

1-СЕКЦИЯ

ФИЛОСОФИЯ, КОСМИЗМ И ПЛАНЕТАРНОСТЬ МЫШЛЕНИЯ Ч.АЙТМАТОВА

Апышева С.Ш.,

канд.филол.наук., доцент кафедры
русского языка и литературы КГУ

ФОЛЬКЛОРНО-МИФОЛОГИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ Ч.Т.АЙТМАТОВА («БЕЛЫЙ ПАРОХОД», «ПЕГИЙ ПЕС, БЕГУЩИЙ КРАЕМ МОРЯ», «И ДОЛЬШЕ ВЕКА ДЛИТСЯ ДЕНЬ»)

Ключевые слова: миф, легенда, предание, античная мифология, природа, фольклор, народ, история, вымысел, глобализация, манкурт, белое облако, память, трансформация, литературный процесс, мифопоэтическая модель.

В работе рассмотрены теория мифа, взаимодействия мифа и современной литературы в теоретическом и историко-литературном аспектах, рассмотрена поэтика современной кыргызской прозы сквозь призму мифологических представлений и влияний. Наиболее продуктивным в данном направлении представляется изучение мифопоэтики кыргызской прозы на примере произведений Ч.Айтматова. Был исследован фольклорно-мифологический контекст художественной прозы Ч.Айтматова: «Белый пароход», «Пегий пес, бегущий краем моря», «И дольше века длится день» и др., выявлены способы и формы мифологизации, роль и функции мифа в произведениях Ч.Айтматова, отношение писателя к мифам, легендам, преданиям и айтматовского построения мифа.

Говоря о современной литературе Кыргызстана, надо отметить, что она совершила невиданный скачок. От фольклорного эпоса – к реализму, - вот путь, который проделала кыргызская литература в исторически кратчайший период.

Д.С.Лихачев говорит, что «скачки и убыстрения» появляются там, «где есть необходимость догонять и где имеется возможность использовать опыт других литератур» (1). И еще там, добавили бы мы, где есть глубокие и достаточно весомые предпосылки для такого форсированного развития. Для кыргызской литературы такой предпосылкой стал художественный гений народа, создавший бессмертный эпос «Манас», который, по словам В. М. Жирмунского, «по своим грандиозным масштабам ... превосходит все известные памятники мирового эпического творчества» (2).

Мы не случайно говорим о «Манасе», ибо этот эпос сыграл большую роль в жизни кыргызов. Это энциклопедическое собрание всех кыргызских мифов, сказок, преданий.

Именно тем, что великий «Манас» был художественной энциклопедией жизни народа, можно объяснить то огромное влияние, которое до сих пор оказывает он на кыргызское искусство.

Ч. Айтматов как художник вырос из этого исторического феномена. Как же сам художник относится к истории? Каковы его мысли о связи прошлого с современностью? Писатель акцентирует свое внимание на таком аспекте, как «осознание народом своей исторической судьбы, права на будущее, которого достоин каждый народ и каждый человек». «Меня волнует историческая родословная и биография идей, их общечеловеческая сущность. Разве не замечательно, если человек XX века способен осознавать себя современником Одиссея? И в свою очередь – вызвать Одиссея из глубин времени, беседовать с ним? Управление временем – это кажется сказкой».

Более того, именно в его творчестве художественное самосознание киргизского народа достигает высоты общечеловеческого. Именно в его творчестве национальное становится ценностью мирового порядка.

Интересное наблюдение над стилем Ч. Айтматова мы находим в статье С. Залыгина «Писатель и традиция»: «В «Белом пароходе» Чингиза Айтматова меня удивляет такая особенность: отдельно взятый абзац его повести то и дело звучит как сказка, однако же в целом – это вполне реальное произведение, написанное чистым и красивым русским языком» (3).

Как удается художнику создать иллюзию реальной жизни средствами преимущественно из арсенала сказка? Он не использует фольклор. То есть не заимствует из него темы или отдельные мотивы, чтобы осовременить их. Сказка для писателя – такая же реальность, как любой факт действительности. Но она – ее сон, ее мечта. Суть не в том, чтобы низводить сказку до обыденности, лишать ее свойств волшебства. Ч. Айтматов возвращает фольклору его прежнюю художественную насыщенность и силу какими он обладал, когда выражал реалистическое мироощущение его создателей. И в этом качестве сказка обретает право на самостоятельное существование. Сказка на равных приравнивается к вполне реальному анализу – например, мечте. В иной стилистике она равна «думе». И такая входит в образную жизнь того или иного произведения.

Почему интерес Ч. Айтматова к мифам, легендам так велик? Вот как мастер слова говорит по этому поводу: «Я пытаюсь внедрить в современную реалистическую прозу то, что является наследием прошлой культуры: миф, легенду, предание. Ведь и ранее люди пытались осмыслить мир в художественных образах минувшего, и это осмысление имело для каждого времени свою злободневность. С той поры много воды утекло, но я считаю, что элементы мифологического сознания мира можно приспособить к современному способу мышления. Так что тема памяти для меня важна во многих смыслах. Но прежде всего надо осознать, что такое историческая память, именно она сегодня важна и художнику и читателю. Люди помнят все или должны помнить все. Кто-то, верно, заметит: тяжело тому, кто все помнит. Так вот, пусть нам будет тяжело, но мы не должны забывать уроков прошлого. И пусть эти уроки влияют на нас во всем: на наше поведение, на наше сознание, поступки. Человек должен быть, прежде всего, человеком, он должен жить в гармонии с подобными ему людьми, в гармонии с природой, он должен быть носителем высоких идеалов. В повести «Пегий пес, бегущий краем моря» я хотел показать, в каких отношениях могут быть поколения людей, что память об отце, брате, деде, о прародителях неотторжима от всей жизни последующих поколений» (4).

Появление в «Белом пароходе» мифа о Рогатой Матери-оленихе и сложное сопряжение его с событиями повести дали повод некоторым исследователям говорить об Айтматове в плане проблемы современного мифологизма. Так, Л. Арутюнов пишет: «Можно утверждать, что повесть Айтматова («Белый пароход») в своей сути не менее мифологична, чем «Антигона». И далее: Айтматов разрушает патриархальный миф при помощи современного мифотворчества» (5).

Мифологизм Айтматова носит достаточно своеобразный характер. Современный мифологизм – это не только поэтика мифа, но и стоящее за ней мироощущение, включающее в себя сложный комплекс идейно-художественных воззрений. И как всегда прав Ч. Айтматов, говоря, что «современность мифа – в его непреходящей поэзии, человечности. А подлинная человечность в том, что герой испытывает состояния, навыки, жесты, язык, еще недошедшие в злободневную силу», - в пределах мифа, который он, кстати, творит сам, но как реальный человек, чей строй души и мыслей, высота нравственных убеждений рождены социальной конкретностью времени и места ...» (6).

Миф действительно присутствует в его «Белом пароходе». Сложное преломление в его сюжете повествования дает повод говорить об элементе мифологизма, использованного Айтматовым в повести. И только. Вся жизнь мифа в повести реалистически соотнесена с действительностью: старый дед рассказывает внуку сказку, и внук, маленький мальчик, как это свойственно детям, поверил в ее правду. Айтматов, исподволь раскрывая нам, внутренний мир своего героя, показывает, как в его богатом поэтическом воображении, постоянно творящем свои маленькие сказки (с биноклем, камнями, цветами, портфелем), может жить и «сказка» (так он называет миф) о Рогатой Матери-оленихе. Появление в местном заповеднике живых маралов поддерживает живущую в сознании мальчика легенду о спасительной Оленихе.

Второй глубинный план жизни мифа рождается за пределами повествования, уже в нашем, читательском сознании: природа – мать всего сущего на земле и человека тоже: забвение этой истины приводит к роковым последствиям, более всего чреватыми глубокими нравственными потерями, т.е. миф играет роль художественной метаморфозы для выражения этой мысли писателя.

Итак, рассмотрим некоторые мифы в двух повестях – «Белый пароход» и «Пегий пес, бегущий краем моря».

В повести «Белый пароход» две сказки. Вернее их больше, но две сыграли в судьбе мальчика решающую роль. Одну рассказал дед Момун. Другую он сочинил сам. Строго говоря, это не совсем сказки. Первая – про Рогатую Мать-олениху – стилистически и по существу является эпическим сказанием. В основу ее легло предание о начале рода кыргызского, до сих пор бытующее в горах Приисыккуля. Вторая - сказка о белом пароходе, придуманная мальчиком. В ней сказочна мечта мальчика – превратиться в рыбу и уплыть в Иссык-Куль, к белому пароходу, а все остальное, т.е. весь воображаемый разговор с отцом, - это правдивый рассказ мальчика о своей жизни с дедом на кордоне.

Сказками мальчик называет их потому, что в них присутствует чудо, в детском представлении ассоциирующееся с волшебной сказкой: чудо в виде Рогатой Матери-оленихи, спасшей последних кыргызских детей от неминуемой гибели, и чудо превращения мальчика в рыбу.

В айтматовском сказании о маралах мы слышим ту же интонацию, что и в эпосе «Манас», улавливаем тот же стилистический контрапункт: «... Так, чтобы тайга закачалась, чтобы птицы тучей взлетели к небу ..., чтобы зверь бежал по чащам с диким храпом, чтобы трава прижалась к земле, чтобы эхо зарокотало в горах, чтобы горы вздрогнули ...» Ритм и музыкальность айтматовской фразы создают ту же поэтическую атмосферу народного эпоса: «Если бы звезды стали людьми, им не хватило бы неба. Если бы рыбы стали людьми, им не хватило бы рек и морей ...»

В сказании о маралах художник проявил тонкое понимание культуры собственно эпического жанра, поразительное знание и чувство его стилистической формы.

В «Пегом псе ...» миф, вернее легенда выступает как главный объект повествования. Повесть открыто мифологична и по форме (это мифологическая поэма, так называет ее сам автор), и по содержанию (в ней живут два известных нивхских мифа – о птице Лувр и Рыбе -

женщине). Более того, в отличие от «Белого парохода», где рассказчик – современный человек, в чьем сознании четко и определенно существует реальный мир и мир сказки, в «Пегом псе ...» Ч. Айтматов выступает в роли эпического автора, т.е. человека, для которого мифы – самая серьезная реальность и самая безусловная правда. Сейчас мы попытаемся показать, что писатель – «эпический автор».

А. Ф. Лосев пишет: «Эпический художник – это тот, сознание которого тождественно с сознанием народа на общинно-родовой ступени его истории ..., причем подобно сознание выбирает и соответствующие ему художественные формы».

Миф в «Пегом псе ...» проявляется как мироощущение. И все-таки, максимально приближаясь к современному мифотворчеству, мифологизм Ч. Айтматова, лишенный условности новейшего художественного направления, оставаясь на реалистической почве, представляет собой, явление пограничное. Мифологично оно постольку, поскольку в нем проявилась нивхская мифологическая традиция. По сути же это реалистический рассказ о том, как четыре нивха были застигнуты в море гибельным туманом. Айтматовское повествование о нивхах воспринимается нами как быль, ставшая легендой. Присутствие мифов только оттеняет правду, происходящую в этой «были». Жизнь мифов в повести, отношение к ним героев, реалистически мотивированы. Мифы живут в сознании героев, проявляясь в ритуальной песне-обряде, снах, выступая тем орнаментом, той бытовой, временной, эстетической, наконец, приметой нивхского глубоко патриархального мифа чувств и представлений. По – нивхски, действительно, утка Лувр сотворила мир – твердь земную в безбрежном океане воды.

Ч. Айтматов строит свой рассказ в привычном для него эпическом ключе, - снова широко используя повторы, рефрены, снова применяя технику авторского голоса в зонах героев, главным нервом по-прежнему остается поток сознания, позволяющий выявить тот тончайший психологизм, который ставит эту эпическую легенду в ряд современных произведений. И реалистические приметы не только быта (одежда, охотничье снаряжение, лодка-долбленка), но и времени, даны хоть и скупно, но точно и ясно, чтобы воссоздать определенный исторический момент из жизни нивхов.

Ч. Айтматов рассказывает быль как легенду, но мы все равно воспринимаем ее как быль. Это происходит потому, что ставя перед собой задачу, создать легенду, миф, Айтматов лишает повествование присущих мифу условностей и, окуная нас в мир реальности, тем самым разрушает миф.

Возьмем, например, такую характерную для мифа условность, как чудо. У Ю. Рытхэу чудо, как и положено в мифе, включено в действие: кит превращается в человека, женщина рождает китят и пр. у Ч. Айтматова же действие повести совершенно лишено сказочной фантастичности. Миф живет только в сознании участников, в основном, в снах Органа. Само же действие повести, поступки героев, движение сюжета совершенно лишены мифической чудесности. Это отношение к чуду – главное отличие Ч. Айтматова от того же Г. Маркеса, у которого чудесное врывается в действие, причудливо преломляясь в сюжете, придавая ему фантастический колорит. Маркесу не важны реалистические мотивировки, он небрежен к правдоподобию. У него другие задачи, другой «метод доказательств». Ч. Айтматову же принципиально важна правда. Это – его позиция, его писательское кредо.

Чтобы читатель поверил в очень важную мысль его повести о нивхах – мысль об изначальности альтруизма человека, Ч. Айтматову необходимо, чтобы он поверил, что все, происходившее в лодке – правда. Трагическая ситуация в лодке, несмотря на внешнее спокойствие, несуетливость, мужественную сдержанность и достоинство поведения каждого, как всякий катаклизм, вызывает потрясение духовного порядка. В Органе – прозрение смысла своего бытия. В Мылгуне – бунтарство против бессмысленности их гибели, бунт против богов, т.е. своего рода святотатство. В Эмрайине – открытие значения собственной

жизни. В мальчике Кириске – своей связи со старшими в лодке и особенно с отцом. Даже фантастический сон Органа дает нам понять душу старейшины. Его необыкновенные сны о Рыбе – женщине так много значат для него, что одна мысль, что они могут кончиться с его смертью, наполняют его такой тоской, перед которой меркнут все страсти даже такого сильного человека, как Мылгун. Гиблый туман – смерть, показавшая им свое лицо, – не смог сломить духа людей в лодке. И на пороге «Великого Предела» они остались людьми: и старик, и Эмрайин, и Мылгун, и даже мальчик. Они сообща победили смерть и стали легендарными.

Кончается повесть, и мы обнаруживаем, что кончилась не только история о четырех нивхах, застигнутых в море Великим туманом, но и нивхская легенда про ветер Орган, про волны Акимылгуны, про звезду Эмрайин. И это воля автора и его право. Два художественных пласта – реалистический и эпический, так характерны для повествования Ч. Айтматова, впервые заключены им в чисто эпическую форму – легенду. Поэтическая стихия эпоса – это художественная стихия Ч. Айтматова. Поэтому он так свободно и раскованно чувствует себя в эпосе другого народа.

Итак, мы детально разобрались в рождение и построении айтматовского мифа в двух его повестях – «Белый пароход» и «Пегий пес, бегущий краем моря». Но оригинальность мифа заключается в том, что прошлое тесно переплетается с современностью, а значит, что люди нашего времени обращаются к прошлому, а у Ч. Айтматова прошлое – миф. Таким образом, мы подходим к вопросу: как проблематика современности раскрывается в мифах.

Сегодня герои многих наших книг погружены в сосредоточенные раздумья о человеке, о судьбе духовных и нравственных ценностей, об усложняющихся отношениях людей с природой, о путях обновления жизни.

В своих книгах Ч. Айтматов высвечивает больные стороны сегодняшней жизни. Остановимся на двух глобальных проблемах, к которым пришло человечество.

Почему возникла потребность человека обозначить свои исторические координаты? Неужели так важно знать свои генеалогические корни, задумываться и изучать свою историю, с почтением относиться к предкам? И «... не дай бог, чтобы нынешние люди пренебрегли подвигом, совершенным во имя них, отреклись от священного долга памяти».

Вторая проблема тесно переплетается с первой. Если человек забыл свою историю, заветы будущим поколениям, а личность формирует свой духовный мир через познание внешней природы, то появилась экологическая проблема.

Рассмотрим взаимосвязь мифов и проблем современности в произведениях «Белый пароход» и «Буранный полустанок».

Лишать человека памяти – значит убивать в нем пробуждающуюся личность, значит делать его рабом обстоятельств и суеты. Весь сюжетно-событийный план романа «И дольше века длится день» связан с историей Найман-Аны, убитой сыном – мангуртом. Предание это живет в душе главного героя Едигея.

День, когда Едигей собирал в последний путь старика Казангана, а потом на своем верблюде Каранаре возглавил скорбный караван на кладбище Анна-Бейит, – день этот вобрал в себя всю его жизнь. Да и только ли его одну: столько лет прожито Едигеем бок о бок с Казанганом. На разъезде Боранлы-Буранный смогли укорениться только они двое, и столько человеческих судеб на их глазах испытывалось – а часто и ломалось – тяжелой работой, нестерпимой жарой, обжигающими морозами – всем, на что так щедрны бесплодные сарозеки, срединные земли желтых степей.

Казангап – первым переступил смертный порог – чей теперь черед? Это только для сына покойного Сабитжана, смерть отца всего лишь – чужая смерть, он и в этот момент впадает не в скорбь, а в свойственное ему бахвальство. А ведь сколько душевных сил вложено в детей и Казангапом, и Едигеем, сколько мечтаний связывалось с ними. «Почему,

что помешало им состояться людьми, от которых не отвращалась бы душа? ...» «Пустышкой» называет Едигей Сабитжана – так оно и есть: земля, на которой родился Сабитжан, ему не мать, а мачеха и отцу давно уже нет места в суетной душе сына.

Перед лицом смерти мелочное себялюбие оказывается попросту недостойным природы человека.

Каков он итог жизни, остающийся, когда подведена смертная черта? И размышления о самом важном вовсе не отрывают от жизни, от земли, и Казангап, и Едигей всю жизнь были обеспокоены обычным – возвести крышу над головой, заработать на кусок хлеба, детей поднять на ноги, в люди их вывести. Дела – из разряда обычных, из разряда вечных. Для чего надрывались они всю на разезде, где другие не могли долго удержаться? «Да, действительно, ради чего? Значит, было ради чего». Сформулировать это более внятно простой степняк Едигей вряд ли сможет, но он ясно понимает – а это самое главное, – как нужны здесь, в сарозеках, его крепкие руки, и потому – в состоянии вынести все.

Долгим оказывается путь на Анна-Бейит, и, покачиваясь в седле, Едигей вспоминает ... Один за другим проходят перед его мысленным взором эпизоды жизни, в которой всяко было, хватало и радости, и горечи. Но чтобы ни вставало в памяти, неизменным оставалось одно – работа, работа. Изнурительная, тяжелая, единственно способная наполнить смыслом человеческое существование. И Казангап всю жизнь трудился, делал свое дело и тогда, когда даже верблюды падали, выбившись из сил.

Но по мере того как разворачивается повествование, образ героя романа, не утрачивая реальных черт, все более отчетливо вписывается в систему других художественных координат, свойственных мифу.

Да, Едигею важно, чтобы Казангапа похоронили именно на кладбище, начало которому положила могила матери из рода найманов. А когда выясняется, что доступ на кладбище закрыт, разве не потребует Едигей, чтобы похоронили Казангапа на обрыве Малакумдычап, потому что он тоже связан с реальной для него историей сарозеков. «Здесь, на Малакумдычапе, Найман – Анна великий плач имела», – скажет он и попросит, чтобы и его похоронили когда-нибудь там, рядом с Казангапом, где ступала нога Найман – Анны.

Что же это за предание, которое запомнил Едигей на всю жизнь?

«У кладбища Анна-Бейит была своя история. Предание начиналось с того, что жуаньжуаны, захватившие сарозека в прошлые века, исключительно жестоко обращались с пленными воинами ... Чудовищная участь ждала тех, кого жуаньжуане оставляли у себя в рабстве. Они уничтожали память раба страшной пыткой – надеванием на голову жертвы шири». Остановим рассказ о предании ибо важна одна казалось бы несущественная деталь, но именно она имеет связь с эпосом "Манас". Замысел о манкурте у писателя возник непосредственно через строки из эпоса, где речь шла о «шире». Вот эти строки:

Баланы кармап алалык,
Башына шире салалык,
Үйгө алып барып кыйнайлык,
Алты зубун Калмактын
Аяк башын жыйнайлык.
Давайте поймаем мальчика.
На голову его наденем шире,
Отвезем домой и замучаем,
Шестиплеменных (наш род) калмаков –
Всех объединим (соберем) до единого.

Мальчик, о котором здесь идет речь, это юный Манас, будущий богатырь кыргызов. Калмаки, услышав об этом мальчике, сразу забеспокоились, что именно ему, этому мальчику, суждено стать во главе кыргызских воинов. Поэтому они задумывают скорее

«поймать мальчика», «надеть» на голову шире и «замучить». Есть все основания думать, что именно эти строки натолкнули писателя на мысль о создании своей легенды о манкурте, где идейно-художественным центром стала птица Доненбай.

Продолжим легенду. Пленным «начисто обривали головы, тщательно выскабливали каждую волосинку под корень ... опытные убойщики – жуаньжуаны забивали поблизости матерого верблюда. Освежившая верблюжью шкуру, первым делом отделяли ее наиболее тяжелую, плотную выйную часть. Поделив выю на куски, ее тут же в парном виде натягивали на обритые головы пленных прилепающими пластырями – наподобие современных плавательных шапочек. Это и означало надеть шири. Тот, кто подвергнулся такой процедуре, либо умирал, не выдержав пытки, либо лишался на всю жизнь памяти, превращался в манкурта – раба, не помнящего своего прошлого. После надевания шири каждого обреченного заковывали деревянной шейной колодой, чтобы испытуемый не мог прикоснуться головой к земле. В этом виде их отвозили подальше от людных мест, чтобы не доносились понапрасну их душераздирающие крики, и бросали там, в открытом поле, со связанными руками и ногами на солнцепеке, без воды и без пищи. Пытка длилась несколько суток ... И если впоследствии доходил слух, что такой-то превращен жуаньжуанами в манкурта, то даже самые близкие люди не стремились спасти или выкупить его, ибо это значило вернуть себе чучело прежнего человека. И лишь одна мать найманская, оставшаяся в предании под именем Найман-Ана, не примирилась с подобной участью сына. Об этом рассказывает сарозекская легенда. И отсюда название кладбища Анна-Бейит – Материнский упокой».

Вот оно слово – манкурт – благодаря роману Ч. Айтматова войдет, если уже не вошло, в язык. Теперь мы знаем, как называть людей, потерявших память. Слово найдено – манкурт, тот, кто, «как собака, признает только своих хозяев. С другими он не вступал в общение. Все его помыслы сводились к утолению чрева. Других забот он не знал. Зато порученное дело исполнял слепо, усердно, неуклонно ... Только манкурт мог выдержать в одиночестве бесконечную глушь и безлюдье сарозек ...».

Манкурт не может вспомнить ни свое имя – Жоламан, ни имя отца своего – Доненбай. Он не знает свою мать Найман – Анну.

«И когда приблизилась, когда узнала сына, не помнила Найман-Ана, как скатилась со спины верблудицы.

– *Сын мой, родной! ... Я твоя мать! И сразу все поняла и зарыдала, топча землю ногами ... И плача, всматриваясь сквозь слезы, сквозь налипшие пряди седых мокрых волос, сквозь трясущиеся пальцы, которыми размазывала дорожную грязь по лицу, в знакомые черты сына и все пыталась поймать его взгляд ..., что он узнает ее, ведь это же так просто – узнать свою собственную мать! Но ее появление не произвело на него никакого действия ...»*

Сын не узнал своей матери. И запричитала убитая горем мать: «*Можно отнять землю, можно отнять богатство, можно отнять и жизнь, - проговорила она вслух, - но кто придумал, кто смеет покушаться на память человека?»*

В конце концов, повинаясь воле хозяина, сын посылает в сердце матери стрелу.

«– *Жоламан! Где ты? Это я, твоя мать! Где ты? И, озираясь по сторонам в беспокойстве, не заметила она, что сын ее, манкурт, целится натянутой на тетиве стрелой. Отсвет солнца мешал ему, и он ждал удобного момента для выстрела.*

– *Жоламан! Сын мой! – звала Найман-Ана, боясь, что с ним что-то случилось. Повернулась в седле. – Не стреляй! – успела вскрикнуть она и только было понукнула белую верблудицу Акмаю, чтобы развернуться лицом, как стрела коротко свистнула, вонзаясь в левый бок под руку.*

То был смертельный удар.

Найман-Ана наклонилась и стала медленно падать, цепляясь за шею верблудицы. Но прежде упал с головы ее белый платок, который превратился в воздухе в птицу и полетел с криком: «Вспомни, чей ты? Как твое имя? Твой отец Доненбай! Доненбай! Доненбай!»

С тех пор, говорят, стала летать в сарозеках по ночам птица Доненбай. Встретив путника, птица Доненбай летит поблизости с возгласом: «Вспомни, чей ты? Как твое имя? Твой отец Доненбай! Доненбай! Доненбай!»

Как выяснилось, легенда о птице Доненбай является ключевой для романа. Какова ее художественная функция в романе? Если проследить сюжетную канву романа, то легко устанавливается, что птица Доненбай по существу появляется всего два раза: первый раз – она возникает из платка Найман-Аны, и второй раз – в тот жестокий миг, когда Едигею запрещают входить в Анна-Бейит и он бежит под ослепительным светом, не зная куда бежит. Несмотря на такую ограниченную художественную «площадку» именно птица Доненбай становится своеобразным камертоном всей метафорической системы романа. Такой она становится в силу той художественной нагрузки, которую она несет, находясь подспудно в глубине многосложной художественной (нагрузки) структуры романного содержания. Именно в этой «встрече», «встрече птицы Доненбай и Едигея, которая состоялась возле Анна-Бейита, пролегает сквозная, интегральная связь между прошлым и современностью, между человеком и вселенной.

Итак, каждый герой поставлен в определенное отношение к этому преданию, на каждого бросает оно свой отблеск, определяя его суть.

О Сабитжане, сыне Казангапа, которому неважно, где зарыть отца, - лишь бы побыстрее, неважно, уничтожат кладбище Анна-Бейит, сарозекскую святыню, или нет, Едигей шепчет в сердцах: «Манкурт ты! Самый настоящий манкурт!»

Но манкурт не только тот, кто лишен памяти, связи с прошлым, с историей. Для того и лишали жуаньжаны человека памяти, чтобы превратить его в раба, слепого исполнителя злой воли.

Сабитжан, этот самовлюбленный болван, растерявший по интернатам и институтам, где его обучали, нравственные устои отцов своих, утративший веру в мифы, бережно хранимые Едигеем и Казангапом, но слепо уверовавший в мифы псевдонауки. Лишенный памяти, лишенный личности, современный манкурт Сабитжан вместо собственных мыслей и даже собственных слов пользуется чужими, заемными «распоряжениями» и «указаниями». Он управляем.

А вот Абуталип Куттыбаев ни при каких условиях не «оманкуртится», разве что натянут на голову шири, умрет, не выдержав испытания.

Абуталип умирает от сердечного приступа. Почему же он вынес, размышляет Едигей, и войну, и плен, а здесь не смог? Не потому ли, что в немецком плену посягали лишь на тело его, но не на память, не на душу?

Ни при каких условиях не станет манкуртом и Казангап, – он тоже доказал это собственной жизнью. Так делятся люди в романе Айтматова на «манкуртов» и «не манкуртов».

Еще страшнее манкуртов кречетоглазый и ему подобные. Манкурта можно ненавидя жалеть. Этих – только презирать. Кречетоглазый – бездумный, а потому удобный исполнитель чужой воли. Он из тех, кто имеет обо всем свое собственное мнение еще задолго до того, как ознакомился с существом дела. В эпизоде с арестом учителя Абуталипа, когда Едигей говорит о том, что Абуталип хотел просто оставить свое «личное слово» в воспоминаниях, предназначенных для сыновей, и кречетоглазый взрывается:

«– Какие еще мысли от себя», что значит личное слово? Личные воззрения, так что ли? Особое, личное мнение, что ли? Не должно быть никакого такого личного слова. Все, что на бумаге, это уже не личное слово ...» И Едигей, и читатель уже сейчас видят обреченность этого робота, лишенного корней, презревшего человеческие законы, издевающегося над культурой родного народа.

И снова параллель. Путь на Анна-Бейит преграждает лейтенант Тансыкбаев (может быть, сын кречетоглазого?). С ласковой просьбой обращается к нему на родном языке старший Едигей:

«– Биз, бизгой, карагым. Анна-Бейитке

жетнейтурын калдык. Калай да болса, жар дамдеш, карагым».

(«Мы, это мы, сынок. Не пропускают нас на кладбище. Сделай что-нибудь, помоги нам, сынок»).

Боясь малейшего проявления интимности, презируя ее, холодно отвечает лейтенантик:

- Товарищ посторонний, обращайтесь ко мне на русском языке. Я лицо при исполнении служебных обязанностей.

И понял Едигей, что этот человек, отказавшийся от родного языка, останется глухим, он стоит здесь, по ту сторону шлагбаума, чтобы «выслушать формальную жалобу посторонних лиц».

Казалось бы, что мы выяснили поступки и характеры героев по отношению к преданию. Но ведь верблюд Едигея Каранар (а он полнокровный герой романа) имеет прямое отношение к Найман-Ане и птице Доненбай. Прародительница Каранара («вот где гены отлично сработали») – та самая белоголовая верблюдица. Акмая, которая принадлежала Найман-Ане ... «От белой верблюдицы Акман осталось много потомства. Самки в ее роду рождались в нее, белоголовые верблюдицы были известны кругом, а самцы, напротив, рождались черными и могучими, как нынешний Буранный Каранар».

Даже в неистовом Каранаре – зов и память народа. Сила инстинкта в данном случае – разум живой природы, жизни Каранар-укор людям. Таким, например, как Сабитжан, у которого память рода – это побоку ...

Да, самое строгое испытание, данное нам, живущим, историей – долг памяти.

Если бог хочет покарать человека, он лишает его разума. Это беда. Хуже, если у человека отнимают память. И не бог, а сами люди, превращая человека в чучело, способны убить родную мать.

Источники:

1. Айтматов Ч. Белый пароход. Повести. – М.: Детская литература, 1980.
2. Айтматов Ч. И дольше века длится день. – М., 1995.
3. Айтматов Ч. Пегий пес, бегущий краем моря. СПб.: Азбука классика, 2004.

Литература:

1. Азизов М. Художественные особенности языка повестей Ч. Айтматова. – Махачкала, Дагкнигиздат, 1971.
2. Айтматов Ч. (Статьи и рецензии о его творчестве). Сост. канд. фил. н. К. Абдылдабеков. – Фрунзе. Кыргызстан, 1975.
3. Айтматов Чингиз. возвращение легенды. (Беседа с писателем. Записал В.Коркин) // Литературная газета, 1976, 12 мая.
4. Акматалиев А. От «Джамили» до «Плахи». – Бишкек, 1991.
5. Асаналиев К. Открытие человека современности. Заметки о творчестве Ч. Айтматова. – Фрунзе, Кыргызстан, 1968.
6. Базаров Г.С. Прикосновение к личности: Штрихи к портрету Ч. Айтматова – 2-е издание. – Фрунзе, Кыргызстан, 1983.
7. Гачев Г. Д. Ч. Айтматов (в свете мировой культуры). – Фрунзе., Адабият, 1989.
8. Кургультинов Д. Слово о друге: Ч. Айтматову – 60 лет // Огонек, 1988, №
9. Мелетинский Е. Поэтика мифа / Е. Мелетинский. – М.: Наука, 1976. - 110 с
10. Мирза – Ахмедова П. М. Национальная эпическая традиция в творчестве Ч. Айтматова. – Ташкент, Фан, 1980.
11. Муратов А. Ж. Изучение романа «И дольше века ...» – Фрунзе, 1988.
12. Элиаде М. Аспекты мифа / М.Элиаде. – М.: Академический проект, 2001.- 240