

УДК: 821.161.1

Н. А. Сыздыкбаев

к. ф. н. доцент Узбекского государственного университета мировых языков,
г. Ташкент, Узбекистан
E-mail: siznur@mail.ru

Специфика притчевого строения повести Ч. Айтматова «Пегий пес, бегущий краем моря» и романа А. Кима «Отец-лес»

В статье рассматривается специфика притчевого строения разножанровых произведений современной литературы. Выявляются специфические особенности использования притчи в структуре повести Ч. Айтматова «Пегий пес, бегущий краем моря» и романа А. Кима «Отец лес». В основе авторского анализа лежит гипотеза С.С. Аверинцева о притче как самостоятельном жанре и гипотеза А.Ф. Лосева о притче как содержательном приеме. Автор отмечает, что притчевое начало в произведениях выбранных писателей является не только качеством стиля, но и структурообразующим фактором. Подобное начало в произведениях писателей выступает как средоточие нравственно-философской проблематики с сильным оттенком учительства.

Ключевые слова: притча, самостоятельный жанр, Ч. Айтматов, А. Ким, нравственно-философская проблематика.

N. A. Syzdykbaev

Specificity parable story structure of Ch. Aitmatov

"Spotted Dog Running Edge of the Sea" and the novel A. Kim "Father-forest"

The article deals with the specific structure of the parables in the different genres of works of modern literature. Identifies specific features of the using parables story structures by Ch. Aitmatov "Spotted Dog Running at the Edge of the Sea" and the novel by A. Kim "Father of the Forest". In the author's analysis based on the hypothesis of S.S. Averintsev the parable as an independent genre and A.F. Losev hypothesis about the parable as a meaningful reception. The author notes that, at the beginning of the parable of the selected works of writers is not only the quality of style, but also it is the structure but also the structure forming factor. Like at the beginning of the works by the writer acts as the center of moral and philosophical problems with a strong tinge of teaching.

Key words: parable, independent genre, Ch. Aitmatov, A. Kim, morally-philosophical range of problems.

Н. А. Сыздыкбаев

Ш. Айтматовтың «Теңіз жағалай жүгірген тарғыл төбет» повесінің және А. Кимнің «Орман-әке» романының өсиет әңгімелік (притчалық) құрылысының ерекшеліктері

Мақалада жаңа заман әдебиетінің түрлі жанрлық шығармалардағы өсиет әңгімелік (притчалық) құрылыстың ерекшеліктері қарастырылады. Автор Ш. Айтматовтың «Теңіз жағалай жүгірген тарғыл төбет» повесінің және А. Кимнің «Отец лес» атты романының құрылысындағы өсиет әңгімелердің (притчалардың) қолданылу ерекшеліктерін айқындайды. Авторлық талдаудың негізіне С.С. Аверинцевтің өсиет әңгіме (притча) өзіндік жанр және А.Ф. Лосевтің маңызды әдіс жанр жорамалдары жатады. Автордың пікірінше, талдауға алынған жазушылардың туындыларындағы өсиет әңгімелік (притчалық) бастаулар тек стильдік сапа ғана емес, сонымен бірге құрылым факторы болып келеді. Жазушылардың шығармаларындағы мұндай бастаулар өнегелі-философиялық проблематиканың түйіні болып табылады.

Түйін сөздер: тәмсіл, дербес жанр, Ш. Айтматов, А. Ким, адамдық-философиялық проблематика.

Взаимодействие и взаимовлияние литератур всегда были объектом исследования академика Н.И. Конрада, который отмечал: «Не следует думать, что существуют только две формы проникновения литературы одного народа в литературный мир другого народа – проникновение в подлиннике и переводе. Кроме них, существуют и другие формы как воспроизведение в творчестве одного народа содержания и мотивов произведения, созданного писате-

лем другого народа». Покажем одну из таких форм на примере произведений Ч. Айтматова и А. Кима. Оба писателя, являясь современниками, используют в структуре своих произведений такие условные художественные приемы, как притча, легенда, предание и т.д.

Несмотря на различие национально-этнических истоков, и Айтматов, и Ким сложились как художники на одной общественно-социальной почве, поэтому во многом опираются на

одни и те же традиции литературы, причем не только русской, но и разнонациональных литератур, существовавших на русском языке.

Для нас существенно определить специфику эстетики притчевости у Ч.Айтматова и типологически схожего с ним Анатолия Кима, исследовать структуру и особенности функционирования притчевой образности в творчестве обоих писателей. В основе анализа – гипотеза С.С.Аверинцева о притче как самостоятельном жанре и гипотеза А.Ф.Лосева о притче как содержательном приеме.

В ряде произведений Ч.Айтматова и А.Кима притча выступает в виде самостоятельных рассказов-вкраплений («гранул», по терминологии Бочарова), синтезирующих нравственную проблематику с философской, личностную с общечеловеческой, современную с «вечной». Таковы, например, притча о Филофее в «Тавро Кассандры» Ч.Айтматова, притча о лесе в романе «Отец-лес» и притча о чертике в повести «Соловьиное эхо» А.Кима.

Притчевое начало Ч.Айтматова и А.Кима является не только качеством стиля, но и структурообразующим фактором. Оно выступает как средоточие нравственно-философской проблематики с сильным оттенком учительства.

Попытаемся продемонстрировать это на примере повести «Пегий пес, бегущий краем моря» Ч.Айтматова и романа «Отец-лес» А.Кима.

Ч.Айтматов, как-то оценивая место повести «Белый пароход» в своем творчестве, писал: «Я не думаю заниматься самоотречением, я не отказываюсь от того, что было сделано до «Прощай, Гульсары!» и «Белого парохода», но и не собираюсь останавливаться на том, что есть уже пройденный этап. Литература должна самоотверженно нести свой крест, вторгаться в сложности жизни с тем, чтобы человек знал, любил все дорогое, лучшее, достойное в себе, в людях, в обществе. И не только любил, но и тревожился, боролся за него» [2, 299]. Вот о такой любви, вере и тревоге повесть Ч.Айтматова «Пегий пес, бегущий краем моря».

Если говорить о художественных особенностях повести, то это «крупный шаг в новом направлении, туда, где литература осваивает фольклорные формы (с характерной для него, в частности, категорией условного времени) с его мощной, образной системой, сконцентрированным в нем народным, национальным духовным опытом... И что особенно важно – эта повесть отражает многие важные тенденции нынешнего литературного процесса» [3, 260]. Мы считаем, что важным этапом в

развитии литературы того периода было открытие писателем иного принципа постижения реальности и современности, когда жанр романа и сказки, взаимодействуя и развиваясь в едином пространстве, образовали совершенно новую жанровую структуру – роман-сказку (например, М.Пришвин определил жанр «Осударева дороги» как роман-сказку). У таких писателей, как Ч.Айтматов, А.Ким, Т.Пулатов, Р.Сейсенбаев, У.Хамдам меняется сам способ повествования: реалистическое письмо органически срастается с притчей, мифом, сказкой, легендой.

После выхода в свет повести «Пегий пес, бегущий краем моря» многие исследователи (А.Бочаров, Р.Рахманалиев и др.) обратили внимание на близость этого произведения к повести Э.Хемингуэя «Старик и море». Представляется, что подобное сходство поэтических миров столь разных художников – не заимствование и даже не результат литературных влияний. Скорее всего, это единый отклик на проблему, ощущаемую как общечеловеческая. Но здесь особенно интересен еще один момент – сходство не только проблематики, но и источников и средств, избираемых для ее воплощения. Актуализация древних мифологических образов, стремление и умение восстановить чистоту и силу эпического начала в отношениях «человек-природа», высокая эмоциональная тональность – все это свойственно и классике современной американской литературы, и выходцу из древних киргизских земель, сложившемуся как писатель в условиях полиэтнизма русской литературы XX столетия.

Главным героем повести «Пегий пес, бегущий краем моря» выступает ребенок, ибо чистая душа ребенка, является для писателя точкой отсчета, ориентиром нравственного и духовного бытия. Сюжет повести организуется на основе двух самых важных типов мифа – этногенического и космогонического. Фактически эти две разновидности мифа составляют основу любой мифологии, поскольку они отвечают на два сверхважных вопроса, лежащих в основе любой формы познания и впервые получивших ответ именно в рамках мифологического сознания, – как устроен мир, окружающий человека, какое место занимает человек в этом мироустройстве и откуда он в нем взялся.

Вопрос о возникновении человека в мире тесно связан с вопросом о продолжении рода человеческого, вот почему этногенические мифы привлекают внимание писателей – создателей неомифа.

В плане способа повествования этногенический и космогонический миф наиболее адекватное и законченное воплощение получают в эпике. Не случайно Айтматов назвал свою повесть, в которой использован миф о происхождении нивхов, мифологической поэмой. Ее язык возвышен, ритмизирован, насыщен метафорикой и изысканными эпитетами: «Гудело и маялось море во тьме, набегая и расшибаясь на утесах. Надсадно ухала, отражая удары моря, каменнотвердая земля» [4, 418]. Хотя нельзя ее назвать песней в прозе в широком смысле слова, тем не менее, в финале она перерастает в эпическую песню Кириска о Пегом псе... Мифы Ч.Айтматова в «Пегом псе...» – сама реальность, и выступает он в ней в роли эпического повествователя.

Характер эпического художника слова А.Ф.Лосев определил так: «эпический художник – это тот, сознание которого тождественно с сознанием народа на общинно-родовой ступени его истории..., причем подобное сознание выбирает и соответствующие ему художественные формы» [5, 51]. Присутствующие в повести мифы проявляются как мироощущение писателя. Причем понятию «мироощущение» как бы возвращается его буквальный смысл – «ощущение, чувствование мира как самого себя». Ср.: «А утка Лувр, да-да, та самая, обыкновенная кряква-широконоска, что по сей день проносится в стаях над нашими головами, летала в ту пору над миром одна-одинешенька, и негде ей было снести яйцо. В целом свете не было ничего, кроме воды, даже тростиночки не было, чтобы гнездо смастерить.

С криком летала утка Лувр – боялась, не удержит, боялась, уронит яйцо в пучину бездонную. И куда бы ни отправлялась утка Лувр, куда бы ни долетала она – везде и повсюду плескались под крыльями волны, кругом лежала великая Вода – вода без берегов, без начала, без конца. Извелась утка Лувр, убедилась: в целом свете не было места, где бы устроить гнездо.

И тогда утка Лувр села на воду, надергала перьев из своей груди и свила гнездо. Вот с того-то гнезда плавучего и начала земля образовываться» [4, 419].

В повести использованы мифы нивхов, до сих пор живущие в сознании народа и многое определяющие в его культуре. Именно поэтому основную роль в понимании и истолковании идеи повести «Пегий пес, бегущий краем моря» играют образы-символы уходящие своими корнями в эту мифологическую

систему. Это не только образ утки Лувр – прародительницы всего человечества или образ Рыбы-женщины – прародительницы рода Руйфингун, живущего у моря. Это и образы основных стихий, которые в языческой культуре приравнивались к богам – Стихии Воды (море), Земли (суша) и Неба (птицы, звезды): «В непроглядной, насыщенной летучей влагой и холодом приморской ночи, на всем протяжении Охотского побережья, по всему фронту суши и моря шла извечная, неукротимая борьба двух стихий – суша препятствовала движению моря, море не уставало наступать на сушу...

И вот так они в противоборстве от сотворения – с тех пор, как день зачался днем, а ночь зачалась ночью, и впредь быть тому, все дни и все ночи, пока пребудут земля и вода в нескончаемом времени.

Все дни и все ночи...» [3, 418].

Вечная борьба стихий, остающаяся неизменным условием Жизни и Рода, отражает целый ряд антагонистических нравственно-философских коллизий, определяющих течение и развитие жизни как отдельного человека, так и всего народа в целом.

Для такого мироустройства абсолютно закономерно, что доминирующее значение в системе образов придается образу старика Органа (старость, закат жизни, ощущение приближения смерти) и образу мальчика Кириска (юность, начало жизни, надежда).

Противоборство стихий, положившее начало миру как основе жизни рода человеческого, предопределило существование человека, жизнь которого построена на вечной борьбе жизни и смерти, рождающей конфликт нравственных стихий. Этот вечный конфликт самим писателем понимается как трагический: «Меня часто спрашивают, почему в моем творчестве преобладает трагическое. И я всегда отвечаю: это зависит не только от меня. Человек сам по себе – существо глубоко трагическое. Как только он начинает осознавать жизнь вокруг себя, он понимает, что однажды должен уйти из жизни. В этом заключается его трагедия» [2, 424].

И чтобы трагическая судьба одного человека не стала трагедией рода, существует еще одна стихия – Небо, символизирующая ту Высшую Судьбу, которая и определяет Закон жизни, регулирующий борьбу всех других стихий. Поэтому так важен праздник, на котором шаман определит Звезду – охранительницу для Кириска: «Да-да, о нем будет говорить шаман с Землей и Водой, заклинать станет и просить, чтобы всегда добры были к нему Земля и Вода...

... И на празднике том для Кириска состоится еще одно важное действие. Судьбу его охотничью неистово пляшущий шаман поручит одной из звезд в небе. Ведь у каждого охотника есть своя звезда-охранительница. А какой звезде будет поручена его, Кириска, судьба, об этом никто никогда не узнает» [4, 425-426].

Но праздник этот может состояться лишь после охоты, которая по сути есть испытание на границе Стихий: человек должен сначала испытать свою судьбу, доказав ей свое право на существование, и только тогда она будет его хранительницей, только тогда он будет иметь право на продолжение свое и своего рода: «И еще заклинать и просить станет он, шаман многомудрый, чтобы дети народились у Кириска и все выжили, чтобы род Великой Рыбы-женщины умножался, и потомки к потомкам прибавлялись» [4, 425].

В этой повести Ч.Айтматова впервые появляется тема Судьбы-неба как условия продолжения жизни рода (помимо внутренних личностных законов), которая станет впоследствии основой общечеловеческой направленности в философии писателя.

Отсюда и выбор образа – люди в лодке среди бушующего моря и тумана. И хотя каждый элемент этой аллегорической картины привязан к конкретной мифологии – лодка-долбленка, нивхи-охотники, шторм на Охотском море, в целом образная структура универсальна – она имеется и в мифологии, и в риторике, и в поэзии как обозначение человеческого существования на земле. Спасение от трагичности и безысходности такого существования – некое небесное путеводное начало.

«Есть судьба, и есть судьба» – утверждает писатель. И наступил для Кириска такой спасительный случай, такой миг: над его головой пролетает долгожданная Агукук – полярная сова, спасительница мальчика, безошибочно указывающая путь к Земле; появляется попутный ветер, засветилась звезда, а морские волны покатались к берегу. «Агукук! – прокричал он вслед птице и уже держал в руках органовский руль, направляя лодку туда, куда улетаала Агукук.

Кириск весь напрягся, вцепившись в рулевое весло, он поднял в себе все силы, которые еще сохранились в нем, и ни о чем другом не думал, он помнил только ветер и только направление полета» [4, 508]. Кириск возвращается к родному Пегому псу, к могучей, неприступной сопке без старика Органа, отца Эмрайина, дяди Мылгуна. Они остались там, в море. Для него, оставшись там, они приобрели

другую суть – Вечность. Перед его глазами старик Орган, отец Эмрайин и дядя Мылгун совершили подвиг, ценою своей жизни спасли его, продолжателя их дела, их жизни. «Прощаясь с сыном, – пишет писатель, Эмрайин сделал для себя открытие – всю жизнь он был тем, кто он есть, чтобы до последнего вздоха продлить себя в сыне». Благодаря им, Кириск обретает свою песню, свидетельствующую о его возмужании после первого выхода к морю. Это – ветер Орган развеял Великий туман, это – звезда Эмрайина указала прямой путь к Пегому псу это волны аки-Мылгуны несли какя Кириска к берегу жизни.

Ветер Орган, звезда Эмрайина, волны аки-Мылгуна – это символы неразрывного слияния Человека и Природы. Ни Орган, ни Эмрайин, ни Мылгун не исчезают для мальчика бесследно, они в нем, как сама Природа, как Вселенная, родившая человека и давшая ему способность жить. Кириск, оставшись один, голодный, обессиленный, хочет броситься в море. Но у мальчика нет сил. «Поднявшись на колени, повис на краю борта. И так висел, выпростав за борт, но не в силах выкинуть тело свое из лодки. Потом он обессилен настолько, что даже не пытался допить остаток воды в бочонке» [4, 505]. Звезды возвращают к жизни измученного охотника Кириска. Морские волны выбрасывают его лодку на берег. Выход Кириска на сушу означает торжество жизни, продолжение рода человеческого.

В повести «Пегий пес, бегущий краем моря», как это характерно для неомифа, смысл выделяемых реалий постоянно двойится: погибшие ради спасения Кириска взрослые мужчины – это и реальные люди, и ветер, звезда и волны, пригнавшие его лодку к спасительному берегу; Агукук – и реальная полярная сова, и птица-Судьба; Лувр – и «обыкновенная кряква-широконоска», и создательница земли.

Само название повести «Пегий пес, бегущий краем моря», имея символический смысл, выполняет в композиции произведения определенную идейно-тематическую роль. Пегий пес – скала на берегу моря. По своему виду она напоминает пегого пса. Люди воспринимают его как существо, провожающее и встречающее их с охоты, бегущее по грани, разделяющей две стихии – Воду и Сушу. Скала, похожая на Пегого пса, предстает символом верности, добросердечности, вечной притягательности, надежности и спасительности, родного берега. Люди живут и умирают, но скала стоит вечно, пегий пес всегда показывает рыбакам верную дорогу к дому.

Художественное видение Ч.Айтматова за-

ставляет читателя мыслить объемно, широко, включая в круг ассоциаций универсальные смыслы. Так, образ тумана, приобретая свое символическое значение: «мутное, неясное пространство с нечеткими очертаниями», представляет собой параллель к образу изначальной тьмы в греческих мифах о разделении тьмы и света на два разных мира. «Туман обрушился, как обвал, погребая их в пучину безмерного мрака. Сразу, в мгновение ока, они попали из одного мира в другой. Все исчезло» [4, 460]. В соответствии с поэтикой мифа и в неомифологической повести Айтматова этногенический и космогонический элемент связываются не только в плане философском, но и с точки зрения природы самих образов.

Люди, по поверьям нивхов, ведут свой род от Рыбы-женщины. Уже сам тип образа соединяет человека (женщину) и стихию (воду); т.е. море – это одновременно и исток жизни людей, ибо для Рыбы-женщины стихия воды родная, и конец жизни, т.к. потомки Руйфингун, умирая, уходят в воду, покидая мир людей. Художественное построение повести логически соединяет все аспекты повествования в единое целое.

Образы утки Лувр и Великой Рыбы-женщины выступают и как сюжетобразующие элементы, определяющие идейную направленность произведения.

Мифологическая природа сюжета и стиля повести неотделима в «Пегом псе...» от реальности происходящего, от психологичности описания внутреннего состояния героев, от их поступков. Придаваемая притчевостью условность не становится абстрактной и отвлеченной, а, наоборот, высвечивает истинную философскую суть, обнаруживает этическую направленность происходящего. Эта тесная взаимообусловленность этического и философского и позволяет говорить о полифоничности айтматовских повестей вообще. В повести о взрослении Кирикса также исследуется целый ряд нравственно-философских проблем: добра, свободы, памяти, предательства, чести и т.д., образующих свою этическую систему. И огромную роль в этом играет миф, который, являясь идейным центром повести, определяет ее содержательную и стилистическую целостность.

Аналогичным использованием притчи как содержательной и стилиобразующей структуры отмечена и проза А.Кима. Наиболее интересным в этом плане представляется роман-притча «Отец-лес» [6, 100]. В нем фабульная основа притчи о лесе превращается в сюжетную основу всего романа, а дидактичность

стиля притчи становится основной характеристикой стиля романа. Притчевость здесь становится и эстетическим свойством, и идейным центром, и определяет основную проблематику романа, и обуславливает выбор названия произведения. Название «Отец-лес», отражая суть притчи, высвечивает и основную идею романа: первородные истоки и истинная основа жизни человека – природа. Человек живет и умирает по ее законам, она – мерило подлинной нравственности жизни.

Так же, как в повести Ч.Айтматова море и дает жизнь нивхам, и забирает ее, в романе «Отец-лес» подобной стихией является пространство леса, в котором жизнь и смерть сочетаются в едином круговороте: «Степаново сознание не ведало, что все в его существе, являющееся жизненностью, взято под защиту силы и власти Отца-леса, что-то временное и человеческое ... то малое и обессиленное, что было его вариантом человеческой жизни, теперь захвачено и растворено иной стихией, которая не ведает ни пощады, ни беспощадности и вечно пребывает в самой себе, отринув время, историю, смерть одинокого человека и всякие болезненные раны существ, чувствующих себя особями отдельными и одинокими перед лицом неминуемой гибели своей» [6, 14]. И происходит это на уровне личностного подсознания – не ведает, а точнее не осознает Степан (как не будет знать и Кирикс о своей звезде-судьбе), что лес не только дает и забирает жизнь, но и определяет судьбу человеческую, в зависимости от того, какую систему нравственных ценностей выбирает Человек. «И умирающий человек вдруг осознал со всей ясностью, что у него есть отец, и имя ему Лес» [6, 28].

Одиночество мыслится А.Кимом именно как одиночество сознания человека, не обретшего себя в жизни *реальной*. Это внутреннее одиночество, данное человеку Судьбой и позволяющее ему сохранять *сознание* своего рода, которое существует где-то в глубинах Памяти, вдруг обнаруживало себя в видениях: «Никому нельзя было объяснить, даже любимой дочери, почему он не может покинуть лесной кордон, где странные видения овладевали им и где прошла половина его жизни, которая казалась ему такою же странной, как и те видения – словно бы не он прожил множество земных лет, а кто-то другой» [6, 21].

Подобные видения, связанные с хранимой им Памятью рода, преследуют и старика Органа. И Орган – старейшина рода, и Степан – отец рода Тураевых не исчезают. Умирая фи-

зически, они передают свое *сознание рода* следующим поколениям и вступают в вечный круговорот стихии, принимающей тех, кто завершил свой земной путь, и дарующей «жизненность» тем, кто его начинает. И Ч.Айтматов, и А.Ким видят в такой преемственности действие закона «превращений».

«... Степан не выдал немца, он лишь молча простился взглядом с деревом и без особого удивления стал думать о том, как же просто, оказывается, устроено в этом мире: человек, умирая, превращается в дерево.

И стоило ему так подумать, как у его сына Глеба через множество лет продолжилась эта

мысль и перешла в новую: дерево после смерти своей становится человеком» [6, 35].

Каковы бы ни были религиозные источники концепции круга вечных превращений как условия продолжения жизни и у Ч.Айтматова, и у А.Кима человек не только возвращается в стихию, он становится частью ее: звездой, волной, ветром, деревом, воссоединившимся с Отцом-лесом. Подобное единство философского подхода находит отражение и в нравственно-этических позициях Айтматова и Кима, в их стремлении найти высшие связи между личностью, человечеством (человеческим родом) и природой.

Литература

- 1 Конрад Н.И. Избранные труды. – М.: Наука, 1978 // http://tlf.narod.ru/school/konrad_literatura_i_teatr.htm
- 2 Айтматов Ч. Точка присоединения // Собр. соч., 1998. – Т.7. – 544 с.
- 3 Руденко А., Санги В. М. Легенда, созданная заново // Дружба народов. – 1978. – № 1. – С. 256-261.
- 4 Айтматов Ч. Пегий пес, бегущий краем моря // Собр. соч. в 7 т. – Т. 2. – М., 1998. – С. 471-511.
- 5 Лосев А.Ф. Гомер. – М.: Учпедгиз, 1960. – 350 с.
- 6 Ким А. Отец-лес. – М.: Художественная литература, 1989. – 400 с.

References

- 1 Konrad N.I. Izbrannyye trudy. – M.: Nauka, 1978 // http://tlf.narod.ru/school/konrad_literatura_i_teatr.htm
- 2 Aytmatov Ch. Tochka prisoedineniya // Sobr. soch., 1998. – T.7. – 544 s.
- 3 Rudenko A., Sangi V. M. Legenda, sozdannaya zanovo // Druzhba narodov. – 1978. – № 1. – S. 256-261.
- 4 Aytmatov Ch. Pegiy pes, beguschiy kraem morya // Sobr. soch. v 7 t. – T. 2. – M., 1998. – S. 471-511.
- 5 Losev A.F. Gomer. – M.: Uchpedgiz, 1960. – 350 s.
- 6 Kim A. Otets-les. – M.: Hudozhestvennaya literatura, 1989. – 400 s.