственной совесьтью.

По сравнению с отпавными нормами человеческого Я, вещественные отношения кажутся вторичными, производными. Производными от совести являются и другие качества, как, например, принципиальность или уклончивость, скромность или самодовольство.

Литература и искусство с самого начала сделали вопросы совести основным предметом своей заботы. Чтобы сохранить человеческое достоинство в себе самом и в других, нужно понимать, что это достоинство существует только благодаря законам общения. Когда я раню достоинство другого человека, я не должен воображать, что мое собственное достоинство останется не задетым. Все это принадлежит к сфере совести, к утверждению ее высоких норм. Наша совесьть подвержена постоянным

испытаниям, нужно только явственно осознавать это. Если взять большие масштабы, например, взаимоотношения между народами и общественными системами, то результаты и испытания приобретают особый вес»¹.

Ч.Т. Айтматов выводит апогей гуманистической мысли тонко и не говорит открыто о бурных, трагичных и ужасающих своей жестокостью событиях XX в. (таких как войны, репрессии, национальная вражда), задает риторический вопрос о том, куда девался человеческий гуманизм в подобные времена; в конце он констатирует, что в масштабах межкультурных и межнациональных взаимодействий решения каждого конкретного человека и даже целых государств имеют огромные последствия, которые будут отражаться на общем будущем целых поколений; и то, каким будет это будущее — созидającym или разрушенным войной — решают сами люди.

Однако, вернувшись в анализе творчества Ч.Т. Айтматова к разбору темы именно экологического гуманизма и энвайронментализма, необходимо отметить, что подобные идейные концепции прослеживаются еще у мировых классиков направления романтизма, которые размышляли о разрыве взаимодополняющих отношений человека с природой и экологией.

Эти идеи прекрасно существуют сегодня как в политическом, социальном и литературном пространстве в отрыве от культуры сугубо космополитически, так и в исконных культурных отношениях человека с окружающей средой, в его этносе и внутри его национальной идентичности, особенно у малых народов или народов без колониального раннего и/или богатого индустриального, промышленно-технически развитого прошлого в истории.

В русской литературе были широко представлены и затронуты как социальные проблемы (начиная еще с Золотого века — работы Н.В. Гоголя, А.С. Грибоедова, М.Е. Салтыкова-Щедрина), так и экзистенциальные, психологические, но тоже сугубо

¹ Встреча с писателем. Чингиз Айтматов (1977).

внутренне человеческого происхождения (Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой).

Затрагивая помимо культурных, социальных и экзистенциальных тем проблемы экологические и природные, достаточно малозаметные массовому читателю и редкие для обсуждения, Ч.Т. Айтматов стал выдающимся и редким примером литератора, задававшегося подобными вопросами, что тоже обусловлено его культурой — кочевничество и принципы номадизма и социального устройства до сих пор рассматриваются как сугубо «зеленые», «трепетные к природе» по своему существу, что по мере технологического развития Кыргызстана на сегодняшний день может быть спорным.

Однако нет сомнения, что именно к подобным идеям не только гуманизма к человеку, а гуманизма экологического ко всему живому взывал Ч.Т. Айтматов в своих произведениях. Затрагиваемые им общественно-политические, духовно-нравственные, философские темы, аналогичные проскальзывающим темам энвайронментализма и сохранения природы, также поднимаются сегодня на невиданный по своей актуальности уровень во многом благодаря такой отличительной особенности творчества Ч.Т. Айтматова.

Двуязычность природы литературного гения Ч.Т. Айтматова, писавшего на двух языках и обогащавшего русскую культуру и литературу такими мало поднимаемыми и незнакомыми ей нарративами, в данном моменте лишь подчеркивает его мировую значимость как писателя международного, объединяющего, выносящего за скобки этнические различия и отмечающего общие трагические тенденции отношения к планете и вместе с тем проповедующего, мирное сосуществование каждой из наших человеческих культур с силами природы и взаимоуважение внутри подобных отношений.

Теперь, в отрыве от природного вопроса, рассмотрим генезис и эволюцию идей уже сугубо социальных, которые рассматривал Ч.Т. Айтматов. «Тавро Кассандры» без преувеличения является наиболее критикуемым произведением за всю литера-

турную карьеру писателя. Тем не менее насколько оно неоднозначное, выбивающееся из ряда его трудов, настолько и исключительное, неординарное как для самого Ч.Т. Айтматова, так и для всего жанра научной фантастики.

В образе космомонаха Филофея четко отображается апогей философского гения Ч.Т. Айтматова, вышедшего за пределы национальных, культурных форм, и эти же формы подчеркивающего, щепетильно разбирая их под самыми неудобными и табуированными углами, размышляя над темами о праве на нерождение, о разрушительности антропоцентризма и нарушении человеком природы бытия.

Именно в этом романе, в терзаниях монаха Филофея о совершенных им научных преступлениях против естественного хода человеческого создания и существования прослеживаются ранние, культурно-вдохновленные идеи Ч.Т. Айтматова.

«Иксроды» — люди «казенные от рождения», если не тождественны по природе проблематики своего образа, то как минимум являются перекликающимися с «манкуртами» из «Легенды о птице Доненбай» в романе «И дольше века длится день», а также «непомнящими предков» потомками, упомянутыми в размышлениях деда Момуна в «Белом пароходе». Что исключительно, здесь эволюция идеи поддержания своего происхождения рассматривается не как антитеза «культура / чужая культурная зависимость» или же «культура / непомнящее бескультурье», а как «идеология / культура», и не просто культура национальная, а культура семьи как института.

Идеология, довлеющая над природным процессом рождения людей, в чьих руках стал инструментом персонаж Андрей Крыльцов, именно она становится антагонистом уже не Андрея, а монаха Филофея, осознающего всю низменность и тщетность идеологических экспериментов над людьми.

Идеология в данной работе Ч.Т. Айтматова предстает куда более страшным и беспощадным врагом, когда сталкивается с человеческой природой в ряде вопросов, потому как человеческое бескультурье, забывание себя и собственной национальной

идентичности — процесс не своевольный, менее продуманный и порой не имеющий четкой стратегии.

Если Орозкул в «Белом пароходе» забывает созидательные догмы о матери Оленихе, бережно хранимые предками, или дед Момун не способен защитить свою и детскую веру внука в эти догмы и высокие идеалы, — невольно, из-за слабости собственных характеров, то приказ начальства в «Тавре Кассандры» по созданию «иксродов» — вполне осознанный, обдуман- ный, выверенный удар по человеческой природе. Это беспокоит Ч.Т. Айтматова как писателя и это он выражает в подобном диалогичном осмыслении своей собственной художественной концепции о совести, культуре и национальной утрате.

Отсутствие культуры можно восполнить недостающими составляющими, если не в конкретно взятом человеке, то в его потомках; можно возродить память о предках даже спустя столетия забвения, но с идеологией подобное невозможно. Идеология поддерживается, покуда ее подпитывают новообретенные, новоослепленные ею приверженцы. И вытравить разрушительную идею намного сложнее. Здесь уместно вспомнить цитату из другого научно-фантастического, утопического романа «1984» классика мировой литературы Джорджа Оруэлла: «Наследственные аристократии всегда были недолговечными, тогда как организации, основанные на наборе — католическая церковь, например, — держались сотни, а то и тысячи лет»¹. «Организации, основанные на наборе», на привлечении к своей идее, живут намного дольше, чем основанные на родстве. И если идеология этих организаций деструктивна, антиутопична и разрушительна — она будет поддерживаться и продолжать это разрушение дальше.

Проблема ослепления идеологией освещается Ч.Т. Айтматовым не только со стороны власти, ставящей эксперименты над людьми и вмешивающейся в основы человеческого рождения, но и со стороны простых людей — в лице разъяренной толпы,

¹ Оруэлл Д. 1984 (роман). URL: <https://litlife.club/books/142210/read?-page=37>

забивающей Борка. Ослепление идеей, что ребенок еще до рождения может желать собственной смерти, собственного нерождения на свет, толкает их на жестокое убийство невинного человека, уже живущего на этом свете. Ч.Т. Айтматов показывает, что идея «неприкосновенности», «сокровенности» прав на собственное дитя может заставить людей пойти на преступление.

Несмотря на отличную от общего авторского стиля форму и жанровую принадлежность, произведение целиком в трагическом духе предыдущих романов и повестей Айтматова — фатальность и трагедия раскрываются читателям в конце, констатируя, что от идеологии слепы и те, кто у власти, и те, кто этой власти подчиняется. Слепа вся несправедливая иерархия, сама структура. И выбивающиеся из нее отдельные личности становятся мучениками в борьбе за свои идеи и принципы.

Тема брэнности жизни в романе «Тавро Кассандры» сравнима с концом «Плахи» и судьбами Бостона Уркунчиева и Авдия Каллистратова. Айтматовым озвучивается философски глубокая, неутешительная мысль о том, что умереть за человечество — цель бессмысленная, как и объявить войну разрушающему все живое человечеству.

Здесь кажутся не случайными последние строки автора, изображающие Бостона, отрешенно смотрящего на буруны и не желающего «ни жить, ни умереть»¹; и описание моря и китов во время смерти Борка: «...и только киты — вселенские радары, — как всегда, держали в себе все то, что испытывали, все то, что воспринимали они, эхо Вселенной. И с тем плыли киты журавлиным клином. Океан пытался разбросать их клин, повернуть их вспять. Но они плыли, борясь, погребаемые огромными волнами, вновь всплывая и вновь утопая... Что за сила питала и гнала их, зачем и куда они плыли?»²; и последние строки о монахе Филофее: «Он шагнул в межзвездное пространство, очутившись один на один с бесконечностью, где не было ни верха, ни низа, ни сторон, ни горизонта, ни границ, ни измерений.

¹ Айтматов Ч.Т. Плаха. Роман. URL: <https://umnovo.ru/texts/plakha>

² Там же.

Он завис в парении и поплыл в никуда, все дальше и дальше от космического корабля...

Он плыл, зависая в невесомости, и вскоре исчез из поля зрения...»¹.

Море и морская стихия играют особую роль в творчестве Ч.Т. Айтматова, здесь можно вспомнить повести «Пегий пес бегущей краем моря» и «Белый пароход». Море выступает как художественный символ безмятежности, отпущения и одновременно тщетности, пустоты, могучей и всепоглощающей природной стихии, в которой человеческие страсти, идеология, интриги и сопутствующая им жестокость, как прикрытая идеалами, так и нет, становятся ничтожными. Будь то море натуральное или фигуральное, каким становится вакуумное космическое пространство для Филофея в предпоследнем романе писателя.

Также стоит отметить другой момент — это осуждение Ч.Т. Айтматовым принципов манихейства, которые, по своей сути, принял Филофей; идею (важно подчеркнуть, уже охватившую его самого, подобно толпе и советской власти) того, что детям лучше самим выбирать, рождаться на свет или нет. Размышления Филофея противопоставлены стоицизму — «жить во что бы то ни стало и чего бы то ни стоило», ибо любое существование лучше, чем несуществование вообще. При поверхностном восприятии может показаться, что стоицизм и творения Ч.Т. Айтматова, практически всегда несущие в своем конце трагичный финал, — несовместимы, но трагедия у писателя выступает инструментом подчеркивания жизнеутверждения — мальчик в «Белом пароходе» тонет, но автор подводит нас к определенной, полной надежды на лучшее, мысли через обращение к своему персонажу: «...ты отверг то, с чем не мирилась твоя детская душа. И в этом мое утешение. Ты прожил, как молния, однажды сверкнувшая и угасшая. А молнии высекаются

¹ Айтматов Ч.Т. Тавро Кассандры. Роман. URL: <https://litlife.club/books/965/read?page=41>

небом. А небо вечное. И в этом мое утешение»¹. Практически все семейство в «Пегом псе...» погибает, но остается в живых мальчик — продолжатель рода и племени.

Минорная композиция произведений, трагедия в финале, свойственная европейской и русской литературе, нашли свое новое отражение в произведениях Ч.Т. Айтматова — преемника мирового эпического наследия литературной классики.

Герои и произошедшие события дают повод к размышлениям, к осознанию собственного духовного начала. Именно сюда самым уместным образом вписывается «концепция совести», проповедуемая Ч.Т. Айтматовым, ведь если бы сюжеты автора имели сугубо позитивную структуру без должной трагической составляющей, они не несли бы столь глубоких и резких позывов к самоосмыслению, с которыми Ч.Т. Айтматов как автор сталкивает каждого из нас при знакомстве со своими произведениями.

Все это дает нам возможность осознать глубину личности Ч.Т. Айтматова как писателя с мировым именем, вложившего огромный вклад в литературное и социально-общественное достояние своими гуманистическими работами, несущими идеи принятия, ненасилия, созидания, памяти и осознанности, сопричастности миру социальному, человеческому, а также природному, естественному и не антропогенному.

Творчество Ч.Т. Айтматова вырвалось за пределы сугубо национальной литературы и в своем развитии вышло на мировой уровень, затрагивая социальные, культурные, созидательные, глубоко философские темы, актуальные для всего человечества. На пути к званию всемирно известного литератора главенствующую роль сыграла билингвальность Ч.Т. Айтматова, его умелое сочетание в своих работах европейского литературного базиса, идей классиков русской литературы с кыргызскими культурными элементами и фольклорной мифологической традицией.

¹ Айтматов Ч.Т. Белый пароход. Повесть. URL: <https://www.litra.ru/fullwork/get/woid/00053801184773068165/page/8/>

Список литературы

1. Встреча с писателем. Чингиз Айтматов (1977). URL: https://youtu.be/4BIP91mjBzg?si=u8T-Xq_Oailcs8tr.
2. Айтматов Ч.Т. Лицом к лицу. Повесть. Бишкек, 1991.
3. Программа ДЖИНС КЛУБ с Чингизом Айтматовым. URL: <https://youtu.be/mAEfHАОХYIA?si=p42bsDxAs1ujawd0>
4. Оруэлл Д. 1984 (роман). URL: <https://litlife.club/books/142210/read?page=37>
5. Айтматов Ч.Т. Плаха. Роман. URL: <https://umnovo.ru/texts/plakha>
6. Айтматов Ч.Т. Тавро Кассандры. Роман. URL: <https://litlife.club/books/965/read?page=41>
7. Айтматов Ч.Т. Белый пароход. Повесть. URL: <https://www.litra.ru/fullwork/get/woid/00053801184773068165/page/8/>

Хулхачиева-Байтерекова Женишкуль Саматовна

Московский государственный
лингвистический университет

**ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ Ч. АЙТМАТОВА
КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ
ЛИНГВОКУЛЬТУРНОЙ КОМПЕТЕНЦИИ
РУССКОЯЗЫЧНЫХ СТУДЕНТОВ**

Введение

Основной задачей обучения иностранному языку выступает развитие коммуникативной компетенции, представляющей собой готовность и умение вступать в общение на изучаемом языке. Для достижения указанной цели необходимо усвоить определенное содержание учебного процесса, важным элементом которого являются сформированные навыки и умения.

Художественная литература представляет собой ценный источник лингвистической информации, используемый для разработки практических заданий. Они способствуют развитию всех ключевых навыков — устной речи, восприятия на слух, чтения и письма, наглядно демонстрируя применение грамматических конструкций и новых лексических единиц. Таким образом, вопрос использования художественной литературы в процессе овладения языком, в том числе иностранным, является очень важным.

Настоящее владение иностранным языком предполагает не только свободное оперирование грамматическими конструкциями и обширным запасом лексики, но и глубокое проникновение в духовную жизнь народа, его историю, обычаи и ценности. Именно литература отражает дух нации, передает тонкие оттенки чувств, мыслей и поведения людей, позволяя глубже понимать смысловые нюансы и культурно-обусловленные кон-

тексты употребления тех или иных выражений. Без знакомства с шедеврами национальной словесности невозможно достичь подлинного уровня владения языком, поскольку такие произведения служат ключом к раскрытию глубинных пластов сознания и мировосприятия народа. Вот что пишет об этом Н.В. Кулибина: «Художественный текст является трижды культурным объектом. Во-первых, в художественной литературе отражена вся жизнь народа, в том числе и культура как важнейшая ее составляющая. Таким образом, содержание художественного произведения представляется национально-культурным по определению. Во-вторых, язык — “материал”, из которого “изготовлен” художественный текст, — это один из важнейших культурных феноменов. В-третьих, художественный текст как произведение искусства сам является артефактом культуры»¹.

Художественная литература представляет собой ценнейший компонент мировой культуры, сочетающий в себе одновременно эстетические, когнитивные и эмоциональные элементы, ярко отображающие динамику современного состояния языка. Изучение зарубежных литературных произведений, особенно в условиях отсутствия естественной языковой среды, помогает решить целый ряд образовательных задач: оно способствует совершенствованию навыков устной речи и письменной практики, активизирует процесс расширения активного словаря, обеспечивает знакомство с особенностями и спецификой национальной культуры и быта, а также оказывает значительное влияние на развитие читательского вкуса и повышение общей гуманитарной образованности.

Читая оригинальные произведения авторов различных эпох и стилей, студент получает уникальную возможность увидеть богатство языка, разнообразие выразительных средств и ощутить неповторимый колорит страны изучаемого языка. Такой опыт не только улучшает языковую компетенцию, но и пробуждает желание глубже изучать чужую культуру, способствуя

¹ Кулибина Н.В. Зачем, что и как читать на уроке е: метод. пособие для преподавателей русского языка как иностранного. СПб., 2015. С. 60.

формированию терпимого отношения к иным взглядам и обычаям, воспитывая толерантность и взаимоуважение. При этом, как справедливо отмечает Н.Д. Гальскова, «...обучение другого народа, необходимо осуществлять постоянно, начиная с первых шагов изучения предмета»¹.

Чингиз Айтматов, признанный одним из выдающихся писателей и глубоких мыслителей XX в., уделял особое внимание вопросу взаимодействия и взаимопроникновения языков и культур. Его творчество отмечено глубоким интересом к вопросам сохранения и обогащения культурного наследия, интеграции различных цивилизационных традиций, а также стремлению создать мосты взаимопонимания между людьми разных национальностей. Через образы героев и сюжеты своих произведений писатель подчеркивал необходимость бережного отношения к родному языку и культуре, предлагая читателям задуматься над глобальным вопросом сохранения человеческого единства в многополярном мире.

«Диалог является наиболее универсальной формой социальных отношений. Мне кажется, люди, которые находятся в процессе коммуникации, должны обладать умением слушать, иметь терпение, проявлять толерантность, выказывать уважение и идти на компромиссы ради удовлетворения взаимных интересов.

Компромисс — это высшее качество разумности, ибо компромисс может иметь место, когда учитываются в ходе диалога интересы и той, и другой стороны, а если это перенести в личностную плоскость, — когда я учитываю ваши интересы, как свои, и соглашаюсь в душе с необходимостью поступать именно таким образом во благо общей жизни»².

Через свои произведения Чингиз Айтматов обращался ко всему человечеству, рассказывая миру о жизни, истории

¹ Гальскова Н.Д. Современная методика обучения иностранному языку: пособие для учителя. 2-е изд., перераб. и доп. М., 2003. С. 11.

² Айтматов Ч. Т. Собр. соч.: в 7 т. М., 1998. Т. 5. Ода о Величии духа. С. 307.

и культуре киргизского народа. Но главное достоинство его творчества заключается в гармоничном соединении национального колорита и универсальных человеческих ценностей, глубокого патриотизма и искренней заботы о судьбах всего человечества.

Произведения Айтматова наполнены мудростью, состраданием и уважением к каждому человеку независимо от национальности, вероисповедания или социального статуса. Благодаря этому его творчество перешагнуло границы одной страны и было признано важнейшим достижением мировой литературы, став символом духовного богатства и гуманизма. Вот что пишет известный литературовед Г. Гачева: «Маленькие, бесхитростные его повести, но в них есть художественная бездонность и философская глубина, и дают они повод к размышлениям как о современных, так и о вечных проблемах человеческой жизни, культуры, сознания. Произведения Чингиза Айтматова стали неотъемлемым элементом и фактором духовной жизни нашей за последние десятилетия: они питают дух — думами, душу — переживаниями, воображение — красотой, углубляют в нас внутреннего человека»¹.

Другой видный киргизский ученый О. Ибраимов, раскрывая жизненный и творческий путь Ч. Айтматова, пишет: «Айтматов еще долго будет примером истинной светскости, приверженности к языкам, к общечеловеческим ценностям. К русскому языку особенно. Его гуманизм базировался на родной кыргызской культуре, которую он обогатил, наполнив новым содержанием, связав с русской, а посредством ее — европейской цивилизацией. Собственно, в этом и заключался феномен Айтматова, если нужно, загадка и разгадка его. Яркий, удивительно органичный национальный базовый конструкт его творчества обретал морально-этическое полнозвучие, а его уникальный писательский голос — достоверность и правдивость, когда он коснулся насущных вопросов, как он го-

¹ Гачев Г. Чингиз Айтматов и мировая литература / предисл. Е. Озмителя. Фрунзе, 1982. С. 3.

ворил, трудового человека XX века, человека равнодушного, пристрастного, духовного»¹.

Изучая художественные тексты, созданные на основе бессмертных произведений Чингиза Айтматова, студенты открывают для себя яркие и глубокие образы его персонажей: мудрого старца Момуна, юного солдата «Солдатенка», учителя-гуманиста Абуталипа, мужественного табунщика Танабая, нежных и сильных женщин — Алтынай, Джамили, Асели, Бегимай и многих других. Как справедливо отмечает Г. Гачев, «при анализе художественного текста возможно выявление национально-культурной семантики на уровне языковых единиц и на уровне художественных образов»².

Увлекательные сюжетные линии и насыщенная философия произведений увлекают молодых читателей в путешествие по волшебному миру авторского языка, заставляя размышлять о вечных проблемах добра и зла, смысла жизни и смерти, человеческой миссии и месте каждого индивида в огромном космосе бытия. Студенты начинают воспринимать художественный текст не только как инструмент познания нового языка, но и как проводника вглубь нравственных вопросов и жизненных тайн, постепенно формируя свою собственную позицию и жизненную философию.

Рассмотрим использование в учебных целях одного из ранних рассказов Чингиза Айтматова «Солдатенок».

Основной задачей занятия является стимулирование самостоятельного осмысления художественного текста студентами. Особое внимание уделяется обучению выделять ключевые идеи и мотивы, представленные автором, формировать собственное аргументированное мнение и развивать навыки обсуждения. Такой подход позволит не только обогатить словарный запас и повысить уровень владения языком, но и сформировать целостное представление о национальном характере и культуре киргизско-

¹ Ибраимов О. Айтматов. Последний писатель империи (жизнь и творчество). Астана, 2018. С. 329.

² Гачев Г. Национальные образы мира. М., 1988. С. 233.

го народа, расширить кругозор и развить критическое мышление обучающихся.

Предтекстовая стадия

(активация интереса — формирование мотивации)

Задача предтекстового этапа заключается в пробуждении любопытства обучающихся и создании условий для активной учебной деятельности. Преподаватель стимулирует интерес студентов, знакомя их с биографическими фактами писателя, особенностями его литературного стиля, историческим контекстом эпохи, в которой создавалось произведение. Важно также вовлечь студентов в обсуждение общих вопросов, связанных с тематикой текста, предложить постановку гипотез относительно содержания произведения и целей автора. Это помогает создать эмоциональную связь между обучающимися и материалом, сформировать позитивную установку на восприятие и понимание художественного текста.

Начало занятия преподаватель посвящает подготовке аудитории к восприятию нового материала, сообщив студентам следующую информацию:

— Сегодня мы приступаем к изучению рассказа Чингиза Айтматова «Солдатенок». Ранее вам приходилось сталкиваться с этим произведением? Какие ассоциации возникают у вас при упоминании названия рассказа? Поделитесь своими впечатлениями и знаниями о нем.

Одновременно с обсуждением темы на доске появляется подготовленная заранее таблица, предназначенная для структурирования полученной информации и дальнейшего анализа ключевых моментов произведения. Студентам предлагается заполнить ее самостоятельно, сформулировав собственные предположения и ожидания перед началом чтения. Этот прием позволяет активизировать мыслительную деятельность студентов, стимулируя их аналитические способности и формируя осознанность восприятия литературы.

Билем — Знаю → Билгим келет —

Хочу знать → Билип алдым — Узнал

Студенты сначала индивидуально записывают известные им факты в первой колонке таблицы (**«Билем — Знаю»**), после чего делятся друг с другом информацией в паре, дополняя и уточняя ранее сделанные записи. Затем работа переходит в групповую фазу: студенты совместно под руководством преподавателя обсуждают вторую колонку (**«Билгим келет — Хочу знать»**) и определяют общие направления своего познавательного интереса. Здесь важно выявить совпадение мнений и внести ясность в интересующие моменты, обозначив конкретные аспекты, подлежащие раскрытию в ходе изучения рассказа.

Кроме того, полезно предварительно снабдить студентов небольшим информационным блоком, касающимся сюжета и особенностей повествования рассказа «Солдатенок», представленным как на русском, так и на киргизском языках. Такой материал позволит расширить представления учащихся о тексте еще до начала его детального рассмотрения.

Пример предварительного описания рассказа мог бы выглядеть следующим образом: «Рассказ “Солдатенок” принадлежит перу выдающегося киргизского писателя Чингиза Айтматова, впервые опубликованное в издании “Кыргызстан” среди рассказов автора в 1971 г. Произведение затрагивает глубокие нравственно-философские проблемы детства, памяти и преемственности поколений. Оно повествует о маленьком мальчике Авалбеке, который стремится следовать примеру отца-военного героя, погибшего на фронте Великой Отечественной войны. Тема долга, любви к семье и Родине раскрывается автором сквозь призму детского сознания и становится важным элементом воспитания патриотизма и чувства ответственности».

Этот текст призван подготовить учащихся к последующему чтению и осмыслению произведений Айтматова, подчеркивая ключевые идеи и мотивы, присутствующие в рассказе.

Справочный текст может сопровождаться вопросами, которые будут своеобразным «мостиком» к тому произведению, которое они собираются читать на уроке. Например, преподаватель может задать следующие вопросы:

1. Читали ли вы раньше рассказы или романы Чингиза Айтматова? Если да, назовите некоторые из них?

2. Знаете ли вы произведения Айтматова, где центральной является тема военных действий и судеб солдат?

3. Есть ли у вас опыт знакомства с книгами российских авторов либо литературой зарубежных стран, посвященной событиям Великой Отечественной войны?

4. Каково ваше понимание значений следующих выражений:

эселек — глупыш (*напр., о ребенке*);

кашар — помещение для содержания овец, скота;

жоокер — воин;

эзерке — наслаждаться, нежиться;

ызалан — обижаться, досадовать;

ноопат болгон — умер;

кекен — угрожать; затаить злобу;

туяк — *перен.* (мужское) потомство.

Важно учитывать, что основной целью предтекстовой работы является проявление интереса студентов в предстоящем изучении произведения. Поэтому введение избыточной предварительной информации нежелательно, поскольку оно способно отвлечь внимание студентов от главной цели — пробуждения желания познакомиться с текстом и глубже понять его содержание.

Работа над текстом

(интерпретация и осмысление содержания)

Цель этого этапа заключается в глубоком понимании прочитанного текста и выработке собственной читательской интерпретации. Для достижения поставленной цели студентам предлагается обсудить текст, основываясь на предложенных во-

просах, сделать выводы о развитии сюжетной линии и взаимоотношениях персонажей.

Поскольку текст имеет небольшой объем, его чтение осуществляется непосредственно на занятиях, позволяя эффективно организовать процесс совместного обсуждения и анализа произведения.

Часть 1

Преподаватель предлагает обсудить следующие вопросы:

1. По вашему мнению, где разворачиваются события рассказа и в какое время происходят описанные события?
2. Какой характер носит изложение сюжета в произведении?
3. От чьего лица ведется повествование?
4. Представьте себе внешность и внутренний мир мальчика, расскажите о ваших впечатлениях от образа главного героя.
5. Почему, на ваш взгляд, мать мальчика решила назвать его отцом солдата-артиллериста из фильма?
6. Дайте характеристику матери мальчика: какую роль играет ее фигура в сюжете, чего она желает достичь?
7. Предположите, каким будет дальнейшее развитие событий в рассказе.

Преподаватель:

— Продолжим чтение рассказа.

Часть 2

Преподаватель:

1. Найдите в тексте предложение «...ал да аталуу болуп чыкты». Как вы его понимаете?
2. Что, по-вашему, открыл для себя Авалбек, узнав больше о войне?
3. Проанализируйте следующие выражения: *жан ынтаасы менен; эстен кеткис; кыска өмүр; өлүмгө баш койгон жоокер*. Попробуйте подобрать к ним синонимы или близкие по значению выражения.

4. Как вы считаете, что произойдет далее в рассказе?

Преподаватель:

— *Читаем рассказ дальше.*

Часть 3

Преподаватель:

1. Как вы полагаете, почему Авалбек чувствует радость после просмотра столь устрашающего фильма?

2. Зафиксируйте свое внимание на выражении «*оозуңа таи*». Можете предположить ситуации, в которых данное сочетание используется в киргизском языке?

3. Отыщите в тексте такие сочетания, как «*ноопат болгон*» и «*жалгыз туяк*». Приведите синонимичные эквиваленты к каждому из них.

4. Перечитайте внимательно предложение: «*Иштин жайын сезе калган эстүү-баштуулар атасыз калган баланын жасап алган таттуу да, ачуу да алданмасын бузгусу келбей, балдардын талашына аралашпады*». Чем объясняется пассивность взрослых, наблюдавших детский конфликт?

5. Сопоставьте ваши начальные заметки в таблице под заголовком «**Билем — Знаю**» с новой информацией, извлеченной из текста. Насколько они совпали?

6. Удалось ли вам теперь найти ответы на вопросы, внесенные вами в таблицу под рубрикой «**Билгим келет — Хочу узнать**»?

7. Завершите заполнение последней колонки таблицы под названием «**Билип алдым — Узнал**».

Послетекстовая работа

Этапы послетекстовой работы включают проверку уровня понимания прочитанного. Вопросы, задаваемые после каждого раздела текста, одновременно помогают закрепить понимание предыдущих частей. Следовательно, если остается свободное время до окончания занятия, можно провести дискуссию со студентами, обсудив поднятые в рассказе проблемы и предоставив

возможность выразить собственное мнение по поводу рассматриваемых тем.

Преподаватель:

1. Как вы считаете, какая основная мысль заключена в рассказе?

2. Что пытался донести до читателя Ч. Айтматов посредством этого произведения?

3. Как вы трактуете финальную фразу текста: *«Бүгүнтөн баштап, ал ата жолуна тушкөнүн билелек эле, атадан калган жалгыз туяк экенин билелек эле...»*?

4. Каким человеком, по вашему мнению, станет повзрослевший Авалбек?

5. Выделите интересный отрывок из текста и выполните его перевод на русский язык.

6. Какие интересные лексические конструкции и грамматические формы, встречающиеся в тексте, вы могли бы отметить?

7. Какие идеи, отраженные в произведении, вызывают наибольший отклик лично у вас? Обоснуйте свою позицию.

8. Подготовьте эссе-сочинение по одной из предлагаемых тем:

- Что я знаю о войне?
- Судьба детей в годы войны.
- Память о войне: это нужно не мертвым, это нужно живым.

Это задание может стать основой для проектной деятельности группы с последующим публичным выступлением на занятии.

Применение указанных учебно-методических материалов демонстрирует высокую эффективность использования художественной литературы в обучении иностранному языку, в частности киргизскому, особенно в условиях, когда обучение проходит вне естественной языковой среды. Художественные тексты позволяют решать различные педагогические задачи: ознакомление учащихся с творчеством отдельного автора, закрепление и повторение изучаемого тематического языкового материала. Возможные формы организации занятий разнообразны: написа-

ние эссе, выполнение индивидуальных или коллективных проектов, проведение дискуссий и дебатов.

Заключение

Интеграция художественных литературных произведений в учебный процесс изучения иностранных языков значительно обогащает образовательный процесс как для преподавателей, так и для самих учащихся. Богатый контент таких текстов способствует решению не только узколингвистических задач, таких как освоение новых лексических конструкций и грамматики, совершенствование разговорных и письменных навыков, но и развивает чувство языка, умение анализировать глубину текста и постигать авторский замысел.

Подбирая художественную литературу для уроков, необходимо учитывать ряд факторов: степень владения языком студентами, культурологическую ценность выбранного текста и его способность поддерживать мотивацию к обучению.

Применение произведений Чингиза Айтматова на занятиях по киргизскому языку для русскоязычных студентов открывает перед ними доступ к богатству национальной культуры, особенностям быта и мировоззрения народа Кыргызстана. Такие уроки способствуют глубокому пониманию философии творчества писателя, богатой яркими персонажами и увлекательными сюжетами, а также позволяют молодым людям задуматься над важными жизненными вопросами.

Таким образом, знакомство с наследием Чингиза Айтматова дает студентам шанс не только обогатить свои познания в области киргизского языка и культуры, но и развить важные интеллектуальные качества: критическое мышление, умение оценивать культурные различия и размышлять о глубоких смыслах искусства.

Благодаря масштабности личности писателя и глубине его произведений, творчество Чингиза Айтматова представляет собой уникальный ресурс для формирования межкультурной компетентности, позволяющей русскоязычным студентам лучше

ориентироваться в многообразии современной мировой культуры и осознавать собственную роль в многополярном обществе.

Список литературы

1. Айтматов Ч.Т. Собр. соч.: в 7 т. М., 1998. Т. 5. Ода о Величии духа. 544 с.
2. Гальскова Н.Д. Современная методика обучения иностранному языку: пособие для учителя. 2-е изд., перераб. и доп. М., 2003. С. 11—12.
3. Гачев Г. Чингиз Айтматов и мировая литература / предисл. Е. Озмителя. Фрунзе, 1982. 287 с.
4. Гачев Г. Национальные образы мира. М., 1988. 233 с.
5. Ибраимов О. Айтматов. Последний писатель империи (жизнь и творчество). Астана, 2018. 336 с.
6. Кулибина Н.В. Зачем, что и как читать на уроке е: методическое пособие для преподавателей русского языка как иностранного. СПб., 2015. 224 с.

Боконбаев Кулубек Джоомартович
почетный академик НАН КР,
заслуженный деятель науки Кыргызской Республики

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ ОСНОВНОГО ИНСТИНКТА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Ч. АЙТМАТОВА

Как известно, основным инстинктом биологических видов является продолжение рода или, проще говоря, половой инстинкт. Он является главным фактором сохранения и эволюции Жизни на нашей планете, а у человека в явной или завуалированной форме заложен в базис всей его жизнедеятельности, является двигателем духовного, морально-нравственного, научного, социально-экономического прогресса или, напротив, регресса. То есть в основе всего — это завоевание расположения самки или самца. Это бесспорный факт, и не требуются ссылки на психологов, начиная с З. Фрейда. Естественно, что сексуальные аспекты жизнедеятельности человека находят свое полное отражение в художественном творчестве всех народов и во все времена: поэзии, музыке, живописи, скульптуре, театре, кино и т.д. Этот инстинкт проявляется в разном облики: в предельно обнаженном эротизме, в котором главенствует только физиология (например, «Кама сутра»), и художественно-эротическом осмыслении сексуального влечения, освященного духовностью и эстетикой прекрасного тела человека. И именно это — гармония эротического начала и духовности именуется Любовью. В этой связи приходят на память стихотворения блистательного поэта В.Д. Федорова (1918—1984): «Все речи да речи... // Молчи, фарисей!.. // Никто не поверит, // Имея понятие, // Что дети родятся // От жарких речей, // От жарких речей, // А не жарких объятий». Или: «Душа да душа! // Замолчи ты, ханжа! // Мы тоже

святые, // Но разве же худо, // Что к женам нас манит // Не только душа, // А женского тела // Горячее чудо»¹.

Другой замечательный лирик Степан Щипачев: «Тело твое молодое, ржаное // благословенно, как счастье земное. // Что же так ноет, // что же так ноет, // сердце мое утомленное зноем»².

Тема любви, в том числе и плотской, занимает центральное место в лучших произведениях Ч. Айтматова. Особенно мощно музыка эротической чувственности звучит во снах Органа («Пегий пес, бегущий краем моря»). Дадим слово самому Ч. Айтматову, лучше, чем он сам, никто не скажет:

«Где ты плаваешь, Великая Рыба-женщина? // Твое жаркое чрево — zaczynaет жизнь, // Твое жаркое чрево — нас породило у моря, // Твое жаркое чрево — лучшее место на свете. // Где ты плаваешь, Великая Рыба-женщина? // Твои белые груди, как нерпичьи головы, // Твои белые груди вскормили нас у моря. // Где ты плаваешь, Великая Рыба-женщина? // Самый сильный мужчина к тебе поплывет, // Чтобы чрево твое расцветало, // Чтобы род твой на земле умножился...»³.

«Он ждал Рыбу-женщину как безумец, так страстно и дико, как ждет утопающий последней надежды на спасение. ...Крича и ликуя, он бросался к ней в море и плыл к ней, превратившись в быстро плавающее, как кит, существо... А она, Рыба-женщина, ждала его... ясно вырисовываясь... живой телесной плотью, как самая обыкновенная женщина с хорошими бедрами... Он подплывал к ней, и они уходили в океан... Они мчались беспрерывно и мощно, во власти неодолимого желания поскорее достигнуть некоего места на свете, предназначенного им, где они, одержимые страстью, соединятся, наконец, чтобы познать в

¹ Фёдоров В.Д. Все речи да речи // Фёдоров В.Д. Стихотворения и поэмы: в 2 т. М., 1970. URL: <https://rupoem.ru/fedorovv/vse-rechi-da.aspx>

² Щипачёв С.П. Тело твое молодое, ржаное // Литературный музей Степана Щипачёва. URL: <http://litmuseum.ukmpi.ru/index.php/login-module-example/nasledie-poeta/274-telo-tvoe-molodoe-rzhanoe>

³ Айтматов Ч.Т. Пегий пес, бегущий краем моря // Открытый текст. URL: <https://opentextnn.ru/old/man/index.html?id=6023>

одно молниеносное мгновение всю усладу и всю горечь начала и конца жизни».

Это небольшая статья написана в дни празднования девяностолетия ушедшего в мир иной выдающегося писателя Чингиза Торекуловича Айтматова.

К сожалению, во всемирном хоре его прославления у нас, в Кыргызстане, в социальных сетях, в «желтой» прессе проскальзывают иные нотки и нередко беспардонно влезают в его личную жизнь, душу.

Позвольте напомнить, уважаемые соотечественники, дорога жизни Чингиза Торекуловича не была усеяна цветами: безотцовщина, полуголодные детство и юность в военные и послевоенные годы, тяжкий крест сына «врага» народа, зависть, сплетни и наветы вплоть до идеологических обвинений в годы его восхождения к вершинам признания и славы. Ведь недаром в народе часто говорят, что большой народ даже свое малое делает великим, а малый народ, к сожалению, свое великое делает малым.

Надо иметь в виду также и то, что формирование жизненной позиции Ч. Айтматова, на определенном этапе, происходило на сломе эпох: от социализма к дикому капитализму, примитивному монетаризму. Абсолютное большинство людей поколения Ч.Т. Айтматова от сороковых вплоть до восьмидесятых годов попали в мясорубку трансформации основных ценностей жизни, интересов, когда главенствует парадигма: все продается и все покупается, а физическое и морально-нравственное насилие становится нормой жизни. Поэтому в своих произведениях он яростно протестовал против всех форм и видов насилия человека над человеком и Природой.

Пройдя через «огни, воды и медные трубы» Чынгыз Терекулович, помимо своих произведений, заповедовал нам: «Самое трудное для человека — Быть каждый день человеком»¹.

¹ Айтматов Ч.Т. Плаха // ЛитРес. URL: <https://www.litres.ru/book/chingiz-aytmатов/plaha-i-dolshe-veka-dlitsya-den-33858783/chitat-onlayn/>

Это — горестное и честное признание великого писателя и в то же время земного человека — назидание всем нам.

Список литературы

1. Фёдоров В.Д. Все речи да речи // Фёдоров В.Д. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Москва, 1970. URL: <https://rupoem.ru/fedorovv/vse-rechi-da.aspx>
2. Щипачёв С.П. Тело твоё молодое, ржаное // Литературный музей Степана Щипачёва. URL: <http://litmuseum.ukmpi.ru/index.php/login-module-example/nasledie-poeta/274-telo-tvoe-molodoe-rzhanoe>
3. Айтматов Ч.Т. Пегий пес, бегущий краем моря // Открытый текст. URL: <https://opentextnn.ru/old/man/index.html?id=6023>
4. Айтматов Ч.Т. Плаха // ЛитРес. URL: <https://www.litres.ru/book/chingiz-aytmатов/plaha-i-dolshe-veka-dlitsya-den-33858783/chitat-onlayn/>

Наши авторы

Боконбаев Кулубек Джоомартович — доктор геолого-минералогических наук, профессор, почетный академик НАН КР, заслуженный деятель науки Кыргызской Республики.

Боконбаева Жаныл Кулубековна — кандидат исторических наук, координатор по организации образовательного процесса Бишкекского колледжа архитектуры и менеджмента в строительстве.

Болджурова Ишенкуль Садыковна — доктор педагогических наук, профессор, почетный доктор МГЛУ, государственный советник Кыргызской Республики II класса, заслуженный работник образования Кыргызской Республики.

Бондарев Александр Петрович — доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры отечественной и зарубежной литературы переводческого факультета Московского государственного лингвистического университета.

Койчуев Бахтияр Турарович — доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русской филологии гуманитарного факультета Кыргызско-Российского славянского университета им. Б.Н. Ельцина.

Койчуев Батыр Бахтиярович — магистр филологии гуманитарного факультета Кыргызско-Российского славянского университета им. Б.Н. Ельцина.

Максимов Борис Александрович — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник кафедры зарубежной журналистики и литературы Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова.

Смирнова Альфия Исламовна — доктор филологических наук, профессор, профессор департамента филологии Института гуманитарных наук Московского городского педагогического университета.

Сыздыкбаев Нургали Артыкбаевич — кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры теоретического и прикладного языковедения Казахского университета международных отношений и мировых языков имени Абылай-хана.

Хулхачиева-Байтерекова Женишкуль Саматовна — кандидат филологических наук, доцент, заведующая кафедрой языков и культур стран СНГ и ближнего зарубежья Института международных отношений и социально-политических наук Московского государственного лингвистического университета.

Чернова Юлия Владимировна — кандидат филологических наук, доцент, заведующая кафедрой отечественной и зарубежной литературы переводческого факультета, старший научный сотрудник лаборатории сравнительного литературоведения и культурной дипломатии Института международных отношений и социально-политических наук Московского государственного лингвистического университета.

Научное издание

**ЧИНГИЗ АЙТМАТОВ
В МИРОВОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ**

Сборник научных трудов

Подписано в печать 12.11.2025. Формат 60×88/16.

Усл. печ. л. 14,95. Уч.-изд. л. 10,71.

Тираж 350 экз. Изд. № 6958. Заказ 221201.

ООО «ФЛИНТА», 117342, г. Москва, ул. Бутлерова, д. 17 Б, офис 324.

Тел.: (495) 334-82-65, 336-03-11.

E-mail: flinta@mail.ru; WebSite: www.flinta.ru

Отпечатано: Публичное акционерное общество
«Т8 Издательские Технологии».

109316, г. Москва, Волгоградский проспект, д. 42, корп. 5.

Тел.: (495) 221-89-80