

47



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
(ФГБОУ ВО «ЮУрГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ  
КАФЕДРА ЛИТЕРАТУРЫ И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЕ

**Художественная функция образов животных в произведениях  
Ч. Айтматова (материалы к элективному курсу)**

**Выпускная квалификационная работа по направлению  
44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)**  
код, направление

**Направленность программы бакалавриата**

**«Русский язык. Литература»**

**Форма обучения очная**

Проверка на объем заимствований:

89 % авторского текста  
Работа рекомендуется к защите  
рекомендована/не рекомендована  
«4» июня 2020г.  
зав. кафедрой литературы и МОЛ

Т.Н. Маркова Маркова Т. Н.

Выполнила:

Студентка группы ОФ-515-075-5-1  
Шалапутова Анастасия Викторовна  
Научный руководитель:  
д-р филол. наук, профессор  
Маркова Татьяна Николаевна

Челябинск  
2020

## Оглавление

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА ЧИНГИЗА АЙТМАТОВА .....	13
1.1 Художественное пространство прозы Ч. Айтматова .....	15
1.2 Анималистические мотивы в произведениях Ч. Айтматова .....	21
Выводы по 1 главе.....	25
ГЛАВА 2. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ФУНКЦИЯ ОБРАЗОВ ЖИВОТНЫХ В ПОВЕСТЯХ И РОМАНАХ Ч. АЙТМАТОВА.....	26
2.1 Человек и конь в рассказе «Прощай, Гульсары» .....	26
2.2 Мифологическая и психологическая функция анималистических образов в повести «Белый пароход. После сказки» .....	30
2.3. Образы животных в романе «И дольше века длится день».....	35
2.4 Образы волков в романе Ч. Айтматова «Плаха» .....	40
2.5 Художественная функция образа снежного барса в романе «Когда падают горы (Вечная невеста)» .....	46
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	49
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК .....	51
ПРИЛОЖЕНИЕ 1 Материалы к элективному курсу по творчеству Ч. Айтматова .....	57

## ВВЕДЕНИЕ

Имя Чингиза Айтматова известно не только на его родине, в Киргизии, но также в России и далеко за ее пределами. Интерес обусловлен, с одной стороны, актуальностью затрагиваемых им проблем: автор через национальное стремится показать общечеловеческое. С другой стороны, творчество Айтматова представляет интерес как явление киргизской, советской и мировой литературы.

Творчество Чингиза Айтматова стало ярким примером отражения национального колорита в художественном произведении, в котором нашли выражение актуальные проблемы современности. Понимание ответственности за судьбу мира и искусство слова составляет ядро эстетической позиции Чингиза Айтматова, поскольку все общечеловеческие проблемы, по убеждению писателя, неотделимы от литературы.

Айтматов считал, что для современной литературы нет задачи более насущной, чем воспроизводить жизнь во всей ее полноте, создавать образы, отражающие сложность человека [35; с. 26].

В творчестве Чингиза Айтматова национальное и общечеловеческое предстают в гармоничном, неразрывном единстве. Его произведения отражают художественно важную философскую и политическую истину: национальное самосознание способствует росту общечеловеческой солидарности всех народов Земли.

Исследование художественного мастерства Ч. Айтматова остается одной из актуальных проблем, привлекающих внимание широчайшего круга исследователей. Трудов, посвященных творчеству этого выдающегося писателя, немало. Одно уже перечисление их проблематики может стать предметом особого исследования. Практически каждая из «айтматоведческих» работ сосредоточена на раскрытии тех или иных сторон изобразительного принципа мастера – будь то особенности

сюжетике, мастерство пейзажа, широчайший спектр национальных образных средств создания художественных характеров и многое другое.

Современные научно-исследовательские подходы к широкому изучению творчества Ч. Айтматова демонстрируют работы известных ученых стран Центральной Азии – М. Абдрахманова, М. Барманкулова, С. Джигитова, Н. Мирза-Ахмедова, А. Садыкова, В. Шаповалова и других. Между тем разнообразный контекст исследований нельзя считать целиком исчерпывающим, полностью раскрывшим особенности художественной системы писателя, богатство арсенала выразительных средств.

Методологической и теоретической основой нашей работы стали труды ведущих исследователей мифологии и теории литературы: А.Н. Веселовского, В.Я. Проппа, М.М. Бахтина, А.Ф. Лосева, Б.М. Мелетинского, М. Элиаде, а также фольклористов Д.Н. Медриша, С.С. Каташа, С.С. Суразакова.

Наиболее интересным для меня в работе над темой оказались исследования известного критика, литературоведа, литератора Георгия Гачева, его книга «Ч. Айтматов (в свете мировой культуры)» и работа Паризы Мансуровны Мирзы-Ахмедовой «Национальная эпическая традиция в творчестве Чингиза Айтматова», в которой автор прослеживает, как в глубоко реалистическом творчестве писателя укоренилась национальная эпическая традиция и какое влияние она оказывает не только на стилистику произведений Айтматова, но и на его концепцию мира и человека.

По мнению исследователей, Айтматов открыл новые возможности психологического анализа в литературе, проза писателя ставила вопросы социально-психологического характера в современной литературе в целом, способствовала определению путей развития национальных литератур, в частности становлению в прозе Средней Азии и Казахстана жанра короткой повести.

Раскрывая внутренний мир своих героев, Айтматов мастерски оперирует выразительной деталью, в которой изобразительность сочетается с глубокой психологической характерностью. Психология героя раскрывается во всей ее многослойности. Психология личности – это есть истинное художественное открытие Чингиза Айтматова.

Художественное зрение киргизского писателя охватывает весь мир личности. Айтматовская концепция общения человека с природой расширяет границы внутреннего мира человеческой души. Природа в его творчестве играет роль своеобразного критерия оценки жизни людей. А пейзажные описания содействуют передаче идей автора, выраженных прямо и непосредственно, в открытую. Природа для Айтматова – некая самостоятельная стихия, существующая по своим особым законам красоты, гармонии, свободы.

Автор историко-типологического метода исследования литературного процесса В. Жирмунский полагал, что «для всякого сравнительно-исторического изучения литературы вопрос о чертах различия и их исторической обусловленности не менее важен, чем вопрос о сходстве» [24; с. 177].

Для восприятия чужого опыта необходимы обстоятельства и уровень развития воспринимающего, факт взаимовлияния позитивен и творчески обусловлен, «от этого для мировой литературы большая польза»

Айтматов многому учился у других и сам стал той величиной, которая способна повлиять на свое время и на его духовно-эстетические искания, а северокавказские народы оказались близкими к тем проблемам, которые волновали Айтматова. Он и киргизский писатель, и писатель для всех народов, учился у гениев и у своего фольклора.

В произведениях Ч. Айтматова, как и в киргизском фольклоре, широко представлен животный мир, национальный животный эпос. Каждая деталь его повествования несёт в себе сложную символику, поддерживающую нравственный климат произведения. По жизненной

достоверности, по силе изобразительности образы Гульсары, Каранара, Ташчайнара, Акбары, Жаабарса не уступают образам людей – Танабая, Едигея, Бостона.

Отличие Айтматова от других художников слова заключается в том, что хищники у него вовсе и не хищники. Писателя в них интересует «гуманизм», положительные качества. Как-то сам Чингиз Торокулович сказал: «В жизни животных немало интересных историй. Проблема, однако, в том, что мы смотрим на животных только как на животных и не пытаемся понять их внутреннее состояние» [3; с. 408]. В этих словах писателя – объяснение того факта, что и Акбара, и Ташчайнар, а теперь и Жаабарс – любимцы читателей.

*Цель* нашего исследования состоит в раскрытии художественных функций в изображении животных в произведениях Ч. Айтматова.

Такая цель, в свою очередь, выдвигает ряд следующих задач:

1. Проанализировать исследования, посвященные творчеству Ч. Айтматова .
2. Исследовать творчество Чингиза Айтматова с целью выявления художественной специфики изображения животных.
3. Проанализировать художественную функцию животных в знаковых произведениях писателя
4. Предложить содержание элективного курса по творчеству писателя в средней школе.

*Объектом* является пять знаковых произведений классика киргизской литературы Чингиза Айтматова: «Прощай, Гульсары» (1966 г.), «Белый пароход» (1970 г.), «И дольше века длится день» (1980 г.), «Плаха» (1986 г.), «Когда падают горы (Вечная невеста)» (2006 г.) .

*Предмет* исследования: художественная функция и специфика художественного изображения образов животных в прозе Ч. Айтматова.

*Гипотеза.* Животные у Ч. Айтматова олицетворяют собой природу, они антропоморфны: наделены разумом и чувствами, способностью

мечтать и сострадать. Анималистические персонажи у писателя становятся носителями естественного, органичного мировосприятия, за границами которого находятся предательство, жестокость и несправедливость.

*Структура работы.*

Во введении дана общая характеристика исследуемой проблемы, обоснованы выбор и актуальность темы исследования. Проанализирована степень ее научной разработанности, определены объект, предмет, цель и задачи исследования. Указана теоретическая методологическая база.

*В первой главе* определяются понятия особенностей художественного мира Ч. Айтматова.

Мир Ч. Айтматова характеризуется такими словами-концептами, как вселенная, весь свет, земля, народ, человек, согласие, доброжелательность, дружелюбие, покой, спокойствие. Художественный мир – это и вселенная образов, событий, смыслов, и их единство, согласие в пределах целого.

Ч. Айтматов стремился показать в своих произведениях настоящую жизнь во всех ее деталях, во всей образности, благодаря которым его произведения воспринимаются как мудрые книги о жизни, о вечности. При этом в каждом его произведении мы находим мотив одиночества.

Феномен художественного мира Ч.Т. Айтматова определяется авторской оптикой, реализующейся в поэтическом языке, и объясняется билингвальной природой его творчества: классик киргизской литературы, он принадлежит и русской литературе как известный писатель, получивший мировое признание.

*Раздел 1.1* посвящен художественному пространству прозы Ч. Айтматова.

В творчестве Айтматова действительность отражена в трех измерениях.

Первое измерение – современная или недавняя история: это стихия преобразования, изменчивости и непрочности.

Второй слой отраженной в слове реальности – главные герои произведений Айтматова.

Третий слой – это сфера наднациональной идентичности, нечто неизменное, надличностное, восходящее к первоначальному времени,

Одним из основных маркеров в художественном мире Айтматова становится традиционная символика «земля-вода», характерная для представлений тюркских народов.

*Раздел 1.2* Посвящен анималистическим мотивам в произведениях Ч. Айтматова.

Судьба животных у Ч. Айтматова неразрывно связана с судьбой человека, а в символическом плане – с судьбой человечества. Близость человека и животного, мотивы их родственной связи зафиксированы в мифологии тюркских народов.

В творчестве Ч. Айтматова одним из доминантных становится образ-символ матери. Наиболее отчетливо символика богини-матери представлена именно в образах животных.

В повести «Прощай, Гульсары!» в образе Серой козы –предполагает необыкновенную плодовитость.

В «Белом пароходе» мифологема богини-матери представлена в образе Рогатой матери-оленихи, связанной с представлениями об Умай. Рогатая мать-олениха верит в добро как природу человека.

В повести «Пегий пес, бегущий краем моря» является Рыба-женщина. Ч. Айтматов через образ Рыбы-женщины стремится указать на устремление человека к союзу с природой.

В романе «Плаха» присутствуют прямые параллели между образом волчицы и мифологемой Богини-матери. Известно, что голубоглазая волчица в мифологии тюркских народов – прародительница тюркских племен.



Акбара так же, как мать-олениха, намерена отдать ребенку всю свою нерастрченную любовь. Айтматов использует мотив замены: Акбара, лишившись своих детенышей, забирает ребенка человека.

Через судьбы животных в произведениях Айтматова прослеживается проблема взаимоотношения человека и природы.

*Во второй главе* рассматриваются художественные функции образов животных в прозе Ч. Айтматова

*В разделе 2.1* были проанализированы человек и конь в рассказе «Прощай, Гульсары».

Главный мотив в повести – это связь человека и коня. Двуетный образ (по определению Г. Гачева «Гультан»), который состоит из единства двух образов – Табаная и Гульсары.

Гульсары – это не просто параллель с Танабаем или аллегорическая фигура, он – уникальная индивидуальность. Гульсары – лирический центр произведения, героическое явление эпоса и мифа. По убеждению Айтматова, потеря связи с ним опасна для человечества.

Через традиционный эпический мотив коня и всадника Ч. Айтматов создает единый образ человека-животного.

Все природное для Ч. Айтматова естественно, а значит – истинно. В единстве образов Табаная и Гульсары заключена идея единения человека с природным началом.

*В разделе 2.2* рассмотрена мифологическая и психологическая функция анималистических образов в повести «Белый пароход. После сказки».

В повести «Белый пароход» две сказки. Одну рассказал дед Момун. Вторую мальчик сочинил сам.

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 киргизских детей от неминуемой гибели, и чудо превращения мальчика в рыбу

В предательстве людьми Рогатой матери-оленихи видится мотив поверженного божества. Нарушение табу приводит к вынужденному уходу тотема, на мифологическим и фольклорно-эпическом языке – это значит нарушение между человеком природой, разрушение первоначальной идиллии.

Мальчик – символ будущего, обладатель «зародыша» детской чистой совести человечества. Мальчик – жертва, принесенная во имя очищения и пробуждения совести, поднявших руку на святую Мать-олениху (подобно мальчику агнцу). Ведь и образ Матери-оленихи символически олицетворяет животворящую Природу и веру в ее святость.

*В разделе 2.3* рассмотрены образы животных в романе «И дольше века длится день».

По словам Г.Д. Гачева, в романе «И дольше века длится день» «два главных персонажа, точнее, сдвоенный, как кентавр, Человеко-Верблюд...» Каранар для семьи Едигея, чьи предки были кочевниками, значит намного больше, чем обычное домашнее животное.

Каранар – родом из легенды, и сам стал легендой. Он такой же, как и знающий это предание человек, носитель памяти о древних временах.

Животное, «сращенное» с человеком, обладает чертами «возвышающими» его: оно всегда больше своих «собратьев», сильнее, разумнее. Каранар представляется как «сверхверблюд», особенное существо. Происходит заимствование человеком сверхкачеств животного, с которым он соединен.

В роман введен фрагмент повествования мифологемы «птица Доненбай». Она представляется средством реализации художественной идеи о том, что апокалипсическое будущее (то есть отсутствие будущего) является единственно возможным для человека без прошлого.

*Раздел 2.4* посвящен образам волков в романе Ч. Айтматова «Плаха».

Образ Волков – один из центральных в романе «Плаха», яркий, полный, драматичный, являя собой беззащитность животных, их бессилие перед человеком.

В образах Акбары и Ташчайнара олицетворено то, что издавна присуще человеку: чувство любви к детям и неизгладимая тоска по ним. Все наши переживания, страхи, чувства свойственны и им. Гулюмкан, потеряв ребенка, «завыла так, как выла ночами Акбара» [6; с. 210], вызывая сочувствие окружающих, а вой Акбары лишь раздражал всех.

Образы волков в «Плахе» совершенны, Акбара и Ташчайнар чисты в помыслах, наделены самыми человеческими качествами.

Людей же Айтматов лишил не только нравственности, но и чувства единства с миром.

Образом Акбары Чингиз Айтматов предостерегал, что преступать определенные рубежи губительно для всего человечества.

*В разделе 2.5 рассмотрена художественная функция образа снежного барса в романе «Когда падают горы (Вечная невеста)».*

Жаабарс, бывший царь в своей породе, ему приходится уйти из стаи: он стар, не смог отвоевать любимую. Он уходит в горы, чтобы жить и умереть отшельником.

В романе автор представляет совершенно параллельные два «любовных треугольника». Первый из мира природы – Жаабарс, его возлюбленная и молодой кривоухий барс.

Второй «любовный треугольник» тоже распадается. Женщина выбирает между идеалистом и властелином жизни: идеалист проигрывает.

В этом заключается трагедия времени, по Айтматову, что люди стали жить звериными инстинктами – выживает сильнейший, главное, чтобы сытно и комфортно, – а вечные ценности им не нужны, ведь от них нет никакой пользы.

В образе Вечной невесты, в идейном содержании этой притчевой мифологемы живет извечная боль разлуки и жертвенной расплаты за всегдашнюю агрессивность и завистливость людского мира.

Барс в романе – аллегория, идеализированный образ героя из красивой сказки. Ради спасения этого не простого, а тотемного животного, Чингиз Айтматов делает барса сказочно-сакральным и очеловеченным.

*В заключении* представлены выводы по работе.

*Библиографический список* насчитывает 54 источника.

*Приложение* содержит рекомендации к проведению элективного курса по творчеству Ч. Айтматова в средней школе.

## ГЛАВА 1. ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА ЧИНГИЗА АЙТМАТОВА

Художественный мир – это альтернативная реальность, которую создает художник. Она имеет статус духовной, персональной реальности. В научной литературе существуют и другие определения этого многогранного и многоаспектного феномена творческой деятельности писателя, его образного видения действительности: художественный мир – «авторский мир» (М.М. Бахтин), «внутренний мир литературного произведения» (Д.С. Лихачев), «художественная картина мира» (Б.С. Мейлах), «художественная реальность» (М.Я. Поляков), «национальные образы мира» (Г.Д. Гачев).

В 70-80-е годы двадцатого века появилось много исследований, в заглавие которых было вынесено понятие «мир». В процессе становления категории «художественный мир» проявилась тенденция к расширению его понимания за счет слияния с биографическим и историко-литературными подходами к творчеству писателя.

Для понимания художественного мира писателя необходимо погрузиться в тайны его языка, в котором живет писатель. Именно пространство сотворенного языка определяет мир писателя, тайны его Бытия в соответствии со знаменитой формулой М. Хайдеггера «Язык – дом Бытия» [34; с. 304].

Мир Ч. Айтматова характеризуется такими словами-концептами, как вселенная, весь свет, земля, народ, человек, согласие, доброжелательность, дружелюбие, покой, спокойствие. Художественный мир – это и вселенная образов, событий, смыслов, и их единство, согласие в пределах целого.

Художественный мир Ч. Айтматова отличаются не только глубиной содержания, но их общечеловеческим и общепhilosophическим характером, благодаря чему они понятны и близки любому народу.

Мир Айтматова – это мир добра и света, любви и человечности, гармонического единства отдельной человеческой судьбы и судьбы общенародной. Это мир квинтэссенции времени, эпохи рубежа веков.

В вечные вопросы бытия Чингиз Айтматов сумел вдохнуть новое дыхание. Именно в этом объяснение того факта, что произведения писателя и его герои уже давно и прочно живут в душах читателей всего мира.

Такой феномен судьбы произведений писателя во многом объясняется стремлением писателя по-новому осмыслить вечные истины, по-новому истолковать и художественно представить тот духовный мир, в котором живет каждый человек [53; с. 299].

Среди ключевых концептов художественного мира Ч. Айтматова особое место занимает концепт «одинокчество».

В каждом произведении Ч. Айтматова концепт «одинокчество» представляется через описание окружающей персонажи действительности. Окружающий мир представляется пустынным, безразличным: «Степь огромна, а человек невелик. Степь безучастна, ей все равно, худо ли, хорошо ли тебе, принимай ее такую, какая она есть, а человеку не все равно, что и как на свете, и терзается он, томится, кажется, что где-то в другом месте, среди других людей ему бы повезло, а тут он по ошибке судьбы...» [4; с. 441].

«Поезда в этих краях шли с востока на запад и с запада на восток... По сторонам от железной дороги в этих краях лежали великие пустынные пространства – Сары-Озеки, Серединные земли желтых степей.» [4; с. 432], «...безлюдная степь Сары-Озек от самого порога и до самого края света...» [4; с. 430].

Ч. Айтматов стремился показать в своих произведениях подлинную жизнь во всех ее деталях, во всей образности, благодаря которым его произведения воспринимаются как мудрые книги о жизни, о вечности. При этом в каждом его произведении мы находим мотив одинокчества.

## 1.1 Художественное пространство прозы Ч. Айтматова

В творчестве Айтматова действительность отражена в трех измерениях.

Первое измерение – современная или недавняя история: это стихия преобразования, изменчивости и непрочности. Воссоздавая исторические коллизии советской истории, Айтматов с немалой для своего времени смелостью поставил ряд злободневных вопросов, касавшихся коллективизации, раскулачивания, судьбы военнопленных, сталинских репрессий, партийной бюрократии.

Второй слой отраженной в слове реальности – главные герои произведений Айтматова. Их личные судьбы различны, прихотливы и в целом также подчинены принципу безостановочного движения. «И все же этот уровень действительности оказывается куда более основательным, нежели предыдущий, ибо в каждом крупном персонаже, как бы индивидуален он не был и как бы ни повернулась его судьба, просвечивает базовое архетипическое человеческое начало» [27; с. 294].

Персонажи Ч. Айтматова весьма отчетливо делятся на положительных и отрицательных, причем последние нередко пишутся черными красками, без полутонов и оттенков. Таковы, например, дезертир Исмаил («Лицом к лицу»), тракторист Абакир («Верблюжий глаз»), Орозкул из повести «Белый пароход» и целая галерея отталкивающих персонажей романа «Плаха» (Обер, Гришан, Базарбай и др.).

В сущности, все они схожи между собой, людей такого типа исчерпывающе характеризует старик Момун, размышляя об Орозкуле: «И почему только люди становятся такими? – сокрушался Момун. – Ты ему добро – он тебе зло. И не застыдится, не одумается. Вроде бы так и должно быть. Всегда правым себя считает. Только бы ему было хорошо. <...> И никуда ты от такого не денешься. Везде он ждет тебя, сыщет тебя. И чтобы

жилося ему вольготно, душу из тебя вытрясет. И прав останется. Да, нет таким переводу...» [8; с. 34].

Ч. Айтматов намеренно жестко распределяет персонажей по полюсам добра и зла, чтобы выявить и подчеркнуть некую праоснову того или иного представителя рода человеческого. Такой подход, в сущности, соотносится с мифологическим и фольклорным распределением ролей.

У положительных персонажей при всех их различиях есть общие, скажем так, родовые, архетипические черты. Это вовсе не идеальные персонажи, они могут быть неправы, могут совершить грехопадение, но чем они принципиально отличаются от своих антагонистов, так это тем, что способны осознать свою неправоту и раскаяться. Айтматов в предисловии к роману «И дольше века длится день» их главное качество определил словосочетанием «человек трудолюбивой души» и говорил, что таких людей «будто соединяет некое братство» [4; с. 436].

И все же не только этим определяется их принадлежность полюсу добра. Главное, что определяет их высокое человеческое качество, – «это их полная слиянность со «своим» миром, своим пространством, сознательное или интуитивное приятие его особенностей, ощущение нерасторжимой связи со своей землей» [27; с. 302].

Третий слой – это сфера наднациональной идентичности, нечто неизменное, надличностное, восходящее к первоначальному времени, сложенное из неподвластных историческому времени мифологем и архетипов, все то, что формирует самосознание народа.

Эта сфера действительности обретает исключительно важное значение «в творчестве Айтматова; более того, нельзя не почувствовать, что при воссоздании образа мира, проникнутого мифами, легендами и токами первородных природных сил, голос Айтматова обретает особую звучность, писатель разворачивается во всю ширь своего художественного таланта» [27; с. 303].



Именно эта сфера, как представляется, составляет фундамент творчества Айтматова, именно здесь коренится его внутренняя целостность.

В творчестве киргизского писателя абсолютно доминирует *модель разомкнутого пространства* в ее позитивной интерпретации, воплощенная чаще всего в образах степи, но также гор, озера, моря («Пегий пес, бегущий краем моря»).

Главная характеристика этой пространственной модели – отсутствие маркированного образа границы, если он и присутствует, то в качестве открытой границы, которую герой может непринужденно пересекать. Модель открытого пространства ассоциирована прежде всего со свободой. Свобода подразумевает возможность перемещения в пространстве – вот почему сюжет путешествия становится, хотя и не обязательно, принадлежностью именно модели открытого пространства.

Модель замкнутого пространства в прозе Айтматова возникает считанные разы, причем неизменно в негативной интерпретации, и почти всегда она представлена как нечто далекое, чуждое, почти потустороннее.

Характерны впечатления старика Момуна о посещении своей дочери, поселившейся в городе: «Живет в большом доме, но в маленькой комнатке, до того маленькой, что повернуться негде. А во дворе никто никого не знает, как на базаре. И все так живут – войдут к себе и сразу двери на замок. Взаперти постоянно сидят, как в тюрьме» [8; с. 36].

В этой связи важно отметить, что жилище героев Айтматова, существующих в открытом пространстве, никогда не представлено в модели замкнутого пространства в соответствии с поговоркой «Мой дом – моя крепость». В таком жилище двери не имеют замков, эти дома открыты для входа и выхода, они непосредственно сообщаются с пространством.

Модели пограничного пространства в произведениях Ч. Айтматова не представлено. Сама по себе граница представляет особое художественное пространство, где соприкасаются «мое» и «чужое»,

«знакомое» и «непознанное»; где сталкиваются различные культуры, уклады.

Важнейшее свойство модели пограничного пространства можно определить как напряженность, конфликтность. Нередко оно воплощается вполне буквально – как силовое, военное противостояние. Действительно, многократно воссозданная в литературе ситуация войны, когда столкновение оппозиций «мое» и «чужое» обостряется до предела, сама по себе порождает пограничное пространство, каковым всегда является поле битвы или линия фронта.

В природном мире прозы Айтматова для его героев нет ничего «чужого», здесь все «свое», просто он поворачивается к человеку разными гранями.

Разомкнутое пространство, в котором обретаются герои Айтматова, имеет две мифологические характеристики, неоднократно акцентируемые писателем. Одна из них – *первозданность* или девственность: «Воздух был первозданной чистоты, другой такой девственный мир найти было трудно»; «Над безбрежно белыми, заснеженными сарозеками сколько хватало глаз и слуха лежала белая первозданная тишина» [4; с. 418]. Эта характеристика, с одной стороны, подчеркивает исключительно природную сущность национального мира, с другой – отсылает к временам первотворения и тем самым перечеркивает движение времени. Другая характеристика – *бескрайность*, отсутствие границ: «Где начало Иссык-Куля, где конец – не узнать» [8; с. 54], «Вокруг вон сколько простора – безлюдная степь Сары-Озек от самого порога и до самого края света» [4; с. 389].

Лишенное пределов и границ, пространство предлагает герою бессчетное множество дорог. Дороги в этом пространстве часто не связывают, конкретны географические точки, а идут в никуда.

Эта свобода выбора влечет героя, пространство словно зовет и манит его: «И мы поехали. Просто так, по дороге. Неизвестно куда и зачем»; «Не

замедляя шага, я уходил все дальше и дальше. Мне было все равно, куда идти. Никого, ни единой души не было вокруг, и пути передо мной были открыты во все стороны. <...> Так я и шел. Ни тропы, ни дороги. Просто шел» [9; с. 561].

В контексте произведений Айтматова, как не раз отмечали критики, лежит национальный образ мира. Именно он является организующим стержнем как одного конкретного произведения, так и всего творчества в целом.

Одним из основных маркеров в художественном мире Айтматова становится *традиционная символика «земля-вода»*, характерная для представлений тюркских народов.

Одним из основных образов в повести «Белый пароход» является образ озера Иссык-Куль, с которым связано как прошлое, так и настоящее. В мифе-сказке деда озеро становится живым существом, входящим во взаимодействие в цепочке тотем – человек – топоним; входя в сакральное целое, связаны образы озера и Рогатой матери-оленихи. Образ озера связан и со сказкой мальчика, с его мечтой о белом пароходе – как символе иной жизни, как сближении его с корнями, о которых ему ничего не известно, с родным отцом. Значимо стремление ребенка превратиться в рыбу и уплыть на Иссык-Куль, стать его частью.

В художественном контексте произведений Айтматова, наряду с символикой природных проявлений влаги как традиционных маркеров «своей» земли в тюркской культуре, следующим мифологическим символом, наполненным необычайно богатой семантикой, становится *дерево – сакральный центр* моделируемой автором художественной реальности.

В повести «Белый пароход» социальная функция жителей кордона – сохранение заповедных лесов от посягательств человека, губительная деятельность которого может привести к нарушению гармонии. Но «охранители» леса-спасителя становятся его губителями. Мифологема

дерева воспроизведена в романе «Плаха»: здесь символический образ – старый саксаул, сакральный центр художественного хронотопа первой и второй глав повествования. Старый саксаул становится точкой отсчета координат, не только хронотопических, но и онтологических: символическое зарождение жизни – появление волчат в логове под его стволом и конец ее – распятие Авдия.

## 1.2 Анималистические мотивы в произведениях Ч. Айтматова

Образы животных, созданные Ч.Айтматовым – самая сильная сторона его художественного таланта. Можно забыть имя того или иного персонажа, но глубоко западают в память индивидуальные, убедительные, полнокровные герои-животные с их «мудрым звериным взглядом»: иноходец Гюльсары, Рогатая мать-олениха, рыба-женщина, верблюд Каранар, волчица Акбара и волк Ташчайнар.

В произведениях Ч. Айтматова граница между миром людей и животным миром почти стерта, и не случайно в двух произведениях сцены охоты влекут за собой самоубийства людей («Пегий пес», «Белый пароход»), а в романе «Плаха» – преднамеренное человекоубийство. Широкое распространение в прозе Айтматова получают мифологические мотивы 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» [9; с. 566].

Судьба животных у Ч. Айтматова неразрывно связана с судьбой человека, а в символическом плане – с судьбой человечества. Близость человека и животного, мотивы их родственной связи зафиксированы в мифологии тюркских народов.

Доминирующий пафос произведений Айтматова: человеку необходимо воспринимать себя как часть природы и стремиться к гармонии с ней. Животные в художественном мире Айтматова очеловечены, обладают психологическими качествами, и каждый из них обладает своей индивидуальной судьбой.

Как отметил Г. Гачев, органическая связь человека и природы выражена через сближение тюркского эпического батыра и его коня с образом кентавра (Гульсары и Танабай, Каранар и Эдигей), когда мотив коня и всадника перетекает в мотив слияния человека и животного. Это обусловлено, присутствием таких традиционных мотивов эпоса, как

молочное побратимство, рождение батыра и его коня в один день [21; с. 368].

В творчестве Ч. Айтматова одним из доминантных становится образ-символ матери, восходящий к мифологеме богини-матери. Наиболее отчетливо символика богини-матери представлена именно в образах животных.

В повести «Прощай, Гульсары!» в образе Серой козы – мифологическая символика козла, в женском варианте козы, предполагает необыкновенную плодовитость, отсюда, очевидно, происхождение образа Серой козы в мифологических представлениях древних киргизов как покровительницы диких жвачных животных.

В «Белом пароходе» мифологема богини-матери представлена в образе Рогатой матери-оленихи, связанной с представлениями об Умай. Рогатая мать-олениха верит в добро как природу человека.

Зооморфный образ матери-оленихи в предании есть маркер мифического времени прихода первопредков на обетованную землю, с одной стороны, с другой же, для Айтматова это способ в реалистическом ключе создать амбивалентный глубинный смысл: связать воедино легендарное время и современность, протянуть связующую нить через прошлое, живущее в родовом предании, к сегодняшним людям.

Если в повести «Белый пароход» мифологема богини-матери воплощена Айтматовым согласно традиционному фольклорному мотиву тотемного покровителя, то в повести «Пегий пес, бегущий краем моря» данная мифологема больше тяготеет к архетипическому образу-символу.

В повести «Пегий пес, бегущий краем моря» является Рыба-женщина. Она создана Айтматовым в соответствии с комплексом представлений, связанных с мифологемой Богини-матери в мифологии тюркских народов. В повести автором воспроизведены основные мотивы мифа о брачном союзе между человеком и животным. Айтматов через

образ Рыбы-женщины стремится указать на устремление человека к союзу с природой.

В повести «Пегий пес, бегущий краем моря» использована мифологема пса как символ родного и спасительного рубежа, в романе «Плаха» в числе основных героев романа – пара волков. Пес, в символическом смысле, – это прирученная природа, верно служащая человеку, а волк является символом дикого и жестокого природного начала. Совершенно очевидно, что с мифологемой богини-матери связан и образ Акбары.

В тексте присутствуют прямые параллели между образом волчицы и мифологемой Богини-матери. Известно, что голубоглазая волчица в мифологии тюркских народов – прародительница тюркских племен.

Тюркская легенда находит воплощение в романе в мотиве похищения волчицей ребенка: Кенджеша она не воспринимает как человека. Так же, как мать-олениха, она намерена отдать ему всю свою нерастрченную любовь. Айтматов вновь использует мотив замены: Акбара, лишившись своих детенышей, забирает ребенка человека.

Ребенок еще не включен в социум, поэтому он не страшен для природы в образе Акбары, в противоположность Базарбаю и даже Бостону. В романе Акбара на свои беды жалуется покровительнице волков Бюри-Ане (буквально: «волчице-матери»).

Образ Бюри-Аны восходит к мифологеме Богини-матери. Автор использует не только ряд мифологических аллюзий, восходящих к данной мифологеме и мифологеме Умай, но и некоторые мифологические представления, согласно которым на Луне находится некое животное, например, волк, собака, которое выполняет самые различные функции – от защитной, как в использованной Айтматовым версии мифа, до враждебной. Так, например, «в мифологии северных народов темные пятна на Луне – это не что иное, как красная собака, которая время от времени

пытается съесть Луну, а люди во избежание гибели Луны, стучат и гремят чем-либо, чтобы отпугнуть собаку» [9; с. 563].

Мотив убийства тотемного животного как покушение на будущее достигает своего наивысшего звучания в мотиве самоубийства ребенка. Гибель Мальчика, в метафорическом смысле значит гибель будущего человечества. Убийство тотема и уход от жестокой действительности ребенка, по Айтматову, это предупреждение живущим, поскольку историческое развитие циклично: во все времена были и будут люди, не мирящиеся со злом и жестокостью, какие бы формы и виды оно ни принимало.

В романе «И дольше века длится день» особость верблюда подчеркивается уже в начале повествования. Его родословная восходит к сарозекской легенде о Найман-Ане.

В романе, с одной стороны, неоднократно подчеркивается особая родословная Каранара, обуславливающая его статус «сверхсущества», а с другой – отмечается, что он выполнял обычную для любого верблюда работу.

На долю представителей природного мира, как и на долю людей-избранников, выпадает немало испытаний, которые они стремятся достойно преодолеть, «что часто сопряжено с противостоянием не столько своим братьям, сколько “двуногим”, превращающим их упорядоченную жизнь в хаос» [28; с. 54].

Айтматов вошел в литературу в 1960-х годах, когда самыми заметными стали писатели традиционалисты, поднимавшие животрепещущие экологические проблемы. Это и Л. Леонов, и В. Астафьев, и В. Санги, и многие другие. Органично вливается в когорту традиционалистов-экологов и Ч. Айтматов. Но когда еще не было понятия экологии, в народном сознании давно варьировались прорицания о возмездии заблудшему миру, о грехе человека перед Матерью Землей, перед природой. Основная мысль Айтматова, красной нитью проходящая и



через его произведения и звучащая практически во всех публичных выступлениях и интервью, – это мысль о сохранении человеком живой души, а значит и жизни на Земле.

#### Выводы по 1 главе

1. Феномен художественного мира Ч.Т. Айтматова определяется авторской оптикой, реализующейся в поэтическом языке, и объясняется билингвальной природой его творчества: классик киргизской литературы, он принадлежит и русской и мировой литературе.

2. Художественное пространство, моделируется автором на основе образных представлений как сознательного, так и бессознательного характера. В процессе создания литературного произведения как особой художественной реальности с определенными пространственно-временными измерениями особое значение принадлежит архетипическому символу. Мир как явленная сущность предстает перед человеком во всем богатстве своих форм.

3. Особенностью произведений Айтматова стало взаимодействие и взаимовлияние культур – азиатской и европейской. Художественное пространство айтматовских произведений подчинено как законам тюркского мировидения и мироустройства, так универсальным архетипическим структурам мировой культуры.

4. Через судьбы животных в произведениях Айтматова прослеживается проблема взаимоотношения человека и природы. Убийство тотемического животного-первопредка приводит к потере божественного покровительства и свидетельствует о начале гиблого времени.

## ГЛАВА 2. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ФУНКЦИЯ ОБРАЗОВ ЖИВОТНЫХ В ПОВЕСТЯХ И РОМАНАХ Ч. АЙТМАТОВА

Судьбы животных в прозе Айтматова неразрывно связаны с судьбой человека, а в символическом плане – с судьбой человечества. Доминирующий пафос его произведений: человеку необходимо воспринимать себя как часть природы и стремиться к гармонии с ней. Животные в художественном мире Айтматова очеловечены, обладают психологическими качествами, и каждый из них обладает своей индивидуальной судьбой.

### 2.1 Человек и конь в рассказе «Прощай, Гульсары»

Повесть «Прощай, Гульсары!» вызвала большой резонанс в критике. Оценка ее была неоднозначна. Критика не поняла всей сложности и актуальности идеи повести. Только в последнее время это произведение анализируется более глубоко.

Проблемы, поднятые Айтматовым в «Прощай, Гульсары», свидетельствуют о большой гражданской и писательской зоркости автора. Писатель вторгается в сферу новых социальных и нравственных противоречий, определенных факторами, приведшими к деформации социалистических форм бытия. Речь идет о столкновении Танабая с административно-бюрократической властью. Писатель в повести прибегает к композиционной параболе, к контрастному параллелизму, оттеняя сложнейшую взаимосвязь между жизнью иноходца Гульсары и чувствами, переживаниями главного героя произведения - Танабая.

Главный мотив в повести – это связь человека и коня. Двуетельный образ (по определению Г. Гачева «Гультан»), который состоит из единства двух образов – Табаная и Гульсары.

Конь в мировоззрении тюрков-кочевников играл весомую роль. Образ коня приравнивается к божественным небесам, поэтому во многих памятниках и в устной народной поэзии сохранился образ крылатого коня.

Образ Гульсары имеет фольклорно-эпическую основу. Эпический конь крылат или обладает способностью летать над землей, хотя крыльев у него нет. Для него характерен бег-полет.

Гульсары не похож на других коней табуна, он иноходец: «Из мохнатого кургузого полуторалетки он превращался в стройного, крепкого жеребчика. Он вытянулся, корпус его, утратив мягкие линии, принимал уже вид треугольника – широкая грудь и узкий зад. Голова его тоже стала как у истинного иноходца – сухая, горбоносая, с широко расставленными глазами и подобранными, упругими губами» [9; с. 134].

Критик Г. Радов писал о том, что Танабай – «тот самый интеллектуальный герой, о котором тоскует литература. Исследуя характер рядового табунщика, писатель как бы полемизирует с самим понятием “простой человек”. Какая уж тут простота! Подлинным духовным богатством наделил художник своего героя!».

После назначения Табаная табунщиком его жизнь начинается с чистого листа, это самое счастливое время в его жизни. Таким было то время и для Гульсары. Близость героев показана на протяжении всего произведения: «Осиротел табун. Осиротела душа. Унес с собой иноходец все. Все не то. И солнце не то, и небо не то, и сам не тот». Единство образов подчеркивает и сон-предчувствие Табаная: «Кровь кругом, руки тоже в липкой крови. И сам думает во сне: не к добру снится кровь. Хочется вымыть руки где-нибудь. А его толкают, смеются над ним, хохочут, визжат непонятно кто: «Табанай, в крови моешь руки. Здесь нет воды» [9; с. 214].

Гульсары – превосходное существо. Во-первых, до оскотления его человеком – прекрасный конь. Во-вторых, этот литературный образ обладает огромной силой.

По мнению Грехэма читатель неизбежно сравнивает Гульсары с Холстомером Л.Н. Толстого, однако они отличаются друг от друга.

У Л.Н. Толстого это стиливой прием «отстранения», философствующий повествователь в образе коня Холстомера рассказывает о себе, своей жизни, таким образом транслируя взгляды Толстого на порочное общество.

Айтматовский конь – это явление, состоящее из крови и плоти животного. Читая произведение, мы верим, что у Гульсары на все имеется не человеческая реакция, а реакция животного, что он обладает чувствами и желаниями, болью, присущими только коню.

В чем значение Гульсары, который, начав свой путь, подобно летящей в горах желтой комете, первоначально был видным жеребенком, а затем стал сломленным, вызывающим печаль старым конем? Гульсары – это не просто параллель с Танабаем или аллегорическая фигура, он – уникальная индивидуальность. Гульсары – лирический центр произведения, героическое явление эпоса и мифа. По убеждению Айтматова, потеря связи с ним опасна для человечества.

Страдания Гульсары от рук Алданова приводят к осуждению последующих новаций. После оскопления внешний вид Гульсары остался прежним, но коренным образом изменилась его природа.

Все природное для Ч. Айтматова естественно, а значит – истинно. В единстве образов Табаная и Гульсары заключена идея единения человека с природным началом. Через традиционный эпический мотив коня и всадника Ч. Айтматов создает единый образ человека-животного. Как в тюркско-монгольском эпосе, связь между всадником и его конем, так и в повести Табанай и Гульсары были единым целым, они чувствовали и понимали друг друга.

Г. Гачев назвал «Прощай, Гульсары» самой совестливой книгой последних лет, отказываясь от «критической» оценки произведения. Полемичность произведения заключается во мнении Чингиза Айтматова о

том, что ничто не должно быть забыто в его споре со сталинистами, которые пытаются стереть отдельные участки национального самосознания, явно и латентно скрыть ошибки прошлого.

Повесть «Прощай, Гульсары!» стала этапным произведением для писателя. В произведении появляется впервые мотив последней кары в совокупности с мотивом наказания Природой человека за бездумное отношение к ее запасам. Песня старого охотника, введенная автором в повесть, становится метафорой гибели человечества. Любое зло, направленное против природы, обернется злом для человечества.

## 2.2 Мифологическая и психологическая функция анималистических образов в повести «Белый пароход. После сказки»

Чингиз Айтматов – выдающийся писатель, который искусно передаёт национальные традиции, обычаи и бытовую жизнь киргизского народа. Он это делает на высоком мировом уровне, выражаясь человеческим языком, понятном каждому в мире. Повесть «Белый пароход» тоже повествуется в национальном колорите, однако переживания героев воспринимаются как личные любимым обычным человеком на земле.

В повести «Белый пароход» две сказки. Вернее, их больше, но две сыграли в судьбе мальчика решающую роль. Одну рассказал дед Момун, вторую мальчик сочинил сам.

Первая сказка про Рогатую Мать-олениху, в основу ее легло предание о начале киргизского рода, до сих пор бытующее в горах Приисыккуля.

Эта история случилась давным-давно, когда киргизское племя окружало много врагов. Да и сами киргизы нередко нападали на соседей. Люди жили тогда грабежами. Умным считался тот, кто умел застигнуть врасплох, захватить богатства врага. Люди убивали друг друга, непрерывно лилась кровь.

Однажды враги напали на киргизское племя, убили почти всех. Остались лишь мальчик и девочка, которые в день набега ушли далеко к реке. Вернувшись, они увидели пепелище, изуродованные тела близких. Как ни странно, дети отправились в тот аул, где жили люди, убившие их родственников.

Хан приказал уничтожить «недобитое вражеское семя». От гибели детей спасла олениха. Она выкормила их, согрела, воспитала. Когда мальчик и девочка выросли, они поженились, и у них появились дети. Но потомки спасенных оленихой стали убивать своих братьев - маралов.

Киргизы теперь украшали могилы своих родственников рогами благородного животного.

Опустели горы. Не стало маралов. На свет появились люди, которые за всю жизнь ни разу не видели этого грациозного животного. Мать-олениха обиделась на людей. Она поднялась на самую высокую горную вершину, попрощалась с озером Иссык-Куль и ушла далеко-далеко

Вторая – сказка о белом пароходе, придуманная мальчиком. В ней сказочная мечта мальчика – превратиться в рыбу и уплыть в Иссык-Куль, к белому пароходу, на котором служит отец.

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 киргизских детей от неминуемой гибели, и чудо превращения мальчика в рыбу.

Мальчик надеется, что когда-нибудь Рогатая мать-олениха поможет ему и его любимому деду. Он неистово просит ее в мыслях о том, чтоб она послала тетке Бекей ребенка, ведь тогда муж перестанет ее избивать, и несчастный старик не будет плакать по ночам. «Он побежал к реке, к любимым камням, и вдруг увидел маралов. Мальчик был уверен, что самый крупный из них – это та самая Рогатая мать-олениха. В мыслях он еще долго ее просил послать тетке Бекей ребенка. Орозкул тогда перестанет ее бить, Момун не будет горевать, и в их семье воцарится покой» [8; с. 65].

В тот момент, когда мальчик видит голову убитой оленихи, его представления о справедливости и добре рушатся. «Он с ужасом наблюдал над тем, как пьяный Орозкул пытается отрубить рога от головы мертвой матери-оленихи. А потом снова лежал в горячке и слышал, как люди, сопя и чавкая, ели мясо марала» [8; с. 98]. Ребенок уходит из этого жестокого мира, до последних минут жизни веря в то, что действительно превратится в рыбу и доплывет до белого парохода. Но чуда не происходит. Мальчик погибает.

При прочтении я задалась вопросом, почему мальчик хочет уплыть к отцу именно в образе рыбки, а не в лодке, например? Это связано с мифологическими истоками пространственной организации волшебной сказки, а именно, к представлению о царстве мертвых, находящемся под землей или под водой. В.Я. Пропп отмечает универсальный мотив превращения в рыбу. Отец героя повести как бы умер для него, следовательно, найти умершего отца, мысля мифологически, можно только в царстве мертвых (озере), для чего нужно обратиться в рыбу.

Желание мальчика превратиться в рыбку, а не в другое животное (например, в олененка, что было бы оправдано в художественном тексте), далеко не случайно. Рыба, по К.Г. Юнгу, наряду с образом младенца, является древнейшим символом целостности (самости). Архаический мотив ребенка, плывущего на большой рыбе по морю, выражает, по мнению родоначальника глубинной психологии, гармонию сознания и бессознательного.

Данный мотив реализуется в повести как «превращение в рыбку», происходящее в сознании ребенка, и буквальное погружение в ручей с намерением плыть рыбкой к белому пароходу.

Превращение становится возможным из-за того, что сознание героя ослаблено глубоким психическим потрясением, вызванным гибелью маралихи, отождествляемой им с Рогатой матерью-оленихой. В.Я. Пропп утверждал, что на определенной стадии развития мифологического мышления смерть мыслится как превращение.

Гибель мальчика получает двойную мотивировку: внутреннюю (мифологическую) – спасение – и внешнюю (рационалистическую) – болезненное состояние сознания.

Мотив возвращения в образе рыбы в повести отсутствует. В то же время необходимо разграничить объективную трактовку мотива гибели ребенка (неспособность сознания справиться с ситуацией) и субъективную авторскую позицию, которая выражена в прямом обращении автора к



погибшему герою. Именно в авторском монологе звучит мотив воскресения – воскресения духовного: «Одно лишь могу сказать теперь – ты отверг то, с чем не мири ась твоя детская душа. И в этом мое утешение. Ты прожил, как молния, однажды сверкнувшая и угасшая. А молнии высекаются небом. А небо вечное. И в этом мое утешение. И в том еще, что детская совесть в человеке, как зародыш в зерне, – без зародыша зерно не прорастает. И что бы ни ждало нас на свете, правда пребудет вовеки, пока рождаются и умирают люди ...» [8; с. 100].

Мастерство художника достигло таких высот, что каждое его слово, каждый его штрих, каждый звук произведения открывает путь к тысяче перевоплощений. Мечту Мальчика превратиться в рыбу автор преподносит очень поэтично, чувственно и психологически достоверно.

Описание соответствует возрастной психологии мальчика и является убедительно-реалистичным; их сюжетобразующая функция тоже обусловлена, без этой мечты Мальчика трудно представить и финал произведения.

Общий идейно-эстетический вывод произведения, связанный с «образом» рыбки, напоминает религиозный мифологический сюжет.

Как писал А.П. Чехов, «если в начале спектакля на стене висит ружье, в конце оно должно выстрелить, в противном случае нет смысла вешать его на стену...», в «Белом пароходе» «оружие», заряженное мечтой, в финале «стреляет» и Мальчик будет вынужден уплыть..., чтобы прорвать круг эгоизма, несправедливости, стяжательства, хамства и грубости: «Нет, я лучше буду рыбой. Я уплыву отсюда. Я лучше буду рыбой. А в доме Орозкула за окнами гоготали и выкрикивали пьяные голоса» [8; с. 97].

В предательстве людьми Рогатой матери-оленихи видится мотив поверженного божества. Нарушение табу приводит к вынужденному уходу тотема, на мифологическим и фольклорно-эпическом языке – это значит нарушение между человеком природой, разрушение первоначальной идиллии. Уходя, Рогатая мать-олениха в повести лишает человека своего

покровительства, а это в свою очередь – начало гиблого времени: «А когда Рогатая мать-олениха уходила, она сказала, что никогда не вернется» [8; с. 101].

Мальчик – символ будущего, обладатель «зародыша» детской чистой совести человечества. Мальчик – жертва, принесенная во имя очищения и пробуждения совести, поднявших руку на святую Мать-олениху (подобно мальчику-агнцу). Ведь и образ Матери-оленихи символически олицетворяет животворящую Природу и веру в ее святость.

### 2.3. Образы животных в романе «И дольше века длится день»

Исключительность анималистического образа верблюда Каранара в романе Ч. Айтматова «И дольше века длится день» подчеркивается уже в самом начале повествования. Родословная верблюда восходит к сарозекской легенде о Найман-Ане. На поиски своего сына манкурта мать отправилась на верблюдице Акмае, которая стоила целого стада: «От белой верблюдицы Акмаи 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». Смотритель Едигей охотно верит рассказам Казангапа о том, что Буранный Каранар «не из простых, а началом от самой Акмаи, знаменитой белой верблюдицы, оставшейся в сарозеках после гибели Найман-Аны» [4; с. 297]

По словам Г.Д. Гачева, в романе «И дольше века длится день» «два главных персонажа, точнее, сдвоенный, как кентавр, Человеко-Верблюд...» [22; с. 486]. Каранар для семьи Едигея, чьи предки были кочевниками, значит намного больше, чем обычное домашнее животное.

Едигей является хозяином верблюда, но по свойствам, данным ему природой («верблюд-сырттан» – «сверхсущество», «знаменитость округи» [2; с. 265]), по месту, занимаемому в жизни Едигея, Каранар превосходит человека. В этом восприятии верблюда проявляется коренное свойство мышления бывшего кочевника, который видит в нем космическое животное. «Он есть образ мира, внутри которого живет кочевник» [8; с. 62].

Главный прием в характеристике Едигея – раскрытие внутреннего мира, его мыслей, которые вбирают в себя время, спрессовывают его так, что один день жизни длится дольше века: «Мне хотелось, – говорит Ч. Айтматов, – сквозь неприметную судьбу и скромное мироощущение героя поведать о масштабах нашей современности» [3; с. 408].

Перед нами история красивого и могучего верблюда, что неоднократно подчеркивается в романе. Поясняется происхождение его имени: Каранар значит «Черный нар». Стать и масть прославили верблюда: «...черная патлатая голова с черной, росшей до загривка мощной бородой, шея понизу вся в черных космах, свисающих до колен густой дикой гривой – главное украшение самца, – пара упругих горбов, возвышающихся как черные башни, на спине. И в завершение всего черный кончик куцевого хвоста. А все остальное – верх шеи, грудь, бока, ноги, живот, – наоборот, было светлое, светло-каштановой масти. Тем и пригож был Буранный Каранар, тем и славен» [4; с. 199].

Верблюд – неременный спутник людей, живущих в пустыне, тундре, тайге. Это животное – не только средство передвижения человека, его пища, одежда, кров, но и обязательная составляющая духовной сферы его бытия. Чтобы сохранить, вырастить животное, нужна не только физическая сила, но и любовь, забота, ласка и нежность. Не случайно Едигей «в минуты благодушия», обнимая верблюжонку, говорил: «Мы с тобой вроде как молочные братья. Ты вон как подрос на молочке Белоголовой, а я от контузийной немощи избавился, кажется. <...> Разница лишь в том, что ты сосал вымя, а я выдаивал да шубат делал» [4; с. 243].

Каранар был славен на все Сарозеки. Именно к нему приезжали фотокорреспонденты, ему устроили фотосессию, и он во всей своей мощи и стати украсил впоследствии обложку учебника по верблюдоводству.

Сцены с Каранаром, по мнению Г.Д. Гачева, способствуют вторжению в «палитру романа» юмора – «нечастого гостя» в произведениях Айтматова: «трагически-серьезный сюжет похорон и тяжелые раздумья Едигея стали бы невыносимо-монотонны, коли не имели бы художественного противовеса в Каранаре-фальстафе. Необходим такой животный персонаж для народа-кочевника» [20; с. 544]. Исследователь отмечает, что Каранар одновременно парадоксален и

священен. Гон у него зимой, вокруг стужа, а в нем огонь. «Независим он от наружных условий существования и даже вызывающе противостоящим: некую Безусловность собой являет и осуществляет Абсолют, равенство себе, самоопорность в Бытии, что и подобает – Личности!» [20; с. 304].

Постоянное возвращение к родословной Каранара актуализирует мысль о том, что он как бы скрепляет прошлое и настоящее, бытовое и бытийное. «Подвиги» разгулявшегося Каранара, передавались от одного человека к другому. Никто не мог с ним сладить, никого он не боялся, в чужих стадах вел себя как «изверг». От его дел земля ходуном ходила, крик разносился по всей степи. Все верблюды в сравнении с Каранаром проигрывали: «...не та езда, не та скорость.... У того дыхание куда мощнее, и размах шага – не сравнить» [4; с. 258].

В пору зрелости Каранар достиг небывалого «могущества», его неистовость порой пугала: «Такой зверь в одном стаде не успокоится. Он пойдет по всем сарозекам биться. И никакого удержу ему не будет» [4; с. 319].

В романе, с одной стороны, неоднократно подчеркивается особая родословная Каранара, обуславливающая его статус «сверхсущества», а с другой – отмечается, что он выполнял обычную для любого верблюда работу.

Верблюд в романе Айтматова – свидетель, участник происходящих в жизни людей событий. Подробно описано, как обряжал Едигей Каранара, на котором собирался провожать в последний путь друга Казангапа. Вид верблюда отражал отношение окружающих к усопшему, должен был придать соответствующую печальному событию особую торжественность. Стараниями Едигея Каранар выглядел внушительно и величественно, украшенный старинной попоной с кистями, мастерски сооруженным седлом: «...пусть полюбуются молодые... пусть поймут: похороны достойно прожившего человека не обуза, не помеха, а великое, пусть и

горестное, событие и тому должны быть свои подобающие почести» [4; с. 200].

Каранар стал невольным участником развязки отношений мужчины и женщины: по сути, именно он спровоцировал отъезд Зарины, опосредованно побудив хозяина «перебраться» и «осилить» себя. Его бегство и чинимые на чужой земле безобразия разрушили мечты Едигея, но вернули жизнь его семьи в прежнее русло, не дали диалогу человека с собственной совестью перейти в противоречащие «должному» бытию поступки.

По мнению Г.Д. Гачева, в верблюде, «в его складе, – и идея, и заглавие романа прозрачнее: “И дольше века длится день” – сравним с описанием гона и дней страсти Верблюда. “Но ведь для этого он и жил целый год и набирался силы изо дня в день” <...> то есть: год = день, как там век = день» [21; с. 325].

Каждое поколение, по мысли писателя, будет еще более изолировано от предшествующего и будущего. Человек не сможет стать частью будущей жизни, так как память о нем будет утеряна. Данная художественная идея реализуется в тексте произведения с помощью мифологемы «птица Доненбай». Согласно сюжету легенды о манкурте, когда мать Найман-Ану убивает ее сын, платок срывается с головы женщины и превращается в птицу. С казахского языка имя героини переводится как «мать найманов». Так, не являясь прародительницей найманского рода, Найман-Ана представлена в качестве таковой [4].

Обращение к мифологическому образу, в котором связаны воедино материнское и отцовское начала (Доненбай – имя отца Жоламана), – это попытка спасения человека через возрождение в нем воспоминаний о его происхождении, через напоминание о забвении им своего прошлого: «Чей ты? Как твое имя? Вспомни свое имя! Твой отец – Доненбай, Доненбай, Доненбай, Доненбай, Доненбай, Доненбай...» [4, с. 296].

Человек на Верблюде отправляется в Путь длиной не в день, движение героя по Земле сопряжено с движением от Земли, в пространстве Вселенной. И то и другое движение – Путь к Пониманию и себя, и Истины.

Взлет ракеты с сарозекского космодрома представлен как апокалиптическая сцена, и именно в этом эпизоде происходит «встреча» главного героя с птицей: «Но как долго бы они ни бежали, то был бег на месте, ибо каждый новый взрыв накрывал их с головой пожаром всеохватного света и сокрушающего грохота вокруг...»; «А они бежали – человек, верблюд и собака, бежали без оглядки, и вдруг, почудилось Едигею, откуда ни возьмись, появилась сбоку белая птица, некогда возникшая из белого платка Найман-Аны, когда она падала с седла, пронзенная стрелой собственного сына-манкурта...» [4; с. 294].

Введение в данном фрагменте повествования мифологемы «птица Доненбай» становится средством реализации художественной идеи о том, что апокалипсическое будущее (то есть отсутствие будущего) является единственно возможным для человека без прошлого.

Таким образом, Каранар – родом из легенды, и сам стал легендой. Он такой же, как и знающий это предание человек, носитель памяти о древних временах: «От белоголовой матки черный верблюд. Это первый признак его происхождения от Акмаи, и с тех пор, кто его знает, сколько лет прошло, двести, триста, пятьсот или больше, но в сарозеках род Акмаи не переводится. И нет-нет да появится такой верблюд-сыртган (сверхсущество – О.Л.), как Буранный Каранар» [4; с. 246]. Животное, «сращенное» с человеком обладает чертами «возвышающимися» его: оно всегда больше своих «собратьев», сильнее, разумнее. Каранар представляется как «сверхверблюд», особенное существо.

## 2.4 Образы волков в романе Ч. Айтматова «Плаха»

Образ Волков – один из центральных в романе «Плаха», яркий, полный, драматичный, являя собой беззащитность животных, их бессилие перед человеком. Герои этого романа (Обер-Кандалов, и возглавляемая им «хунта», Базарбай и анашисты во главе с Гришаном) не раз придерживаются мнения, что люди – единственно разумные существа во Вселенной, что разум и память даны лишь человеку. Внедрение волчьей пары в сюжет романа не столько опровергает эти предположения, сколько ставит ребром вопрос об их правильности.

Именно эти две линии – развенчание теорий, ставящих человека выше всех других существ на Земле, и утверждение приоритета моральных устоев – идут параллельно, а волчица Акбара воплощает их в себе. Вся система персонажей, сюжет и композиция, призваны раскрыть образ волчицы.

Волчица несет идею нравственной памяти, она вместе с Ташчайнаром олицетворяет мир зверей, мир природы. Отсюда и метафоричное сравнение: несчастье, постигшее ее род - есть несчастье, постигшее природу в целом...

Роман начинается не с людей, извечно озабоченных своим благополучием, а с испуганной волчицы в горах, которая забилась вглубь скалы и «сжалась, как пружина, вздыбив загривок и глядя перед собой дико горящими в полутьме, фосфоресцирующими глазами, готовая в любой момент к схватке» [16; с. 153]. Именно этот страх всего лишь от скатившихся сверху камней и снега, Айтматов счел важным и необходимым фрагментом, с которого стоит начинать роман.

От панических воплей ее просыпается Ташчайнар, своей нежностью и сочувствием он заглушает ничем не обоснованную боязнь, предчувствие беды в душе Акбары. Он будто показывает пример идеальной гармонии в семье, адресованный нам, людям, предвзято навесившим на модель семьи



много всякого рода ярлыков и смыслов, обошедшимся с ней жестоко и несправедливо: «Ташчайнар-Камнедробитель, – прозванный так окрестными чабанами за сокрушительные челюсти, подполз к ее ложу и успокаивающе заурчал, как бы прикрывая ее телом от напасти» [16; с. 99]. Так и в этом и есть духовная сущность отношений, и она глубоко человечна.

Любовь же волчицы к еще не народившемуся выводку, страх потерять его – есть символистическое обобщение той же очеловеченности, поданное в метафорическом ключе: «Прислушиваясь к тому, что творилось помимо воли ее в ожившей утробе, Акбара заволновалась. Сердце учащенно заколотилось – его наполнили отвага, решимость непременно защитить, оградить от опасности тех, кого она вынашивала в себе» [6; с. 45].

Акбара одержима манией преследования – это следствие человеческого вмешательства в ее жизнь. И истоки этого страха обнаруживаются в судьбе волчицы.

Волки в природе живут парами, Акбара с Ташчайнаром не были исключением: два сильных, умных и ловких животных слились воедино, образовав мощный и достойный волчий союз в природе. Но образовали они его не из-за потребности в паре и воспроизведении потомства – суть их пары состоит именно в любви, взаимной и трепетной. И здесь показателен случившийся некогда случай «измены Ташчайнара».

Утрачивается гармония в природе: человек нарушает равновесие и покой, а животные, задаваясь множеством вопросов, не в силах понять источник вседозволенности. «Люди, люди-человекобоги!» Эта мысль не имеет ничего общего с идеями устройства мира, но это только если говорить о мире людей... Элементарная алчность, борьба за собственное благополучие, которая оправдывается чуть ли не государственной необходимостью, способна толкнуть на невиданную жестокость, варварство.

Природа не понимает этого, воспринимая все происходящее как вселенский ужас: «машины, вертолеты, скорострельные винтовки - и опрокинулась жизнь в Моюнкумской саванне вверх дном...» [16; с. 54].

Для обитателей саванны человек, как вмешательство «извне», сродни стихийному бедствию, реальная опасность для разворота масштабных проблем.

Разрушающая сила человеческой жестокости совершает ужасное и кровавое действо уничтожения животных, в котором погибает первый выводок Акбары. Недавно появившиеся на свет волчата, впервые вышедшие на охоту, «еще не ведали, какие тяготы несет охота» [16; с. 49], в волчатах Акбара видела смысл жизни, любила их безумно, причудливо дав прозвища каждому, будто различая их. И вдруг они погибают. Погибают не из-за собственных ошибок, а из-за случайного стечения обстоятельств. Да и «откуда было знать им, степным волкам, что их исконная добыча - сайгаки- нужна для пополнения плана мясо отдачи?» [16; с. 63].

Глазами волчицы Айтматов показывает все происходящее действо: «страх достиг таких апокалиптических размеров, что волчице Акбаре, оглохшей от выстрелов, казалось, что весь мир оглох и онемел, что везде воцарился хаос, и само солнце... тоже мечется и ищет спасения» [6; с. 58].

Это суровость современного мира, и подана Айтматовым без преувеличения. Мир придумывает куда более изощренные методы своего уничтожения, чем это сделала бы самая изощренная фантастика. Ища спасение от этого наваждения, убегая от опасностей и своих мучительных переживаний, Акбара и Ташчайнар перебираются в горы – «теперь единственное место на земле, где они смогут выжить», «то была последняя, отчаянная попытка продолжить свой род» [16; с. 107].

В несвойственной для проживания волков местности, по пятам за животными идет тень несчастий. Испытав волков жестокостью, бездушием, люди устраивают им еще один экзамен, которому суждено

было завершиться бедой – из норы в горах человек выкрадывает их последних четверых волчат. Это было последней каплей, и волчица теряет интерес к внешнему миру, остается наедине со своим горем, начинает мстить людям.

Акбара олицетворяет природу, мать-природу, которую одолевает идея возмездия. Она пытается спастись от уничтожающих ее людей, потому что бежать уже от этой напасти некуда, да и есть ли смысл? Волчица хочет сохранить себя, свое будущее, потомство, но, когда Базарбай крадет ее щенков, начинает мстить, не разбираясь, кто виноват на самом деле. И как сказал Бостон: «Они звери, они знают одно: их сюда привел след и здесь для них все конец, свет клином сошелся» [6; с. 204].

Чтобы заглушить бешенство, отчаяние и душевную боль, во власть которых попала и обезумела в своем несчастье эта пара волков, Акбара с Ташчайнаром выли, прося «человекобога» вернуть им выводок: «Над кошарой разносился вой, то заунывный и тягостный, то яростный и злобный – это волки, ослепленные горем, кружа, блуждали во тьме. Особенно надрывалась Акбара. Она голосила, как баба на кладбище» [6; с. 203].

Нет ничего страшнее для матери, чем потеря детей, ее сердце не желает верить всему происходящему. И пошла о них страшная слава. Но люди видели лишь внешнюю сторону дела и не знали подлинной подоплеки, подлинных причин мести – не ведали о безысходной тоске матери-волчицы по похищенным из логова волчатам.

А после того, как Бостон убил Ташчайнара, жизнь Акбары и вовсе утратила смысл: «Беспросветно тяжело было Акбаре. Она сделалась вялой, безучастной – ела всевозможную мелкую живность, что попадалась на глаза, и большей частью уныло коротала дни где-нибудь в укромном месте» [6; с. 205], мир для нее утратил свою ценность, и жила она исключительно воспоминаниями: «чаще всего вспоминала она своего волка, верного и могучего Ташчайнара» [6; с. 205].

«Во всей округе Акбара осталась неприкаянной. Лишь ее никак не касалась кипящая вокруг жизнь. Да и люди, можно сказать, забыли о ней: после потери Ташчайнара Акбара ничем о себе не напоминала, даже у зимовья Бостона и то перестала выть» [6; с. 207].

Но не все умерло в душе Акбары, осталась неистраченная материнская любовь, полные резервуары нежности и ласки. Предфинальная картина романа представлена как итог того, что создавшиеся экологические ситуации повлекут за собой и другие, более тяжелые последствия: человек нарушил гармонию в природе, а она мстит. Мстит бессознательно, повинувшись лишь своей нужде. Но этот суд ее над людьми страшен, жесток, беспощаден. Гибель маленького Кенджеша, унесенного Акбарой, потрясает своим трагизмом.

Ведь сама-то волчица вовсе не хотела гибели человеческого детеныша, она вновь поддалась самообману, продиктованному сердцем решению – унести этого детеныша, чтобы он жил с ней. «И непонятно, как ей открылось, что это детеныш, такой же, как любой из ее волчат, только человеческий, и когда он потянулся к ее голове, чтобы погладить добрую собаку, изнемогающее от горя сердце Акбары затрепетало» [6; с. 209].

Она подошла к нему, лизнула его щечку: «...Акбара совсем разомлела, легла у его ног, стала играть с ним – ей хотелось, чтоб он пососал ее сосцы», «вылизывала детеныша, и ему это очень нравилось. Волчица изливала на него накопившуюся в ней нежность, вдыхала в себя его детский запах» [6; с. 209].

Волки не просто очеловечены в романе «Плаха», они наделены высокой нравственной силой, милосердием, благородством, чего лишены люди, противопоставленные им.

Именно в Акбаре и Ташчайнаре олицетворено то, что издавна присуще человеку: чувство любви к детям и неизгладимая тоска по ним. Все наши переживания, страхи, чувства свойственны и им. Гулюмкан,

потеряв ребенка, «завыла так, как выла ночами Акбара» [6; с. 210], вызывая сочувствие окружающих, а вой Акбары лишь раздражал всех.

Образы волков в «Плахе» совершенны, Акбара и Ташчайнар чисты в помыслах, наделены самыми человеческими качествами.

Людей же Айтматов лишил не только нравственности, но и чувства единства с миром. Сильный и выдержанный характер Акбары не может противостоять беспощадности «человеческого гения», и она ломается, смиряется с несправедливостью, но не может принять потерю. Ужас, пережитый ею когда-то, не забудется.

Образом Акбары Чингиз Айтматов предостерегал, что преступать определенные рубежи губительно для всего человечества. Для развития, для изменения хода истории, экологической ситуации и бедственного положения человека в мире нужно одно: укрепление в сознании людей чувства гармонии. Гармонии во всем: в себе самом, в связи с природой, с прошлым и будущим.

## 2.5 Художественная функция образа снежного барса в романе «Когда падают горы (Вечная невеста)»

Жаабарс - снежный барс, а еще называют его «кар кечкен илбирс», что означает - «по грудь идущий в снегу».

Жаабарс, бывший царь в своей породе, ему приходится уйти из стаи – он стар, не смог отвоевать любимую. Он уходит в горы, чтобы жить и умереть отшельником – «Такое случается, когда исподволь наступает старение. К этому шло давно. Никому не стало прежней нужды в нем после того, как прибился к его барсихе новый барс, из молодых. Схватка была страшная, но одолеть соперника не удалось. Потом еще сошлись, грызлись насмерть, и опять отогнать чужака не получилось. Тот кривоухий (одно ухо у него было изодрано, видимо, в прежних драках) оказался на редкость злобным, неутомимым, настырным зверем, пристал к барсихе, все лез к ней, притирался, заигрывал, угрожал. И все это на виду у Жаабарса. Наконец и сама matka-барсиха, с которой Жаабарс после первой самки, погибшей при землетрясении в горах, долго жил вместе и дважды плодил потомство, ушла с новым самцом, с кривоухим. Уходила демонстративно, то повиливая хвостом налево-направо, то поджимая его, то вскидывая вверх, то выкручивая дугой, потиралась боками и плечами о нового напарника. Ушла и глазом не моргнула...а он остался один, покинутый, отторгнутый от главного своего предназначения, – в борьбе за продление рода природа всегда на стороне свежих прибывающих сил» [5; с. 64].

Мир опустел для Жаабарса, ему хотелось только услышать звуки гор, водопадов и лесов. Царь природы – с Роком Природы столкнулся. «И никак не мог предвидеть хищный зверь, что напоследок судьбу его разделит с ним и человек. ... Однако такая встреча была написана ему на роду. Опять же – судьба» [5; с. 43].

Жаабарс бродит по ущелью в одиночестве и попадает в зону внимания загонщиков, готовящих охоту для приезжих арабских бизнесменов. Как и Арсен Саманчин, Жаабарс отвергнут своим сообществом, на него объявлена охота, в итоге, оба подстреленные, они умирают в заминированной пещере в объятьях друг друга.

Ч. Айтматов и в позднем творчестве верен своему принципу соотношения человеческой и животной жизни: в произведении сравнивается отшельничество и усталость, старость некогда сильного горного барса Жаабарса и молодого, отчужденного от мира журналиста.

В романе автор представляет параллельно два «любовных треугольника». Первый из мира природы – Жаабарс, его возлюбленная и молодой кривоухий барс. Жаабарса можно считать идеалистом от природы. Он воспринимает мир и все окружающее через призму вечности. Кривоухий живет только настоящим, для него мир измеряется только молодостью, ловкостью и силой. Барсиха отдает предпочтение силе и молодости, «вселенской музыке жизни, великой увертюре совокупления ... так было, так вечно будет, и нет тому суда» [5; с. 57].

Второй «любовный треугольник» тоже распадается. Женщина выбирает между идеалистом и властелином жизни: идеалист проигрывает. В этом заключается трагедия времени, по Айтматову, что люди стали жить звериными инстинктами – выживает сильнейший, главное, чтобы сытно и комфортно, – а вечные ценности им не нужны, ведь от них нет никакой пользы.

В романе представлен миф-рассказ о Вечной Невесте. Автор очень вдохновенно и неоднократно описывает его в нескольких местах своего повествования. Вечная невеста, представляющая собой образ-символ истинной любви, становится полноправным персонажем, принадлежащим реальному миру, взаимодействующим с другими героями.

В образе Вечной невесты, в идейном содержании этой притчевой мифологемы живет извечная боль разлуки и жертвенной расплаты за всегдашнюю агрессивность и завистливость людского мира.

Главный герой в романе становится свидетелем необычного поведения ласточек: «Но не прошло и минуты, как ласточки снова объявились за окном, они зависли в воздухе почти вплотную к стеклам и продолжали верещать, точно бы упорно старались все же что-то донести до людей или предупредить о чем-то...» [5; с. 114]. Однако, предчувствуя в этом событии трагическое для себя предзнаменование, герой все же остается не в силах изменить свою судьбу.

Природа в произведении Ч. Айтматова неразрывно связана с жизнью человека. Ее воля воплощается через действия животных, а также через действия олицетворенных пространственных и мифологических образов.

Барс в романе – аллегория, идеализированный образ героя из красивой сказки. Ради спасения этого тотемного животного, Ч. Айтматов делает барса сказочно-сакральным и очеловеченным.



## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В основе художественной этики Айтматова – связь между человеком и природой. Животные в его творчестве олицетворяют собой природу. Они антропоморфны: наделены разумом и чувствами, способностью мечтать и сострадать. Как и человек, анималистический персонаж у писателя является носителем особого мировосприятия, за границами которого находятся предательство, жестокость и несправедливость.

Чингиз Айтматов использует такие средства психологического анализа, как психологический портрет, внутренний монолог, воспоминания, изображение внутреннего состояния героя-животного.

К средствам психологизации образа животного можно отнести:

- присвоение животному способности говорить;
- присвоение животному способности мыслить;
- уподобление поведения животного человеческому;
- прием очеловечивания в «портрете» животного;
- описание внутреннего состояния.

Животное, как существо, способное мыслить и чувствовать, противопоставлено человеку. И в этом противопоставлении анималистический персонаж нередко предстает более человеческим, чем некоторые герои.

Для мира животных чуждо убийство, совершенное с иной целью, чем обеспечение себя едой: так, Акбара, несмотря на свою ненависть к человеку, не смогла убить того, кто не причастен к ее горю.

Образ животного в произведениях Ч. Айтматова становится центром соединения человеческого и природного миров, метафорой «природного» происхождения человека. «Природное» начало мыслится писателем как одухотворенность, чувство единства с окружающим миром, внутренняя гармония, несовместимая с жестокостью и равнодушием приобретенными человеком.

Художественное пространство мира в произведениях Ч. Айтматова строится по структуре тюрского мировидения и мироустройства с акцентом на национальные образы мира.

В основе художественной этики Айтматова – связь между человеком и природой. Это выражается благодаря синтезу образов батыра и его коня с образом кентавра (Гульсары и Табанай, Каранар и Эдигей). Мотив Коня и всадника переходит в мотив слияния человека и животного.

Легендарные персонажи у Ч. Айтматова, как правило, являются образами-символами, которые являются неотъемлемой частью сознания героя (как часть той культуры, носителем которой он является). Так Вечная невеста («Когда падают горы (Вечная невеста)») становится символом истинной любви, способной на любую жертву. Рогатая мать-олениха («Белый пароход») олицетворяет собой Природу, давшую начало жизни людей.

По мнению А.А. Акматалиева, айтматовские герои интересны тем, что они «несут в себе общечеловеческое, глубокое философское содержание, не имеют пределов во времени и пространстве» [10; с. 576].

Персонаж, поставленный художником в центр повествования, становится также центром реализации художественной концепции мира и человека, представляет собой тот образ, в котором находит воплощение самобытное художественное мышление автора.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Абдыраманова А. Ш. Взаимодействие и взаимосвязи фольклора и литературы в творчестве киргизских писателей / А. Ш. Абдыраманова // Вестник МГЛУ. – 2013. – № 23 (683). – С. 122–128.
2. Абдыраманова А. Ш. Особенности воплощения библейского мотива в романе «Плаха» Ч. Айтматова / А. Ш. Абдыраманова // Фундаментальные и прикладные исследования в современном мире. – Санкт-Петербург : Стратегия будущего, 2015. – С. 166–170.
3. Айтматов Ч. Т. В соавторстве с землей и водой : Очерки, статьи, беседы, интервью / Ч. Т. Айтматов. – Фрунзе: Кыргызстан, 1978. – 406 с.
4. Айтматов Ч. Т. И дольше века длится день : роман, повесть / Ч. Т. Айтматов. – Москва : Известия, 1986. – 441 с.
5. Айтматов Ч. Т. Когда падают горы (Вечная невеста) : роман, повесть, новелла / Ч. Т. Айтматов. – Санкт-Петербург : Азбука классика, 2006. – 475 с. – ISBN 5-91181-227-4.
6. Айтматов Ч. Т. Плаха : романы / Ч. Т. Айтматов. – Нукус : Каракалпакстан, 1988. – 603 с. – ISBN 5-8272-0051-4.
7. Айтматов Ч. Т. Собрание сочинений. В 7 т. Т. 2. Повести / Ч. Т. Айтматов. – Москва : Молодая гвардия, 1983. – 511 с.
8. Айтматов Ч. Т. Собрание сочинений. В 7 т. Т. 3. И дольше века длится день / Ч. Т. Айтматов. – Москва : Молодая гвардия, 1984. – 431 с.
9. Акматалиев А. А. Чингиз Айтматов и взаимосвязи литератур / А. А. Акматалиев. – Бишкек : Адабият, 1991. – 184 с. – ISBN 5-660-0464-4.
10. Акматалиев А. А. Чингиз Айтматов: Человек и Вселенная : монография / А. А. Акматалиев; НАН Кырг. Респуб. – Бишкек : Илим, 2013. – 576 с.

11. Аминова В. Р. Мифологизм в прозе Ч. Айтматова и современных татарских писателей / В. Р. Аминова // Филология и культура. – Казань : КФУ, 2013. – № 2 (32). – С. 45–51.
12. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – Москва : Художественная литература, 1975. – С. 234–407.
13. Бахтин М. М. Литературно-критические статьи / М. М. Бахтин ; сост. С. Г. Болгаров, В. В. Кожин. – Москва : Художественная литература, 1986. – 543 с.
14. Брусиловский Д. А. Философия Чингиза Айтматова как новая сущность межкультурного и межрелигиозного диалога в единой социально-планетарной системе / Д. А. Брусиловский // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамота, 2016. – № 11 (73). – С. 51–59.
15. Васильева Ю. О. Мотив судьбы в поздней прозе Ч. Т. Айтматова / Ю. О. Васильева // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия : Филология. Журналистика. – 2015. – № 2. – С. 94–99.
16. Васильева-Шальнева, Т. Б. «Апокалипсическая диалогия» Ч. Айтматова (романы «Плаха» и «Тавро Кассандры») / Т. Б. Васильева-Шальнева // Филология и культура. – Казань : КФУ, 2013. – № 2 (32). – С. 89–93.
17. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. – Ленинград : Художественная литература, 1940. – 646 с.
18. Воронов В. И. Чингиз Айтматов : очерк творчества / В. И. Воронов. – Москва : Советский писатель, 1976. – 232 с.
19. Гачев Г. Д. Ментальности народов мира / Г. Д. Гачев. – Москва : Эксмо, 2003. – 544 с.

20. Гачев Г. Д. Национальные образы мира. Евразия – космос кочевника, земледельца и горца / Г. Д. Гачев. – Москва : Институт ДИДИК, 1999. – 368 с. – ISBN 5-93311-007-8.
21. Гачев Г. Д. Чингиз Айтматов в свете мировой культуры / Г. Д. Гачев. – Фрунзе : Адабият, 1989. – С. 486. – ISBN 5-660-0038-X.
22. Данильченко Г. Д. Мифолого-нарративный дискурс произведений Ч. Айтматова (60-70-е гг.) / Г. Д. Данильченко // Вестник КРСУ. – 2014. – № 6. – С. 20–23.
23. Жиглий Ю. В. Проблемы творчества и назначения искусства в интерпретации Чингиза Айтматова (на примере автобиографического очерка «Заметки о себе») / Ю. В. Жиглий // Филология и культура. – Казань : КФУ, 2013. – № 4 (34). – С. 184–187.
24. Жирмунский В. М. Проблемы сравнительно-исторического изучения литератур / В. М. Жирмунский // Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. – Вып. 3. – Москва, 1960. – С. 177–186.
25. Жусупова А. А. Концепция личности в романе «Плаха» Ч. Айтматова / А. А. Жусупова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамота, 2010. – № 3 (7). – С. 66–71.
26. Комаров С. А. Изображение животного в русскоязычной прозе народов Азии последней трети XX века (Е. Айпин, Ч. Айтматов, А. Неркаги) / С. А. Комаров, О. К. Лагунова // Уральский исторический вестник. – 2014. – № 3 (44). – С. 47–54.
27. Кофман А. Ф. Художественный мир Чингиза Айтматова / А. Ф. Кофман // Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук. – 2019. – С.292–310.
28. Криничная Н. А. Русская народная историческая проза. Вопросы генезиса и структуры / Н. А. Криничная. – Ленинград : Наука, 1987. – 228 с.

29. Криничная Н. А. Указатель типов, мотивов и элементов преданий / Н. А. Криничная. – Петрозаводск : Карельский филиал АН СССР, 1990. – 28 с.

30. Куделин А. Б. Всеобщность особенного как философско художественный императив (перечитывая и переоткрывая Ч. Айтматова) / А. Б. Куделин, К. К. Султанов // Филология и культура. – Казань : КФУ, 2014. – № 1 (35). – С. 181–190.

31. Лагунова О. К. Память как скрепа топики в онтологической прозе народов Северной Азии последней трети XX века (Е. Айпин, Ч. Айтматов, А. Неркаги) / О. К. Лагунова // Геопозитика писателей Сибири и Алтая : сб. науч. статей. – Барнаул : АлтГПУ, 2016. – С. 66–80.

32. Лагунова О. К. Русскоязычная проза последней четверти XX века (Е. Айпин, Ч. Айтматов, А. Неркаги): герой и хронотоп / О. К. Лагунова // Вестник ИГПИ им. П. П. Ершова. – 2014. – № 1. – С. 81–96.

33. Лагунова О. К. Феномен избранничества в художественном тексте языческого типа (на материале русскоязычной прозы писателей Северной Азии 1980-1990-х годов) / О. К. Лагунова // Вестник ТюмГУ. – 2015. – Т. 1. – № 1 (1). – С. 90–99.

34. Лайлиева И. Д. Традиции русской классической и мировой литературы в киргизской прозе : дис. ... д-ра филол. Наук : 10.01.02 / Лайлиева Илимкан Джумакановна ; КГУКИ. – Бишкек, 1995. – 304 с.

35. Левченко В. Г. Чингиз Айтматов: проблемы поэтики, жанра, стиля / В. Г. Левченко. – Москва : Советский писатель, 1983. – 232 с.

36. Мейрамгалиева Р. М. Полисемантическая структура произведений Чингиза Айтматова / Р. М. Мейрамгалиева // Вестник КазНУ. – 2014. – № 2 (148). – С. 171–175.

37. Мелетинский Е. М. Семантическая организация мифологического повествования и проблема создания семиотического

указателя мотивов и сюжетов / Е. М. Мелетинский // Текст и культура: труды по знаковым системам. – Тарту. – 1983. – № 16. – С. 115–125.

38. Мироненко Е. А. Об одном мотивном комплексе в прозе Ч. Айтматова: фольклорные истоки / Е. А. Мироненко // Вестник КемГУКИ. – 2006. – № 1 (1). – С. 35–39.

39. Мироненко Е. А. Творческое самоопределение Ч. Т. Айтматова в контексте диалога культур / Е. А. Мироненко // Русская словесность в России и Казахстане: аспекты интеграции : междунар. научно-практич. конф. : сб. науч. тр. ; под ред. В. И. Габдуллиной. – Барнаул : АГПА, 2011. – С. 203–209.

40. Мироненко Е. А. Трансформация фольклорных элементов в романе Ч. Т. Айтматова «И дольше века длится день» / Е. А. Мироненко // Вестник КемГУКИ. – 2011. – № 3 (16). – С. 115–119.

41. Мискина М. С. Фольклорно-мифологические мотивы в прозе Чингиза Айтматова : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Мискина Маргарита Сергеевна ; науч. рук. А. П. Казаркин ; ТГУ. – Томск, 2004. – 206 с.

42. Мискина М. С. Художественное пространство романа Ч. Айтматова «Плаха» (мифологический аспект) / М. С. Мискина // Картина мира: модели, методы, концепты. – Томск : ТГУ, 2002. – С. 149–153.

43. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. – Ленинград : ЛГУ, 1986. – 361 с.

44. Путилов Б. Н. Мотив как сюжетобразующий элемент / Б. Н. Путилов. // Типологические исследования по фольклору : сборник статей в память В. Я. Проппа. – Москва : Наука, 1975. – С. 141–155.

45. Сабирова В. К. Дискурс хронотопа в романистике Чингиза Айтматова / В. К. Сабирова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамота, 2014. – № 7 (37). – С. 176–179.

46. Смирнова А. И. Онтологическая поэтика Ч. Айтматова / А. И. Смирнова // Филология и культура. – 2014. – № 1 (35). – С. 208–214.
47. Темаева Х. Н. Духовно-нравственный и художественный мир Чингиза Айтматова и его мотивы в северокавказской прозе : дис. ... канд. филол. Наук : 10.01.02 / Темаева Хава Нахаевна ; науч. рук. Х. В. Туркаев ; АГУ. – Майкоп, 2010. – 182 с.
48. Томашевский, Б. В. Теория литературы. Поэтика : учеб. пособие / Б. В. Томашевский. – Москва : Аспект Пресс, 1999. – 334 с. – ISBN 5-7567-0230-X.
49. Тюпа В. И. Коммуникативная стратегия «вестничества» в прозе Ч. Айтматова / В. И. Тюпа // Новый филологический вестник. – Москва : Изд-во Ипполитова, 2009. – № 3. – С. 76–79.
50. Хуан Ж. Художественный мир Ч. Айтматова и его концептуальное содержание / Ж. Хуан // Вестник КазНУ. Серия филологическая. – 2014. – № 6 (152). – С. 296–301.
51. Хурматуллина Р. К. Музыкальность как творческий стиль Чингиза Айтматова / Р. К. Хурматуллина // Филология и культура. – 2013. – № 2(32). – С. 281–283.
52. Черняк М. А. Чингиз Айтматов десять лет спустя: роман «Когда падают горы (Вечная невеста)» / М. А. Черняк // Вестник Герценовского университета. – 2007. – № 6. – С. 65–67.
53. Юнг К. Г. Архетип и символ / К. Г. Юнг. – Москва : Канон, 1991. – 330 с. – ISBN 5-7664-0462-X.



## ПРИЛОЖЕНИЕ 1

### Материалы к элективному курсу по творчеству Ч. Айтматова

*Класс:*11

*Тема урока:* Человеком надо стать

*Планируемые результаты:*

– предметные:

1. Изучение романа Ч. Айтматова «Плаха»;
2. Получение навыков анализа текста;
3. Расширение читательского кругозора учащихся.

– метапредметные:

1. регулятивные УУД: ставить учебную задачу, планировать свои действия в соответствии с поставленной задачей, контролировать способ действия и его результат с заданным эталоном, оценивать, что уже усвоено и что еще подлежит усвоению;

2. познавательные УУД: анализировать, сравнивать литературный материал, обобщать результаты анализа;

3. коммуникативные УУД: владеть монологической и диалогической формами речи в соответствии с нормами литературной речи; аргументировать свою точку зрения; объяснять содержание совершаемых действий; с помощью вопросов добывать недостающую информацию, слушать и слышать друг друга.

Оборудование: мультимедийное оборудование, презентация.

### ХОД УРОКА

Биографическая справка (подготовлена учеником с помощью учителя).

Чингиз Айтматов еще при жизни стал цитируемым классиком мировой литературы. Писал на русском и киргизском, его произведения переведены больше чем на 150 языков. Реалистичная проза писателя

пронизана идеями гуманизма и огромной любовью ко всему живому: к людям, диким и домашним животным, растениям и ко всей планете Земля.

Творческая биография писателя началась 6 апреля 1952 года с опубликованного в газете «Комсомолец Киргизии» рассказа «Газетчик Дзюйдо». Первый художественный текст Айтматов написал на русском языке – одном из двух родных. После окончания института в 1953 году Чингиз Айтматов, старший зоотехник Киргизского НИИ животноводства, продолжил писать рассказы на русском и киргизском языках, публикуя тексты в местных изданиях.

В 1956 году решил повысить квалификацию писателя и отправился в Москву, где поступил на Высшие литературные курсы. Параллельно с учебой много писал. Уже в июне 1957 года журнал «Ала-Тоо» напечатал первую повесть молодого писателя «Лицом к лицу». В том же году вышла в свет «Джамиля» – интересно, что повесть, сделавшая писателя знаменитым, была издана сначала в переводе на французский язык.

Литературные курсы писатель закончил в 1958 году. К моменту получения диплома опубликованы на русском языке две повести и рассказы. Первый роман Айтматова выйдет лишь в 1980 году. В романе «И дольше века длится день» сплетаются реалистичные события жизни Буранного Едигея с фантастической линией контакта человечества с инопланетной цивилизацией. Складывается впечатление, что достичь понимания с инопланетянами людям проще, чем договориться между собой.

Вторично к жанру научной фантастики писатель вернулся в середине девяностых, написав «Тавро Кассандры» – повесть о создании искусственных людей. Остальные произведения написаны в жанре реализма. В Советском Союзе реализм был социалистическим, но для соцреализма Айтматов чересчур пессимистичен. Его герои живут и страдают по-настоящему, не превращаясь в бодрых строителей коммунизма.

Умирает главный герой «Белого парохода» – мальчик, верящий в сказки, когда убивают его Олениху. Вообще народные сказки и легенды – важная часть сюжетов Айтматова. Мифологические образы иногда оказываются ярче главных героев. Из легенды о суровых захватчиках, превращавших пленников в рабов, лишенных самостоятельности и памяти, перекочевало в русский язык слово и понятие «манкурт» – человек, забывший свои корни.

Второй роман Айтматова, «Плаха», выходит в 1986 году. В этот период в СССР Михаилом Горбачевым начата Перестройка, и стало возможно писать о проблемах страны. Но даже на фоне разрешенной гласности «Плаха» производит поразительный эффект – роман поднимает сразу несколько острых вопросов, рассказывает о наркомании и коррупции, о вере и служителях церкви.

*Слово учителя (История создания романа «Плаха»)*

А. Вознесенский в поэме «Ров» вскрыл проснувшиеся хищнические инстинкты негодяев, разрывающих братские могилы в поисках золотых коронок и колец. Ч. Айтматов показал трагедию наркомании: «Мы почему-то все время убеждали себя, что наркомания процветает где-то за рубежом, но только не у нас. Но тем временем оказалось, что и в нашем обществе тоже могут возникнуть такие нежелательные явления. Это просто бедствие...».

Писатель отмечал, что мы сейчас переживаем какой-то новый этап острого ощущения нашего противоречия с природой, что не в праве стоять в стороне от общественных проблем. Больше всего Айтматов беспокоился за нашу молодежь. Настоящее – это, по его мнению, – перепутье, на котором концентрируется человеческий опыт и идеал будущего. Молодой человек не всегда может ориентироваться на этом жизненном перекрестке и сбивается на неправильный путь. Молодости надо помочь разобраться и это задача взрослых: «Никто за нас не будет воспитывать нашу молодежь и

формировать юные души. И нельзя благодушествовать, что ничего страшного не происходит: сейчас они жестокие, бессердечные, высокомерные, а подрастут – исправятся, мы их исправим. Не исправим. Исправлять труднее».

Ч. Айтматов предполагал создать большой синтетический роман «Круговращение», в котором бы была сделана попытка раскрыть многие проблемы молодежи, который вобрал бы к себя и историю Авдия, и историю семьи волков. «Воплотить замысел, – говорит Айтматов, – соединить разные сюжетные линии, разные времена в единое целое оказалось очень сложно. И, поняв, как долго мне предстояло работать над этой вещью, я решил историю Авдия написать отдельно. Я не предполагал, что она выльется в роман, думал - будет небольшая повесть, но она подверглась саморазвитию».

#### *Беседа (по содержанию произведения)*

*Каких «полярных духовно» героев романа мы можем назвать?*

Авдий и Бостон – главные герои, каждый из них имеет противников: у Авдия – это Обер и его приспешники, у Бостона – Базарбай и ему подобные.

Поставим перед собой задачу сравнить духовность Авдия и Бостона.

Чтобы основательно разобраться в этой проблеме, проследим за историей жизни Авдия. Он предстает перед нами мятущимся, ищущим Добро.

*Что не устраивает Авдия в жизни?*

Авдий живет в то время, «когда идеалы меркнут и процветает произвол». Люди потеряли Веру, Авдий придумал своего Бога-Завтра, творца человечности. Он ищет сподвижников, наивно полагая, что самые ответственные сосредоточились в молодежной редакции.

Отвергнув официально признанного бога, Авдий свято верит в то, что у каждого человека в душе должен быть свой бог. О себе он говорит:

«Моя церковь это я сам». Герой «Плахи» отчаяно пытается достучаться до сердец людей, стремясь разбудить добро, но всюду его встречает равнодушие.

*Почему же он не смиряется?*

Его душа не очерствела и диктует ему потребность действовать, он решается бороться со злом в одиночку.

Человеческая мудрость гласит о том, что один в поле не воин. Значит ли это, что Авдий обречен?

Он понимает слабость борца-одиночки, но, отказавшись от болей борьбы, он еще больнее будет мучиться в бездействии. Начинали борьбу всегда единицы, но за ними шли массы.

*Встречали ли мы в литературе прежде борцов-одиночек, выступающих за правое дело?*

Такого героя показывал в своей известной поэме К.Ф. Рылеев:

Да, знаю я: погибель ждет  
Того, кто первый восстает  
На утеснителей народа.  
Судьба меня уж обрекла,  
Но где, скажи, когда была  
Без жертв искуплена свобода?

О судьбе Григория Добросклонова писал Н.А. Некрасов:

Ему судьба готовила  
Путь славный, имя громкое  
Народного заступника,  
Чахотку и Сибирь.

О людях, первыми начинающих борьбу за будущее человечества, очень точно сказал Н.Г. Чернышевский: «Мало их, но они дают всем людям дышать, без них люди задохнулись бы...».

В народе такую готовность умереть за правое дело именуют словосочетанием «идти на плаху».

*Можно ли назвать «правым делом» то, ради чего Авдий идет на гибель?*

Авдий даже смертью своей пытается пробудить в людях совесть. Он убежден, что с возрождением Совести исчезнут Потребительство, Жестокость, Жадность. Подобные способы перевоспитания общества мы встречаем в романах Л.Н. Толстого, научном трактате Д.И. Писарева, завещании сибирского философа-самоучки Г. Бондарева.

*Насколько жизненна вера в силы проснувшейся совести?*

Сама по себе попытка искоренить зло прекрасна, но она бесполезна, потому что идеалистична: «...преступники, мерзавцы, тупые убийцы должны были вызвать в нем желание отомстить, а не сострадание. Но идеалист Авдий Каллистратов не желал усваивать уроки жизни, и никакая логика тут не помогала. Подсознательно он понимал, что поражение добытчиков анаши – это его поражение, поражение несущей добро альтруистической идеи. Ему оказалось не по силам повлиять на добытчиков, чтобы спасти их. И вместе с тем он не мог не понимать, как уязвим он из-за этого своего всепрощения...».

Авдий посвятил свою жизнь пробуждению в людях добра, а умер от торжествующей злобы.

*В чем главная ошибка Авдия, приведшая его к трагедии?*

Он полагал, что в людях так много зла из-за того, что они забыли о секрете человеческой души - раскаянии: «Но как же может человек быть человеком без раскаяния, без того потрясения и прозрения, которые достигаются через осознание вины - в действиях ли, в помыслах ли, через порывы самобичевания или самоосуждения? Путь к истине – повседневный путь к совершенству».

*В чем самобытность образа Авдия?*

Авдий – человек Христианской религии (лег на плаху, повторил подвиг Иисуса). Айтматов первым с симпатией написал о верующем молодом человеке. «Кто из верующих попадал до сих пор в круг внимания

наших литераторов?». На этот вопрос отвечает В. Чубинский: «Несознательные старухи, фанатики-сектанты и жертвы их. Церковь у нас отделена от государства, а тем самым от принятой в обществе идеологии отделена идеология религиозная. Но литература не должна быть отделенной ни от чего».

Сам писатель настойчиво повторял, что Авдий – выстраданный им образ, «фигура, связывающая пласты времени, бросающая вызов инертности молодых душ, стремящихся ощутить себя наследниками всей человеческой культуры». Именно с появлением людей, подобных Авдию, Айтматов связывает надежды на преобразование современного мира.

Образ Авдия является неожиданностью для читателей еще и потому, что он, во-вторых, стал главным героем романа. «Да, – говорит писатель, – Авдий русский, но я рассматриваю его шире – как христианина, хотя то, что в нем происходит, касается и тех, моих современников, которые своим происхождением связаны с другими вероисповеданиями. В данном случае я пытался совершить путь через религию – к человеку. Иисус Христос дает мне повод сказать современному человеку нечто сокровенное. Поэтому я, атеист, столкнулся с ним на своем творческом пути».

Судьба Авдия – урок живущим на Земле. "Человека ежедневно терзает, разрушает и уничтожает сама жизнь... Но все же каждый человек хочет лучше познать самого себя... каждый из людей должен когда-нибудь взглянуть в глаза и смерти, писал Э. Межелайтис. Жизнь дается нам однажды, и никто ее нам больше не предложит. Сделаем из этого правильный вывод".

Правильную позицию в жизни человека помогает определить образ традиционного героя Айтматова – Бостона.

*В чем сходство судеб Авдия и Бостона?*

В условиях застойного времени Бостон оказался без поддержки, без должного уважения за добросовестнейшую работу, без понимания со стороны партийного руководства. Пьяница и лентяй Базарбай смеет

запугивать в такой обстановке Бостона: «Я тебе такое устрою, что на своем партийном собрании, где ты все выставляешься, я, мол, всем передовикам передовик, всех уму разуму учишь, что позабудешь, откуда солнце всходит и куда заходит». Бостон, как и Авдий взял на себя ответственность за все происходящее вокруг него, пошел один против Зла: «Одну обойму вставил в магазин, другую сунул в карман, точно собирался на бой...». Бостон тоже идет на плаху.

*Что разделяет схожих по духовному складу героев?*

Их разделяет жизненная позиция. Авдий идеалист, Бостон – практик. Он ответственной за Землю, она его родной дом: «Он работал не покладая рук и считал, что только в том и может заключаться смысл жизни. Так же истово он заставлял трудиться и всех... Многих из тех, кто прошел его школу, он вывел в люди, научил работать, а через это и ценить саму жизнь в труде. Ни на какую хулу Бостон, как правило, не отвечал, ибо никогда не сомневался, что истина на его стороне».

*Стало быть, и Бостон имеет в душе своего Бога?*

Бостон уважал законы фауны и флоры, любил жизнь, осознавая себя составной частью Мира. Жизнь в слиянии с природой создавала ему необходимый душевный комфорт. Бостон свято верил в то, что человек, как и все живое на Земле, обязан не уничтожать, а обогащать природу, а та не останется в долгу. Поэтому каждый раз, когда оказывался бессильным перед стихией бытия, он невольно обращался к тому, с кем обычно связывают беды. Эрназар был другом живого, поэтому его гибель несправедлива («Что же ты наделал и кто ты есть после этого?»), сам Бостон всегда жил по законам природы, поэтому понятна горечь его слов: «За что, за что ты меня покарал?».

*Сломил ли убийство сына натуру Бостона?*

Бостон убрал с Земли источник грязи, несправедливости и жестокости. Даже вдова, склонившись по обычаю над телом ненавистного мужа, причитала: «Я всегда знала, что кончишь, как собака, потому что ты



и был собака! Она попыталась еще что-то выкрикнуть, но тут двое пастухов зажали ей рот и оттащили подальше». Последние строчки романа свидетельствуют о том, что Бостон не сожалеет о содеянном, перед природой он чист: «И тогда, окинув суровым взглядом стоящих вокруг, Бостон негромко, но жестко сказал: «Я сам отправлюсь сейчас куда следует, сам на себя заявлю. Повторяю – сам!»».

Потрясенные случившимся, все молчали. Глядя на лица людей, Бостон вдруг понял, что с этой минуты он преступил некую черту и отдалил себя от остальных: ведь окружающие были близкими людьми, с которыми изо дня в день, из года в год вместе добывали хлеб насущный... он понял, что отныне он отлучен от людей навсегда, как если бы он воскрес из мертвых и этим уже был страшен".

Бостон совершил антиобщественный поступок, но читатель оправдывает его: не в корыстных целях, не славы ради, а во имя счастья и спокойствия других.

Встречались ли мы с подобной мотивацией поступка в известном нам романе «Преступление и наказание»?

Соня Мармеладова идет по желтому билету, но не вызывает отвращения у читателей, так как «совершает преступление» во имя голодных и маленьких детей Катерины Ивановны. Соня тоже взошла на плаху.

*Каким же путем можно побороть зло?*

Ч. Айтматов призывает к объединению всех борющихся с несправедливостью сил. Каждый может воспитать в себе нетерпимость ко злу, способность открыто выражать свою точку зрения, умение найти единомышленников. И, если большинство будет отстаивать на земле добро, восхождение на плаху не понадобится. Вот почему роман Ч. Айтматова мы называем повествованием о нравственных исканиях наших дней, призовем к совести всех и каждого. Подчеркивая основную мысль романа, автор предоставлял право читателю выбрать ... «что делать,

ждать, когда все вместе очухаются и соорганизуются или начать самому?» и добавлял: «Совесть это и смелость».

Актуален ли роман Айтматова?

Конечно. В наши дни перестройке нужны люди, которые не ждут руководящих указаний сверху, а снизу на своем месте делают добрые и нужные дела.

### *Заключительное слово учителя*

Наш XX высокообразованный век уничтожил столько же людей, сколько их не уничтожили за столетия все известные нам тираны вместе взятые, как утверждал Хемингуэй, «уничтожил, не сумев поработать». О том, как может человек противостоять миру жестокости, задумывались выдающиеся мыслители человечества, среди них Гоголь, Достоевский, а позже многие наши писатели-современники. Они едины в утверждении того, что идея борьбы со злом в мире извечная, пути ее осуществления доступны человеку, но ради этой идеи человек должен быть готов идти на плаху. Спросим себя: готов ли я сделать это?