

УДК 398.: 82091: 882

*Е. А. Мироненко*

**ТРАНСФОРМАЦИЯ ФОЛЬКЛОРНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ  
В РОМАНЕ Ч. Т. АЙТМАТОВА «И ДОЛЬШЕ ВЕКА ДЛИТСЯ ДЕНЬ»**

Статья посвящена исследованию фольклорной традиции в романе Ч. Т. Айтматова «И дольше века длится день». Образная и сюжетная система романа анализируется в связи с фольклорно-мифологическим контекстом. В центре внимания находятся приемы трансформации и включения в текст традиционного материала, а также его роль в идейно-художественной концепции произведения.

**Ключевые слова:** миф, фольклор, контекст, образ, мотив.

*Е. А. Mironenko*

**THE TRANSFORMATION OF FOLK ELEMENTS  
IN CHINGIS AITMATOV'S NOVEL  
«THE DAY LASTS MORE THAN A HUNDRED YEARS»**

The article is devoted to the folk traditions in Chingiz Aitmatov's novel «The Day Lasts More Than a Hundred Years». The author of investigation studies the plot and picturesque in the work and draws a parallel between the novel and folk poetry and universal mythological elements. The transformations of folk and mythological elements in novel were investigated.

**Keywords:** myth, folklore, context, image, motive.

Отличительной чертой художественного мышления Ч. Айтматова является творческое отношение к фольклорной традиции. Авторские образы и мотивы, сплавляясь в тигле творческого воображения, создают своеобразные, непредвиденные сочетания, национальная фольклорная принадлежность которых, тем не менее, легко ощутима. Именно благодаря существованию особой фольклорной стихии в сознании Ч. Айтматова становятся возможными причудливые трансформации традиционных образов и мотивов тюркского фольклора.

Идейно-художественным ядром романа «И дольше века длится день» является фольклорно-мифологический комплекс, состоящий из: 1) предания о жуань-жуанях, упоминание о котором содержится в «Сказаниях о Юэ Фэй» Цянь Цая; 2) авторского пре-

дания о манкурте; 3) авторского мифа о птице Доненбай.

В диалоге с Г. Атряном Ч. Айтматов говорил об авторском характере предания о манкурте, творческой переработке фольклорного материала [1, с. 442]. Центральное место в предании занимает образ раба. К. Г. Юнг считал, что образ раба, благодаря способности к трансформации, может быть связан персонажем героического мифа, чей путь структурно и семантически объективируется в переходных обрядах и отражается в волшебной сказке.

В предании о жуань-жуанях содержится рассказ о мучительной пытке, которой подвергались пленные с целью превращения в рабов. Пытка, заключающаяся в надевании на голову пленников шири, «шапки» из сырой верблюжьей кожи, напоминает посвяти-

тельные операции. В образе манкурта, обритутого наголо и с шири на голове, угадываются черты «низкого» героя казахских сказок – тазши, то есть «плешивого». Фигура тазши, как показал С.А. Каскабасов, восходит к образу неопита, «низость» которого временна [2, с. 130].

Разработка образа ведется автором не в сказочно-бытовой, а в обрядовой традиции. Сходство манкурта с фольклорным персонажем обусловлено несколькими факторами. Тазша изображается одиноким и обездоленным пастухом, живущим вдали от людей, не имеющим собственного имени. Жоламан не помнит своего имени – на вопрос о том, как его зовут, отвечает: «Манкурт». Шири, вросшая в кожу и прикрываемая шапкой, которую несчастный не дает снимать ни при каких условиях, коррелирует с мотивом непокрытой головы «незнайки» – тазши, а также головы, покрытой пузырем, кишкой или тряпкой. В авторском предании оба противоположных мотива объединены – шири врастает в кожу так, что невозможно снять, следовательно, временный сказочный статус «незнайки» становится постоянным. Мотив «незнайки» реализуется в предании буквально – герой не связан табу, а лишается памяти на самом деле. Не происходит и последующей трансформации «низкого героя» в «высокого», характерной для волшебной сказки. Также не представлен и мотив нового рождения, так как последний связан с реинтегративной стадией переходного обряда, следующей за лиминальной, манкурт же находится в состоянии вечного изгоя. Сопоставимая с патронессой инициации Найман-Ана, стремящаяся «снять шапку» с головы манкурта в прямом и переносном смысле (вернуть ему память), погибает от руки манкурта. В отличие от обряда, где цели всех участников совпадают и направлены на достижение неопитами нового статуса, в романе фигуры патрона инициации (хозяин манкурта) и женщины-родоначальницы разведены и противопоставлены.

В отношении связи переходного обряда с пыточной операцией, описанной в «Сказании о Юэ Фэй», можно предположить ситуацию «обращения обряда» – сохранения всех обрядовых форм с приданием противоположного смысла, о чем писал В. Я. Пропп: «Сюжет иногда возникает из отрицательного отношения к некогда бывшей исторической действительности» [3, с. 25]. Применительно к народному преданию, содержащему реликты архаических представлений, возможны два варианта «обращения обряда». Во-первых, переосмысление могло произойти в процессе исторического развития фольклора, когда с изменением общественного отношения к обряду на отрицательное посвятельная операция была осмыслена как пытка, а ее производство приписано этническим врагам. Во-вторых, перенесение элементов архаических посвятельных операций на представителей чужого племени в качестве средства превращения пленников в рабов могло произойти при утрате первоначального магического смысла манипуляций и вытеснении его материально-прикладным. В результате изменения семантики разрушается и сам обряд.

Писатель воскрешает утраченный смысл ритуальных осколков, и происходит это благодаря введению психологически разработанного образа матери, жертвующей жизнью ради возвращения манкурту памяти, а также мотива узнавания сына, характерного для заключительной стадии обряда. В авторском предании сохраняются лишь отдельные структурно-семантические элементы ритуальной схемы, переосмысленные реалистически.

Несмотря на концептуальную значимость предания о манкурте в тексте, идейная нагрузка падает на мотив матереубийства, не связанный с обрядом инициации. Образ манкурта вступает в образно-смысловые корреляции с мотивом лишения не только памяти, но и чувства корней, что является добро-

вольным беспамятством. Обрядовый элемент предания не находит подтверждения в параллельных временных пластах текста, поэтому отходит на второй план, уступая первенство похоронному обряду, оформляющему хронопуть от полустанка к кладбищу Ана-Бейит, где покоится прах матери.

Благодаря художественной разработке образа Найман-Аны при ближайшем рассмотрении предание о манкурте представит топонимическим преданием о кладбище Ана-Бейит. Писатель лишает героиню имени («мать найманов»), в результате чего, не являясь матерью-прародительницей, она воспринимается в качестве таковой. Это намеренное несоответствие находит объяснение в сюжетной линии, связанной с временным пластом современности. Права Г. Б. Садыкова, утверждающая, что «отторгнутые от корней и земли своих предков Казангап, Едигей и Абуталип хотят обосновать свой род на этом Буранном полустанке» [4, с. 34]. Добавим, что кладбище Ана-Бейит становится важным атрибутом, маркирующим существование «рода Боранлы», предание же выполняет функцию священного мифа, сама же Найман-Ана становится эквивалентом первопредка, роль родового кладбища, необходимого атрибута рода, переходит к «Материнскому упокою». Именно поэтому завещает похоронить себя на Ана-Бейит Казангап, а Едигей так настойчиво стремится выполнить волю покойного.

Имя героя романа восходит к потомку Чингисхана хану Идиге, народный эпос о котором содержит реликтовые элементы мифа о рождении божественного младенца (происхождение из рода правителей Золотой Орды – легендарного Баба-Тукласа и воспитание в семье простого пастуха). В. Жирмунский констатировал факт перерождения эпического сказания об Идиге в сказку (мотивы чудесного рождения, воспитания человеком «низкого» происхождения, неожиданное возвышение) [5, с. 359]. Известно, что

исторический Идиге восстановил единство Золотой Орды, хотя права на престол не имел [6, с. 359]. Г. Б. Садыкова считает, что писатель расщепляет фигуру Идиге на два противоположных образа: исторический воплощается в Чингисхане, эпический – в простом железнодорожном рабочем [4, с. 21]. Внесем некоторые коррективы в указанное мнение. Во-первых, в качестве прототипа автор воплощает не исторического, а фольклорного, идеализированного героя. Во-вторых, это происходит не в Чингисхане, а в младенце Кунане (в повести к роману «Белое облако Чингисхана»), так как именно к данному образу относятся структурно-семантические элементы мифа о рождении божественного младенца, присущие также и фольклорному персонажу Идиге. Учитывая идейные, образные и сюжетные взаимосвязи романа и повести, можно говорить о том, что в судьбе романного Едигея получает продолжение судьба брошенного Чингисханом в сарозекской степи младенца, к которому перешло благоволение Неба.

Продолжением мифа о рождении героя является героический миф, основной структурной составляющей которого является путь к сакральному центру и свершение социально-значимого подвига. Выполняющий функцию сюжетно-композиционного стержня романа путь Едигея во главе похоронной процессии (от Буранного полустанка через сарозекские степи к родовому кладбищу) соответствует мифологическому пути к сакральному центру, проходящему через локальные пространства со всё возрастающей степенью сакральности. Одновременно повышается и статус героя – он наследует старшинство Казангапа по «роду Боранлы».

Путь Едигея маркируется двумя точками: начало – Буранный полустанок, конец – Ана-Бейит. При их сопоставлении с еще одной точкой – рождения Кунана (божественного младенца) – проявляется глубинный смысл. Буранный полустанок становится сакраль-

ным центром, от которого начинается новое творение мира как деяние не единичного, а повторяющегося характера, что характерно для циклического восприятия времени: «То, что было вызвано к жизни в акте творения, стало условием существования и воспринималось как благо, – пишет В. Н. Топоров. – Но к концу каждого цикла оно приходило в упадок, убывало, “стиралось” и, для продолжения прежнего существования, нуждалось в обновлении, усилении» [6, с. 15]. В связи с тенденцией манкуртизации в романе остро ощущается необходимость такого восстановления. В таком случае Едигей может быть соотнесен с Кунаном как наследник родовой памяти. Именно так – через образ-посредник, коррелирующий с фольклорным Идиге мотивами мифа о рождении героя, – связывается главный герой романа со своим эпическим тезкой. Непосредственно же с фольклорным персонажем Едигей Жангильдин связан только семантикой радетеля за народ. Согласимся, что именно про таких, как айтматовский герой, казахи говорят поговоркой: «Эл камын жеген Эдиге» (покровитель народа Идиге).

Путь представлен в романе двояко – буквально и метафорически: как передвижение в пространстве (движение похоронной процессии к кладбищу) и путь во времени (как жизненный путь в воспоминаниях Едигея), являющийся путем укоренения в земле сарозеков, о чем свидетельствует молитва героя: «Чтобы летать... над сарозеками и глядеть не наглядеться с высоты на свою землю» (курсив мой. – Е. М.) [7, с. 480]. Соединяясь, пространственное перемещение и путь во времени образуют мифологему пути, когда приближение к сакральному центру пространства одновременно становится движением во внутреннем пространстве души, поиском высших человеческих ценностей в самом себе, той точки, где Мировая Ось соприкасается с землей. На возможность обретения Едигеем духовной (родовой) связи с Найман-

Аной косвенно указывает родословная его верблюда Каранара, ведущего свое начало от потомков белой верблюдицы Акмаи. В попытке героев основать на Буранном полуострове свой род содержится историческая аллюзия к роду Ак бото («Белый верблюжонок»), существовавшему некогда в казахском племени Кушчу. У тюрков рождение белого верблюжонка приравнивалось к рождению ребенка, и верблюдице, как женщине, надевали на голову белый платок. Белый верблюжонок считался хранителем мазаров – святых мест и «божественной силой, дарующей материнство» [8, с. 30]. Мифологическое тождество женщины-матери и верблюдицы прослеживается в романной паре Найман-Ана – Акмая. В своем плаче мать называет себя «верблюдицей, пришедшей вдохнуть запах шкуры верблюжонка, набитого соломой» [7, с. 313]. Мифологическая параллель приобретает характер реалистической метафоры. В то же время поэтическая метафора подчеркивает мифологическую прокладку трагической ситуации: сын Найман-Аны сравнивается с верблюжонком – хранителем материнства, но он не может быть таковым, что подтверждается последующим убийством матери. В результате возникает идея жертвенности материнского начала и жестокости, принесенной в мир началом мужским. Об этом же свидетельствует символика цвета: женское потомство Акмаи имеет белую масть, мужское – черную.

Благодаря фольклорно-мифологической стихии, существующей в сознании писателя, становится возможной подчас причудливая трансформация традиционных элементов. Авторские образы и мотивы, сплавляясь в тигле творческого воображения, создают своеобразные, непредвиденные сочетания, национальная фольклорная принадлежность которых, тем не менее, легко ощутима. Так, у казахов существует народное поверье, согласно которому нельзя кормить младенца

с непокрытой головой, чтобы ребенок впоследствии не стал манкуртом – «потерявшим рассудок» [9, с. 125]. Платок, надеваемый на голову верблюдице, родившей белого верблюжонка, и его образный эквивалент – платок кормящей матери, становится у автора птицей Доненбай, напоминающей человеку о его роде, корнях.

В авторском мифе о птице Доненбай, в которую превратился платок убитой Найман-Аны, подспудно присутствует мотив оборотничества: можно предположить, что не платок превращается в птицу, а душа убитой героини. Писатель трансформирует архаичский мотив, подвергая его известной степени

рационализации – превращается не героиня, а её атрибут, непосредственно связанный с признаком материнства. Автор постепенно подготавливает читателя к реализации мифологического представления о душе как птице, неоднократно сравнивая Найман-Ану с последней («словно бы она действительно придушила ту вскрикнувшую птицу в себе», «как птица, вспугнутая с гнезда, кружила», «задавила в себе возникшую тревогу, как вскрикнувшую раненую птицу») [7, с. 304, 316]. В результате этиологическая окраска утрачивается, и миф становится поэтической метафорой, которая работает на создание образа матери.

#### Литература

1. Айтматов Ч. Собр. соч.: в 3 т. – М.: Мол. гвардия, 1984. – Т. 3. – 575 с.
2. Каскабасов С. А. Золотая жила. Избранные исследования. – Астана: Елорда, 2000. – Ч. 1. – 752 с.
3. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1986. – 366 с.
4. Садыкова Г. Б. Романы Чингиза Айтматова в русской критике: дис. ... канд. филол. наук. – М., 1993. – 152 с.
5. Жирмунский В. М. Сказание об Идиге // Тюркский героический эпос. – Л., 1974. – С. 351–386.
6. Топоров В. Н. О ритуале. Введение в проблематику // Архаичский ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. – М., 1988. – С. 7–60.
7. Айтматов Ч. Т. Собр. соч.: в 3 т. – М.: Мол. гвардия, 1982. – Т. 2. – 495 с.
8. Асаналиев А. Чингиз Айтматов: поэтика художественного образа: дис. ... д-ра филол. наук. – Фрунзе, 1989. – 220 с.
9. Кайбабулы А., Бопайұлы Б. Казак Ырымдары = Казахские поверья / бас редактор А. Нысанбаев. – Алматы: «Казак энциклопедиясы» бас редакциясы, 1998. – 160 с.