

Мирослав Микулашек, проф.,
Брненский университет (Чехословакия)

Миф в нарративной системе романа Чингиза Айтматова «И дольше века длится день»

В последней трети XX в. в русле искусства социалистического реализма совершается творческий сдвиг к синтезу художественных форм и традиций, накопившихся в процессе эстетического развития человечества. В точке пересечения данных тенденций в настоящее время находится творчество Ч. Айтматова. Его проза, начиная повестями «Джамиля» (1958), «Прощай, Гульсары» (1960), «Материнское поле» (1962), «Белый пароход» (1970), «Пегий пес, бегущий краем моря» (1976—77) и кончая романом «Палаха» (1986) — это путь к созданию философски насыщенных произведений, синтезирующих в рамках избранной формы балладной и мифологической повести, романа-притчи, романа-мифа разнообразные жанровые слои и мотивы.

Новаторской, многоярусной художественной фактурой отличается в особенности роман «И дольше века длится день» (1980). Это своеобразный тип романа-эпопеи, «субъективной эпопеи», характерной для прозы XX в. В этой специфической жанровой разновидности большой эпической формы, к которой литературоведы относят, например, роман М. Горького «Жизнь Клима Самгина», «время, его переломы пропущены через призму личностного сознания» [4, с. 38]. Этически-экзистенциальные проблемы жизни простого человека пропускаются в романе Айтматова сквозь индивидуальное сознание главного героя Едигея Жангельдина, путевого рабочего из придорожного поселка Боранлы-Буранного, где-то в безбрежной полупустыне сарозских казахстанских степей. Его судьба и мироощущение становится эпицентром тематических и действенных силовых линий романа.

Айтматов избрал для реализации своего замысла особый временно-пространственный принцип: действенное и мыслительное ядро романа концентрируется на небольшом плацдарме — «затерянный островок» в забытом разъезде, «клочок земли величиной в почтовую марку», микромир, который перерастает в макромир, становится «средоточием мировых проблем» [4, с. 43]. Клубок человеческих судеб и событий романа показан сквозь призму одного дня: «день длиною во всю человеческую

историю» получает «субъективное воплощение» [4, с. 44], но объективное осмысление повествования. Открытое время романа, вмещающее обломок настоящего и вечности, является его концепционной специфичностью.

Своеобразный хронотоп романа и другие его конститутивные художественные компоненты свидетельствуют о том, что «И дольше века длится день» является синтетическим романом, произведением с многослойной структурой, с атектонической, «открытой» композицией, дающей возможность сосредоточить и синтезировать в одном повествовательном русле не только разные действенные, тематические, временные и пространственные плоскости, но и разнообразные художественные пласты и аспекты; реальность с вымыслом, конкретный историзм с генерализацией и долговременностью, конкретно-предметные формы с поэзией легенд, баллад, притч, древних мифов и т. п.

Вовлечение мифов и легенд в сюжетную ткань не было никогда в произведениях Айтматова частным приемом («Прощай, Гульсары», «Белый пароход», «Пегий пес, бегущий краем моря»), прилейкой к основному действию или вставной фольклорной иллюстративной параллелью к главному узлу событий, а становилось выражением отношения писателя к миру, способом его «самовыражения» [3, с. 443], идейно-художественной концепцией, попыткой «найти современное применение прошлому». В «И дольше века длится день» мифы о Найман-Ане и ее сыне «манкурте», легенды о «белой верблюдице Акмае», о неосуществившейся любви двух народных певцов, старика Раймалы-аги и девятнадцатилетней прекрасной Бегимай, как действительно развернутые образные метафоры, воплощают сконденсированную «память народа» [2, с. 131], точнее «память человечества», содержат этические «заветы будущим поколениям» [2, с. 131], передают в захватывающей идейной и сюжетной аббревиатуре квинтэссенцию человеческого бытия.

Такие теоретики, как Р. Уэллек и О. Уоррен, считают миф иррациональным явлением [1, с. 207]. А. Ф. Лосев показал в своем феноменологическом исследовании «Диалектика мифа», что миф повествует не об абстрактных механизмах или категориях сознания, а о живых существах; миф — история того или другого личного бытия, биография личности, образ бытия личностного. Вообще миф, согласно А. Ф. Лосеву, не метафизическое построение, беспочвенный фантастический вымысел, фикция или бытие идеальное — это сама жизнь [9, с. 224]; «самая яркая и самая подлинная действительность» [9, с. 8—9], ибо впитала жизненный опыт человечества. Это подтверждает миф, использованный Айтматовым в «И дольше века длится день», сохраняющий атрибуты мифологической тирады (личность, история, слово). Впрочем, вслед за Э. Кассирером миф как «жизненную форму» трактовал и Т. Манн, который дал одно из самых метких и лапидарных определений мифа как праформы, архетипа, рефлектирующего процесс жизни: «Всякий миф, — отмечал Т. Манн, — это изначальный образец,

изначальная форма жизни, вневременная схема, издревле заданная формула, в которую укладывается осознающая себя жизнь» [11, с. 175]. Миф в данном понимании — обрывок переживаемой жизненной деятельности, действительно сконденсированная жизненная личностная история, архетипический образец прадеятвля, человеческого поведения, модус мышления, чувствования и переживания, обнаруживающего всеобщую значимость. Миф, согласно Т. Манну, является удостоверением жизни, только мифом и только в мифе находит жизнь свое оправдание и освящение.

Будучи включены в образную ткань произведения с современной тематикой, мифы вызывают и ассоциируют весь комплекс реальных мыслей и чувств, настроений и волевых актов, которыми обладает человек в обыкновенной жизни [9, с. 73]. Одновременно они дают возможность глубинного видения, вызывают экзистенциально-философские мыслительные ассоциации, идейную осцилляцию между прошлым и современностью, текущей эмпирией, устанавливают преемственность поколений, «связь времен», освещают современное состояние мира «В глубине памяти веков кроются корни настоящего и питаются ими» [9, с. 216].

Мифические истории о Найман-Ане, включенные в роман Айтматова, выносят из глубины веков свое общечеловеческое послание, свидетельство о трагической человеческой участи в бесконечном потоке космического времени, т. е. истории прошлого; архетипы событий, таким образом, поднялись на высоту вечности. Не случайно А. Ф. Лосев назвал мифологию «иконографией бесконечности» [9, с. 257].

Контрпунктическим сочетанием доминантной сюжетной истории, реальной жизненной истории Едигея Жангельдина с мифом, мифическим образом в романе достигнут ряд семантических корреляций и символических сцеплений. Кроме того, достигается поэтически-романтическая одухотворенность повествования. Миф о Найман-Ане придает произведению «трагедийную возвышенную поэтичность» [3, с. 460], внутреннюю одушевленность, являясь апофеозом материнской любви, на которой покоится мир земной.

В мифе о Найман-Ане и ее сыне, превращенном жестокими кочевниками жуаньжуанами в раба манкурта, в существо душевно искалеченное, варварски лишенное способности думать и живой памяти, «сокровенной сути человека», звучит «тревога за человека, неприятие всего, что мешает ему стать цельной, богатой, яркой личностью» [3, с. 334], звучит протест против порабощения и обезчеловечения человека. Амнезия, потеря памяти, разрушающая человеческую личность и социальный коллектив, является феноменом варваризации индивидуальной и общественной жизни [6, с. 108]. Мифы и легенды, воплощающие память человечества, эту «меру человеческой жизни, ее духовности» [2, с. 380], служат «уроком нравственного воспитания народа» [2, с. 132].

Миф, вкрапленный в художественный мир, привносит в повествование второй план [8, с. 52], отличающийся параболической конструкцией [8, с. 54], когда «мир архаики» объясняет «мир цивилизации» [1, с. 115]. Здесь сказывается способность, свойство мифа продуцировать символы [9, с. 225]. Именно символ как мысленная сублимация мифологической истории, вырастающей из осмысления протекания жизни, поднимает миф над ее эмпирией. И произведению, в которое он воткан, сообщает печать бесконечности вечно повторяющихся человеческих ситуаций, долговечность стремлений человеческого рода в его защите добра и схватке со злом. Тем, что миф органически связывает в одном скрепе временное, фрагмент времени, содержащий опыт человечества, и сверхсовременное, достигает момента вечности.

Хотя некоторые ученые (Юнг, Кереньи) считали, что мифология не создана для объяснения мира [12, с. 67], она, по мнению других, является феноменом мировосприятия, *Weltanschauung* [15, с. 209], бросая свет на положение человека в мироздании. Смыслом произведения, в ткани которого функционирует миф с его семантическими коррелятами, с его символами, является в итоге синтетическое моделирование мира [8, с. 51; 1, с. 118].

Миф о Найман-Ане придает произведению «трагедийную возвышенную поэтичность» ([13, с. 460], внутреннюю одушевленность, являясь апофеозом материнской любви, на которой покоится мир земной. Легенда и миф с их метаморфичностью и символическостью, сказочно-фантастической фактурой и возвышенной эмоциональностью поэтизируют, романтизируют реалистическое повествование, сообщают ему эмоционально-эстетическую емкость, печать романтического сознания и мировосприятия; «стилевая природа» легенды и мифа «генетически родственна романтизму», и в этом смысле «судьбы в истории и будущем искусства неотрывны от судьбы романтизма» [13, с. 463].

Синкретическую романтически-реалистическую форму романа довершает и лаконически строго очерченный слой *science-fiction*, который пронизывает произведение, развивается параллельно с главной сюжетной линией и спаивается с центральным действием в идейно и действенно выградированной концовке, заостряющей послание романа. Научно-фантастический мотив сотрудничества двух супердержав в завоевании космоса, которые приводят к установлению, а затем к отказу от контакта с цивилизацией «в засолненной Галактике», передвигает повествование к универсальному аспекту, к размышлениям над тем, куда движется современный рационалистически ориентированный противоречивый мир со своими космическими исследованиями; здесь демонстрируется в критическом ракурсе не только отчуждение техники от человека и его естественных жизненных потребностей в эпоху НТР, но и потеря уважения к памяти и традициям предков. «И дольше века длится день» — своего рода

Warnungsliteratur, своеобразная паренеза, предостерегающая человечество конца XX в. от потери этических ценностей и чувства ответственности за нравственное состояние мира.

Роман отличается интеллектуальной и поэтической насыщенностью повествования и морфологическим синкретизмом, слиянием структурного базиса мифов, легенд, романтического мировосприятия с реалистической сюжетикой. С виду морфологический гибрид, аморфное целое имеет свой мысленный и сюжетный скреп. Три тематических и нарративных слоя (реальная история, мифы, science-fiction), соединились в заключении романа в сюжетном и семантическом катарктическом контрпункте, который превратил произведение в своеобразный экзамен человеческой совести и в диалог с миром. Реализм романа Ч. Айтматова приобрел, таким образом, параметры, расширяющие нарративную основу советской литературы. Он не застыл на вещественной, феноменальной стороне внешнего мира, а, преваляруя через свою миметическую субстанцию, проник к оборотной стороне реальности, ее смыслу, внутренней правде. Его внутренний облик выразительно отметило романтическое мировосприятие, которое озарило эмоционально-эстетический строй образов, вдохнуло в него страсть сердца, пафос человечности.

Романтический пласт, продуцированный функцией мифов и легенд внутри образной системы романа, видоизменил поэтику наррации, характер интерпретации жизни, мира, типа реализма, приобретшего новаторский вид *реализма романтического*. Романтизм, впрочем, является симптомом всеобщего кризиса конвенции [19, с. 287—290], способствует преодолению творческих стереотипов, обновлению художественных форм.

В свете идейных и морфологических новаций части современной советской литературы оказывается запоздалым стремление некоторых теоретиков элиминировать миф из жанровой системы и поэтики реалистической литературы как понятие и явление, несовместимое с ее сущностью и функцией. Восточногерманский литературовед Х. Редекер в [14, с. 31] расценивает миф только как «передачу процессов, толкуемых не рационально, не зависимых от человека» [14, с. 31], как «идеологическое клише, нередко носящее явно реакционный характер» [14, с. 32], допуская «цитирование» мифологических элементов, например, символическое использование Т. Манном образа черта в «Докторе Фаустусе» [14, с. 32]. Подобный теоретический априоризм встречается и у других исследователей, подвергающих сомнению возможность сочетания мифа и реализма в системе реалистического повествования: «Мифологизм и реализм — два несовместимых способа видения и понимания человека и мира», — утверждает В. Ивашева [7, с. 73]; «Мифология и реализм — явления глубоко различные и во многом противоположные» [5, с. 321]. Данные воззрения — плод чисто теоретических умозаключений, поспешного теоретического априоризма и абсолютизирования, возведенного в эстетическую

норму, не принимающего во внимание не только новации современного литературного искусства, но и развитие искусства в прошлых культурных эпохах. Ведь миф с незапамятных времен был «интегральным элементом литературы» [19, с. 283]. По мнению А. Ф. Лосева, миф имеет полифункциональный характер, он «широко использовался и в целях реализма, и в целях романтизма, и в целях символизма, типологии и метафоризма, теряя свою буквальность и принимая переносный характер» [10, с. 173]. Внимание к мифам, их появление в структурах искусства в прошлом и в новое время не было никогда делом прихоти, случайного каприза писателей, а оказывалось следствием давления времени (S. Freud, Druck der Realitat), выражением диалектики нравственного состояния мира: «Пока мир — при силе... миф обуздан, как только, однако, начинает слабеть, миф возрождается!» [16, с. 64].

Творческая струя «романтического реализма», выразительно представленная в настоящее время, в частности, творчеством Айтматова, является доказательством своеобразных этико-эстетических поисков советской литературы. Оригинальным сочетанием реальной жизненной истории с вымыслом, идейной генерализацией, иногда и сюжетным романеском, энигматичностью, повышенной эмоциональностью, лирически-философской импрессивностью она перешагивает эстетический канон своего времени. Струя романтического реализма является симптомом расширения художественной зоны, амплификации поэтики, обновления художественной системы современной советской литературы.

1. *Аверинцев С. С.* Аналитическая психология К. Г. Юнга и закономерности творческой фантазии // О современной буржуазной эстетике: Сб. статей. 1972. Вып. 3. 2. *Айтматов Ч.* В соавторстве с землей и водою. Фрунзе, 1978. 3. *Айтматов Ч.* Собрание сочинений: В 3 т. М., 1984. Т. 3. 4. *Анастасьев Н.* Соперничество с традицией // Лит. обозрение. 1982. № 8. 5. *Астахов И.* Эстетика. М., 1970. 6. *Афанасьев Ю.* Прошлое и мы // Коммунист. 1985. № 14. 7. *Ивашева В. О.* О границах понятий // Лит. обозрение. 1976. № 1. 8. *Кубилюс С. С.* Формирование национальной литературы — подражательность или художественная трансформация? // Вопр. лит. 1976. № 8. 9. *Лосев А. Ф.* Диалектика мифа. М., 1930. 10. *Лосев А. Ф.* Проблемы символа и реалистическое искусство. М., 1976. 11. *Манн Т.* Собрание сочинений: В 10 т. М., 1960. Т. 9. 12. *Мелетинский Е. М.* Поэтика мифа. М., 1976. 13. *Пархоменко Н.* Горизонты реализма. М., 1982. 14. *Редекер Х.* Отражение и действие // Диалектика реализма в художественном творчестве. М., 1971. 15. *Уэллек Р., Уоррен О.* Теория литературы. М., 1978. 16. *Cassirer E.* Mit o drzavi. Nolit, Beograd, 1972. 17. *Cassirer E.* Philosoph der symb. Formen. II. Das mythische Denken. Berlin, 1925. II. 18. *Frye N.* Mit, fikcija i przemieszczenie // Pamiętnik literacki. LXVI. 1975. Sz. 1. 19. *Hauser A.* Filozofie dejin umeni. Praha, 1975. 20. *Plamen.* 1965. № 9.

Статья поступила в редколлегию 04.01.88