

***Е. А. Мироненко**
кандидат филологических наук,
доцент кафедры литературы
Кемеровский государственный университет культуры и искусств*

**ОБ ОДНОМ МОТИВНОМ КОМПЛЕКСЕ В ПРОЗЕ Ч. АЙТМАТОВА:
ФОЛЬКЛОРНЫЕ ИСТОКИ**

Творчество Ч. Айтматова, благодаря существованию в авторском сознании особой фольклорной стихии, отмечено неожиданными приемами трансформации традиционных мотивов и образов. В основе большинства сюжетов лежит причудливое переплетение мотивов киргизского фольклора, примером чему может служить регулярно повторяющийся мотивный комплекс, обозначенный далее как комплекс матерубийства:

проклятье – убийство матери – убийство сына – прекращение рода. Данный комплекс, ставший идейно-эстетической доминантой художественного мышления писателя, возводится к мотиву нарушения запрета на убийство тотемного животного.

Впервые названная связка мотивов обнаруживается в составе внесюжетного элемента повести «Прощай, Гульсары!» – «Плаче старого охотника», выполняющего служебную функцию передачи психологического состояния героя. Образ Серой Козы – прародительницы козьего племени – имеет в повести локальный, а не концептуальный характер. Как отмечает Б. Тагаев, в «Плаче» автор сплавил воедино мотив сыноубийства из дастана «Карагул» и тотемический мотив эпоса «Кожожаш» [1, с. 18]. Заимствованный из «Карагула», мотив сыноубийства теряет в айтматовском тексте значение трагической случайности: смерть становится осознанной необходимостью прекратить страдания, именно об этом сын, оказавшись в безвыходной ситуации, просит старого охотника.

Образ Серой Козы и связанная с ним коллизия борьбы с охотником перенесены из эпоса «Кожожаш», в котором первоматерь Сур-Эчки являет собой мифологический персонаж, наделенный чертами стихийной мощи и угрожающий человеку. Благодаря отсутствию фантастических черт (кроме умения говорить) образ Серой Козы лишен магической силы: она привлекает охотника не волшебством, а хитростью. Опущен автором и мотив проклятия, налагаемого на охотника и его род, а сбывшееся пророчество о смерти приобретает реалистическое обоснование – азарт погони заставляет героя забыть осторожность. Первоматерь теряет сакральный статус и трансформируется в антропоморфную мать козьего рода, чей образ лишен тотемической окраски. В результате авторское предание получает идейную трактовку, противоположную мифической.

Поясняя данную мысль, примем во внимание, что в «Кожожаше» выделяется архаическое ядро (мифическая борьба человека с матерью Сур-Эчки и связанные с ней волшебство, проклятие охотника и его гибель) и более поздний мотивный слой (месть сына за отца – убийство Сур-Эчки и женитьба на её дочери). Результат коллизий в «Кожожаше» оценивается как положительный – союз сына охотника и дочери первоматери приводит к ассимиляции стихийно-разрушительного аспекта, человек приобретает к божественности Сур-Эчки, приобретающей статус тотемной прародительницы, и род обоих продолжается в общем потомстве.

В повести Айтматова исход иной. Опуская мотив мести, автор исключает из исходного сюжета и последовавший за ним мотив брака, символизирующего союз человека и природы, установление гармонии и целостности первоначально разрушенного мира. Итоги противостояния человек-природа оцениваются в повести как отрицательные: истребив род Серой Козы, продолжатель рода старого охотника гибнет. Объектом мести становится не первоматерь, а человек, вследствие чего мотив приобретает дополнительную нравственную окраску – смерть охотника превращается в справедливое возмездие за жестокое истребление козьего рода. На пересечении мотивов мести из «Кожожаша» и сыноубийства из «Карагула» возникает новая идея: ответственности старого охотника за воспитание жестокого сына, не желающего жить в гармонии с природой. Именно поэтому род его пресекается.

Что касается архаического ядра фабулы мифической борьбы охотника с Матерью Сур-Эчки, то в повести наблюдается прямое следование мифологической традиции: Серая Коза губит охотника, однако это объясняется не изначальной стихийностью Матери, а стихийной разрушительностью самого человека. Таким образом, разрушительный аспект архетипа Богини-Матери в образе Серой Козы полностью снят, а сам образ трансформирован в созидательный: Серая Коза не мстит охотнику за истребление своего потомства, а молит о пощаде для возможности сохранить козий род; охотник гибнет от руки собственного отца. Вместо следования фольклорной традиции, наблюдается отталкивание от исходного материала, опрокидывание смысла.

В отличие от повести «Прощай, Гульсары!», в «Белом пароходе» анализируемый мотивный комплекс является доминантным в идейно-художественной системе произведения. Авторское мотивотворчество обретает дополнительный фольклорный источник. Таковым становится генеалогическая легенда о Муюзбайбиче – рогатой матери, записанная Ч. Валихановым: «Карамурза и Асан, охотясь за оленями на горах Аламшик, увидели в стаде маралов прекрасную девочку и мальчика с оленьими рогами. Они убили мальчика, схватили девочку, которая с воплем бросилась на труп брата и долго неутешно плакала. Предание гласит, что вследствие проклятья рогатой девы Асан и Карамурза не имели потомства» [2, с. 43]. Мудрая рогатая мать Муюзбайбиче считается родоначальницей рода бугу.

Айтматов изымает из легенды фантастические элементы, превращая её в реалистически окрашенное предание, трансформированное с рациональных позиций. В результате мифологический образ утрачивает внешние антропоморфные черты девушки с рогами, полностью обретая обличье животного. Исключение составляет человеческая речь, которая, в отличие от легенды, требует теперь мотивировки: «Я, мать-олениха, а заговорила так потому, что иначе ты не поймешь меня, не послушаешься» [3, с. 44]. Так прародительница становится кормилицей и воспитательницей.

Авторские трансформации приводят к тому, что изначальный мифологический образ получает возможность для реализации сразу в трех персонажах предания, воплощающих различные его ипостаси: Рогатой матери-оленихи, её воспитанницы девочки-бугинки и Рябой Хромой старухи, т. е. животной ипостаси, человеческой и переходной, совмещающей признаки той и другой. В образе Рябой Хромой старухи присутствует намек на фольклорную албарсты. Предположительно, албарсты была доброй богиней плодородия, домашнего очага и животных. Её образ сформировался в период межэтнических контактов индоевропейцев и семитских языковых семей в дозороастрийскую эпоху, поэтому албарсты сопоставима с бабой-ягой, которая, как показал В. Я. Пропп, со временем утрачивает материнские функции, сохраняя власть над животными [4, с. 55]. Образ уродливой старухи ассоциируется с албарсты благодаря атрибуту хромоты, связью с рекой (она должна бросить детей в реку), функцией увода детей. Примечательно также обращение к ней Рогатой матери-оленихи – «большая мудрая женщина» [3, с. 44]. (В плане взаимосвязи авторских образов интересен тот факт, что хромота присуща матери-прародительнице из повести «Прощай, Гульсары!» – Серой Козе, раненной охотником).

Возвращаясь к идее о расщеплении мифологического образа Муюзбайбиче на три взаимодополняющих образа, следует отметить, что Рябая Хромая Старуха принимает такие материнские функции, как власть над жизнью и смертью и всеведение – она сохраняет детям жизнь и пророчесствует о трагических последствиях усыновления их оленихой. Образ Рогатой матери принимает функции плодородия и заботы о потомстве – согласно поверию, именно она приносит бешик – колыбель для младенцев. Брат и сестра из легенды утрачивают атрибут своей волшебной силы – рога – и становятся детьми человеческими, вскормленными и воспитанными Рогатой матерью-оленихой, от них ведет свое происхождение род бугу. Таким образом, фантастический мотив происхождения человеческого рода от животного получает реалистическую трактовку.

Помимо расщепления изначального мифологического образа, в повести наблюдается прием удвоения персонажа по линии предание-реальность: Рогатая мать-олениха – образ реальных маралов. Эти образы совмещаются в сознании ребенка, приближенном к мифопоэтическому. В результате такого слияния герой воспринимает смерть маралихи как гибель Рогатой матери-оленихи. Мотив убийства мальчика-олени в легенде трансформируется в убийство маралихи Момуном и косвенно присутствует в мотиве гибели мальчика: стреляя в оленя, дед «попадает» во внука, таким образом, исходный легендарный мотив также развивается по принципу удвоения.

Одной из основных идей повести является идея гибели материнского начала по вине человека, что подтверждается сиротством мальчика, бесплодностью тетки Бекей, старостью второй жены Момуна. В контексте повести отсутствие материнства можно рассматривать как горькую расплату бугинцев за истребление рода Рогатой матери-оленихи. Помимо идеи возмездия за убийство тотема и, может быть, вместо нее, на первый план выдвигается идея вполне реалистическая – трагической цены, которую платит человек за преступное отношение к матери-природе – той, что вокруг, и той, что внутри него. Мотив проклятия бездетностью, которое налагает легендарная Муюзбайбиче на убийц своего брата Карамурзу и Асана, реализуется в повести подспудно: черты убийц проступают в образах страдающего от бездетности Оразкула и Момуна, лишившегося единственного внука.

Мотивный комплекс убийства матери получает дальнейшую разработку в предании о манкурте («И дольше века длится день»), повести «Белое облако Чингисхана», романе «Плаха». Он присутствует в разных текстах полностью или частично, отдельные его звенья могут относиться к различным персонажам. Так, в предании о манкурте отсутствует мотив убийства сына, в «Белом пароходе» убийство становится косвенным, в «Плахе» мотив проклятия отделен от других звеньев мотивного комплекса временными пластами (предупреждение жены Пилата о возможном проклятии рода), привязан не только к герою (Понтию Пилату), но и всему человечеству, в том числе к Бостону, вместе с волчицей убившему и собственного сына (наложение мотивов сыноубийства и убийства матери).

В «Белом облаке...» мотивный комплекс значительно ослаблен: убийство тотемной прародительницы (или основательницы рода) заменено казнью женщины, ставшей матерью; мотив проклятия матери (хотя и отнесен к герою) непосредственно связан с другим преступлением – убийством брата и во времени значительно отстоит от изображаемых событий. Мотив убийства сына, равно как и какая-либо другая буквальная реализация проклятия, отсутствует; прекращение рода заменяется духовной бесплодностью диктатора. Автор намеренно игнорирует исторический факт наличия культа поклонения Чингисхану у монгольских народов, придавая факту сокрытия могилы этически негативную оценку. В предании о манкурте присутствует лишь часть мотивного комплекса матереубийства, а именно, мотивы проклятия матери и его убийства. Однако первый трансформируется в монолог самой героини в воображаемое проклятье сыном матери, родившей его на свет для мучений, мотив убийства сына отцом отсутствует, а функция убийства матери переходит к сыну-манкурту. В результате подобных операций мифологический подтекст тотемного преступления, характерный для указанного мотивного комплекса в более ранних произведениях, окончательно исчезает, и анализируемые мотивы соотносятся с фольклорными источниками, в частности, наблюдается типологическое сходство с традиционными мотивами русской баллады.

На наш взгляд, было бы несправедливо говорить о том, что вышеуказанное имеет характер осознанного процесса, протекающего в творческой лаборатории писателя. Вероятнее предположить подсознательную эволюцию художественного мышления писателя. Этот процесс типологически соотносим с общими процессами развития художественного мышления в истории человечества: от «Плача охотника» к «Белому пароходу» и далее к «Бурному полустанку» в мотивном комплексе наблюдается постепенное освобождение от мифологической предопределенности, образ первоматери утрачивает изначальные мифологические черты, посредством апелляции к фольклору приобретая все более реалистический характер. В отличие от Серой Козы, речь Рогатой матери-оленихи уже требует мотивировки, следовательно, стоит дальше от первоисточника – матери-прародительницы. В дальнейшем мать выступает в человеческом облике. Соответственно этому и тотемические мотивы постепенно уступают место собственно фольклорным, в частности, балладным. В «Плахе» все стадии объединяются, замыкая круг на новом уров-

не: если в «Белом пароходе» образ Рогатой матери-оленихи дублируется реалистическим образом маралихи, то в «Плахе» реалистический образ волчицы вмещает в себя черты образа праматери тюрок, а также Матери Всего Сущего. Таким образом, реалистическое и мифологическое не только не противоречат друг другу, но существуют в единстве.

Следует отметить и типологическое сходство авторского и фольклорного сознания, что проявляется в характере функционирования мотивного комплекса в контексте айтматовской прозы: он сохраняет способность к варьированию и семантической трансформации, что соотносимо с бытованием фольклорных текстов в вариантах и версиях.

Литература

1. Айтматов Ч. Т. Собр. соч.: в 3 т. – М.: Мол. гвардия, 1982. – Т. 1. – 607 с.
2. Валиханов Ч. Ч. Собрание сочинений: в 5 т. – Алма-Ата: Гл. ред. Казахской советской энциклопедии, 1985. – Т. 2. – 416 с.
3. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. – М.: Рос. энциклопедия, 1997. – Т.1. – 671 с.
4. Тагаев Б. Трагическое в творчестве Чингиза Айтматова: автореф. дис... канд. филол. наук. – Фрунзе, 1990.