У.К. Абишева

**МИФОЛОГЕМА БАКТРИАНА И АРУАНЫ**

 **В ЛИТЕРАТУРЕ ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ**

В современной литературе Центральной Азии существует образ, восходящий к архаико-традиционной форме мышления – мифу. Это образ бактриана (научное наименование двугорбого верблюда) и его инварианта аруаны (одногорбый верблюд). Верблюд – животное кочевников, и весь уклад народов Центральной Азии в древности был тесно связан с ним. Ученые полагают, что он был одомашнен в среде скотоводов более пяти тысяч веков до н.э. [1]. Для народов региона он был главной опорой хозяйства. Природа наградила его почти уникальной приспособляемостью. Он прекрасно переносит зной, может очень долго обходиться без воды, неприхотлив в еде, не пугают верблюдов и знойные холода. Он может передвигаться и по степи, и по сыпучим барханам. Единственная его потребность – степное раздолье, простор.

Символика бактриана / аруаны принадлежит к фундаментальным образам, которые уходят своими корнями в глубокую древность. Вернее его можно назвать не образом, а мифологемой. Поясним, что мы понимаем под этим термином. Существует много суждений по поводу понятия «мифологема» как элемента художественного текста. Это известный в мировой науке термин, восходящий к трудам К.-Г. Юнга. Исследователями он определяется как элемент художественного текста, как первообраз, содержащийся в подсознании проявляющийся и в мифе, и в художественном произведении» [2,10-16]. То есть это некий древний и изначальный образ, структура, мотив, на материале которого затем конструируется как мифологический сюжет, так и сюжет художественного произведения. К подобным мифологемам тюркской культуры относится образ верблюда. По сведениям «Словаря тюркской мифологии», **«**верблюд в мифологиисоотноси**т**ся с высшей сферой бытия**.** В иерархии образно-символических представлений архаического сознания, воспринимавшегося все явления и стихии окружающего мира как персонификацию различных животных и божеств, верблюд занимает особое место, являясь *посредником между человеком и небом***<…>.** Верблюд – символ единого и неделимого космоса, создан из ничего и является первоосновой. **<…> В** представлении тюрков он – символ начального мира» [3].

 Об особом его месте в жизни народов свидетельствует мифология тюркских народов. Так, в «Книге моего деда Коркута» – общей для тюркских племен – повествуется о крылатом верблюде, на котором бахсы, спасаясь от смерти, объезжает четыре стороны света. По мысли казахстанского этнографа А.К. Акишева, мифы о небесном (огнедышащем) верблюде распространенные у различных народов Центральной Азии, – воплощение солярного бога-громовержца. Исследователь отмечает, что «в монгольских сказках верблюд считается ездовым животным тенгриев-громовержцев. А у иранцев он был образом райского змея-дракона, отождествлялся с космосом, с миром» [4,74-75].

По наблюдениям антропологов, у казахов верблюд считался самой дорогой жертвой. У многих народов Средней Азии он был оберегом, кости его применялись в лечебной магии, а его мясо считалось очищающим. Верили, что верблюд помогает при родах, он был воплощением мужской силы, стимулирующей плодородие [5]. Кроме того, верблюд – является символом выносливости, победы жизни над смертью, стойкости и мощи, труда и упорства. Он упорно идет по пути и несет свою ношу с терпением и без устали. Животное способно нести невероятные тяжести и может совершать длительные переходы, практически не уставая. Он олицетворяет выносливость, стойкость, согласие со своей судьбой.

# На мысль о сакральности двугорбого верблюда также наводит широкое распространение изображений бактриана в изобразительном искусстве ранних кочевников Центральной Азии. Первые наскальные изображения бактриана появляются, по данным Л.И. Ремпеля [6,9], уже во втором тысячелетии до н.э. Исследователь пишет, что ранние изображения бактриана, содержавшие сцены бегущих и дерущихся верблюдов, были найдены в Казахстане, Узбекистане, Туркмении (конец III тыс. до н.э.), среди терракот Северного Афганистана (II тыс. до н.э.), в Иране (Сиалк III, Луристан).

 А.К. Акишев символику верблюдов на курильнице, обнаруженной на территории Семиречья, называет космогонической. В центре чаши, по описанию исследователя, – две фигуры двугорбых верблюдов головами друг к другу. Полые горы верблюдов ученый расшифровывает как стороны света, а четыре их горба – четыре стороны света. «Парность верблюдов могла означать и половые различия, оплодотворяющие и плодоносящие силы природы, борьбу или двуединство космических начал – основы мироздания. Пафос дуализма пронизывает диалектику индоиранской мифологии», – отмечает ученый [4].

 Изображения крылатого верблюда – сказочного животного с головой верблюда археологи нашли также и на территории Узбекистана. Ученые обнаружили здесь настенные росписи, изображающие царя, который сидит на спине лежащего верблюда. Также в различных археологических раскопках центрально-азиатского региона были найдены изображения тронов в виде верблюда. Среди находок археологов – скамьи, ножками, которой служили крылатые верблюды, обращенные головами в разные стороны. Еще чаще встречались изображения верблюда на монетах, геммах и художественном металле. «Смысловая атрибуция этих зооморфных существ ясна, она подтверждает определенную культовую традицию этого животного на Востоке. А распространенные изображения верблюда в изобразительном и прикладном искусстве говорят о популярности этого образа. То есть для художественной культуры Согда и его княжеств это весьма распространенный образ», – замечает И.Л. Ремпель [6].

 По мысли исследователя, образ верблюда в ходе своего развития прошел на территории Согда определенную эволюцию — историческую, смысловую, художественную. Ученый выделяет несколько аспектов в трактовке животного: 1) мифологический. 2) династийный, 3) игровой [3].

 Исследователь замечает: «Согласно авестийским сказаниям-мифам, божество индоиранского пантеона Варахран (Веретрагна) воплощается то в человеке, то в разных животных. Веретрагна предстает в них в образе верблюда, «сильного, ногами брыкающегося, косматой шерстью людей одевающего, у которого крепкие ноги, жирный горб, большие глаза, умная голова, прекрасная, высокая, сильная. Стоит (он), поглядывая во все стороны, как мощный правитель» (Бахрам-яшт 3. Перевод Е. Э. Бертельса). Образ его олицетворял мощь, неукротимость, необузданную силу бога войны и победы. В этом аспекте верблюд и его крылатый двойник являет собой, таким образом, космическое божество <…> Образ верблюда служил также знаком царственности и величия. Династийный*,* знаковый, геральдический, связанный с духом героического эпоса, его символами и аллегориями. Все три названные выше аспекта — культовый, династийный и игровой – отвечают вместе с тем историческому развитию образов мышления: мифологического, эпического, фольклорного [2].

Все эти примеры из области археологии и антропологии достаточно убедительно доказывают мысль о сакральности бактриана / аруаны в культуре народов Центральной Азии. Знакомясь с произведениями казахских, киргизских, узбекских, туркменских писателей, мы обратили внимание на то, что в каждой из национальных литератур содержится сюжет с образом верблюда. Распространенность этого образа в литературе наводит на мысль, что это не случайные совпадения, и бактриан / аруана – не просто образ, а некая «матрица», в которой в свернутом виде содержатся устойчивые смыслы. Каковы эти смыслы? Как первичные схемы воплощаются и реализуются в художественной ткани текста? С этой целью рассмотрим произведения казахской литературы – «Белая аруана» Сатимжана Санбаева и «Бора» Оралхана Бокеева, киргизской – «Буранный полустанок» Чингиза Айтматова и турменской – «Инер» Атагельды Караева.

**\*\*\***

**Сатимжен Санбаев «Белая аруана» ( Казахстан)**

# Проза казахстанского писателя Сатимжана Санбаева привлекает особое внимание современного литературоведения. Причина этого кроется в самобытной поэтике писателя, которая тесно соотнесена с национальным типом художественного мышления. Привлекает в произведениях художника его неповторимый талант исследовать явления жизни особыми художественными средствами, удивительная верность жизни. Повестям и рассказам художника – «И вечный бой», «Когда жаждут мифа», «Коп ажал», «Колодцы знойных долин», «Старая свирель», «Черный вихрь» – свойственно тесное единство смыслового и образного пластов художественного слова.

# Одним из ранних произведений С. Санбаева является повесть «Белая аруана». Это замечательная философская повесть об одиночестве и прошедшей жизни, о зыбкости человеческого счастья, о мечте и о любви к родине. Необычайно емкое по смыслу произведение Санбаева отличается, кроме прочего, и обширным ассоциативным «полем». Сюжет повести разворачивается на фоне степной аульной жизни, в которую читатель погружается благодаря ярким авторским зарисовкам. Центральные фигуры повести – белая верблюдица – аруана и ее хозяин, раненный на войне, и вследствие этого оставшийся как мужчина немощным. Через судьбу аруаны читатель погружается в историю сложных человеческих отношений. Но при этом не происходит раздвоенности художественной ткани – благодаря незримому присутствию автора, избранной им позиции. Старый Мырзагали становится все более угрюмее, и все чаще его посещают мысли о бесполезности и пустоте жизни: «… *им овладели тяжелые мысли, что сложилась его жизнь не так, как надо бы. Он вспоминал, что бывали минуты, когда он пытался уйти из жизни… Пытался, но не смог. И никто, кроме старухи, которая прожила с ним эту долгую и скучную жизнь, не знал о его боли»* [].Для Мырзагали маленький верблюжонок, превратившийся в прекрасную белую верблюдицу – арауану, стал единственным утешением и смыслом жизни.

# Это существо олицетворяло для старика все то светлое и чистое, что ушло из его собственной жизни. Но аруана привязана к родным местам, она тоскует по родине, по горному Мангистау. Имеющая глубокий и сложный подтекскт повесть связана с устным народным поэтическим преданием казахов о верности животных родному краю. Словно непреходящая, зазывная мелодия жизни подавала ключевые сигналы оттуда. Вновь и вновь она пыталась убежать в родные места: «*Это был ветер страны причудливых гор, которую она помнила. У моря, у Меловых гор рождается такой ветер. Горы наполняются странными, тихими звуками и как бы устремляются ввысь, выпрямляясь, вытягиваясь, и становятся еще неприступнее. <…> Трепетно замирают чуткие сайгаки, поводя ушами и обнюхивая этот звучный сухой ветер, и бегут на север, от солнца, опустив головы в короткие тени свои; прячут птицы в траву; тревожно оглядывая мерцающее небо, пастухи гонят стада поближе к колодцам. Суховей надолго приходит в Мангистау…Порывами налетал суховей, и пот белой накипью соли оседал на груди и животе аруаны. Она уходила в степь все дальше, растворяясь в знойном мареве» [5,26-27].*

# Раздольная, широкая, ничем не скованная, насквозь пропитанная степными травами родина манила ее постоянно, и она убегала. Мырзагали настигал любимицу и возвращал назад.

# Две сюжетные линии «Белой аруаны», верблюдицы и ее хозяина, старого Мырзагали, составляют параллель. Через *историю верблюдицы*  проходит и *история* ее *хозяина*. Линии старика и Аруаны соседствуют в повести одна с другой, накладываются одна на другую — самым причудливым и непринужденным образом. Мырзагали — лишь в своей аруане, столь же одинокой несчастливой, как и он сам, оторванной от родины и брошенной среди чужих, видит отраду. Аруана – в некотором смысле *вариация* его судьбы. Читатель распознает в старике и аруане родственные, совмещенные души. Автор словно бы совпадает со своим героем, «сделавшись аруаной» (как Тургенев однажды заметил Толстому, что тот сделался лошадью в «Холстомере»). Вполне очевидно здесь наличие неких аналогий, знаковой переклички человеческих и животных реалий, воспринимая переживания верблюдицы, читатель исподволь переключает это восприятие также на уровень человеческих реакций, эмоций, чувств.

Когда Мырзагали заболел и слег в больницу, аруане устроили жестокую экзекуцию, чтобы она больше не убегала. Однако память о родных местах не дает ей покоя. Однажды летом пришел в степь суховей, Аруана подала голос своему верблюжонку и побежала навстречу ветру. Великий инстинкт вел ее вперед через холмы, солончаки, овраги. Аруана мчится, бег стремителен и красив. Споткнувшись в беге и упав, слыша настигающий топот копыт, она делает прыжок над глубоким оврагом и беззвучно, повиснув в воздухе, словно еще продолжая бег, она исчезает в глубоком овраге. А Мырзагали плакал, прежде чем пришло облегчение. Он повел домой ее верблюжонка:*«Впереди, раскаиваясь на длинных прямых ногах и спотыкаясь, шел верблюжонок. Он тонко и жалобно плакал, оглядываясь вокруг, еще не понимая, что навсегда потерял мать. Он шел послушно перед конем, потому что впереди лежала его родина, лежал аул, где он родился, и куда он будет убегать отовсюду, как и мать, которая всю жизнь добиралась до Мангистау» (5, 30*).

Верблюд у степных народов является символом выносливости, победы жизни над смертью, стойкости и мощи, труда и упорства. Он упорно идет по пути и несет свою ношу с терпением и без устали. Животное способно нести невероятные тяжести и может совершать длительные переходы, практически не уставая. Оно также олицетворяет стойкость, согласие со своей судьбой. Герой повести С. Санбаева также отличается великим терпением, он не теряет самообладания, силы духа. В финале рассказа все-таки происходит высвобождение от всего тяжелого, во многом несправедливого, что выпало на его судьбу, что было зажато под прессом моральных и других правил и ограничений.

**\*\*\***

**Оралхан Бокеев** «**Бура**» (**Казахстан**)

Выходец из села, О. Бокеев писал о том, что было ему близко и знакомо детства: о жизни, о труде, о быте своих земляков. Чабаны, охотники, сельские труженики – вот круг героев, населяющих его повести и рассказы. Рассказ «Бура» – глубоко трагедийная, по-своему красочная и жестко-поэтичная история. Центральный ее персонаж – спокойный, величавый верблюд по прозвищу Бура. Художник живо и достоверно запечатлел образ мощного, сильного бактриана. Он повествует о печальной судьбе животного, заброшенного за ненадобностью. Жизнь верблюда драматична: «сначала его лишили друзей, с которыми он проводил веселые дни в веселых играх и беззлобных ссорах. Он не мог забыть влажные глаза верблюдицы, матери своей, которую при нем зарезали на мясо» [6,268]. Оторвав от родного аула, его угнали на Бухтарму. В рассказе О. Бокеева исподволь отражается целостная картина мира и как часть ее – образ Буры. Автор рисует перекочевку на джайлау. В ней упорядоченный, поднявшийся над хаосом мир включающий в себя человека, животных, природу: «*Едва покрывалась зеленью степь, люди собирали пожитки и трогались в путь. Шли они все вместе. Самую тяжелую поклажу несли сильные и опытные верблюды и лошади. Жеребята и верблюжата резвились налегке, не отставая от кочевья, и никто их не подгонял. В прежние годы был легок и весел этот путь. Когда осень запахивала свой золотой халат и желтели покорно травы, люди спускались в долины, цепочкой тянулся караван по старой тропе, словно большая тень журавлиной стаи, спешащей в жаркие страны. Все были веселы и здоровы. Даже у рабочих верблюдов, не знавших покоя, туго торчали горбы. Это были счастливые времена*»[6,269].

Бура — исконный спутник, соратник, опора, верный и надежный помощник человека. Несколько лет, когда в родных местах нашли руду, Бура вместе со всем верблюжьим племенем работал на строительстве железной дороги: таскал шпалы, песок, камни и тяжелые рельсы. И остался один, когда его племя было угнано в чужой аул за Бухтарму.

Затосковав, он ушел из родного аула, заглянул на старую зимовку, на которой царит разруха и заброшенность, потому что люди перестали кочевать. И двинулся дальше к перевалу. Беспокойный и встревоженный, разбрызгивая слюну, скрежеща зубами, Бура, не находя себе места бродит по голой степи: *«Не огромным верблюдом он был, а песчинкой в этом безлюдном царстве, единственной живой душой во всей поднебесной. И нес он непривычно тяжелый груз – всю тяжесть веков безмолвия и одиночества»* [6,270].

Символичен трагический финал рассказа – гибель Буры. Подолгу всматриваясь в обманчивую и безнадежную даль, ослепленный яростью верблюд бросается грудью на груженый состав. Обреченность на гибель верблюда, доброго и благородного существа, художник рассматривает как закон этого нового мира. Этот своенравный верблюд является для автора наглядным дорогим вымирающим образом аула. Писатель затрагивает вопрос о последствиях – социальных, моральных, психологических. Изменения эти оказали серьезное воздействие на психологию человека в целом. НТР размывает вековые социальные грани и перегородки, рушит вековую прикрепленность к родной земле, подрывает традиционные – душевные, моральные, бытовые связи между поколениями, приносит одиночество старикам.

Художник не против технической века, но он не ждет ничего путного от воцарения молоха цивилизации. Сокрушительные симптомы технократического века зашифрованы здесь самым причудливым образом. При всевластии его отпрысков, в век наук и технологий происходит искажение, «искривление» человеческой души.

Идея связи человека с народом, его причастности к его прошлому, настоящему и будущему, к общему круговороту составляет сюжет произведения. Со стороны О. Бокеева нет ни малейшей попытки фетишизировать верблюда, так или иначе сакрализовать его образ, но это вовсе не снимает (а, возможно, усиливает) *символико-мифологический* *подтекст* повести. Пропажа Буры оставила всех равнодушными. Лишь старый Абиш, которому отказали в лошади для поисков, идет пешком в пески Нарына, и, согнав мух с гниющей туши, предает погребению Буру. Старик похоронил своего друга и вбил кол на его могиле.

Рассказ О. Бокеева является провидческим набатом, со своей правдой — правдой насчет данайских даров прогресса, насчет того, что всякая *прогрессия* почему-то оборачивается *агрессией*, насчет техногенного имморализма, неизбежно ведущего, в конечном счете, к полному краху всех гуманитарных основ.

\*\*\*

**Ч. Айтматов «Буранный полустанок» (Киргизия)**

РоманЧ. Айтматова «Буранный полустанок» не обойден вниманием критиков.Он достаточно известен, и в свое время о нем быломного написано. Исследователи анализировали идейно-художественную проблематику романа, писали об излюбленной автором мифологии, придающей второй философский смысл его произведениям.О том, как она выводит перспективу в прошлое и настоящее. Мифологический пласт романа исследован довольно подробно. Критики отмечали тщательную реставрацию мифологического сознанияв творчестве писателя. Рассматривалифольклорные предания и легенды о кладбище Ана**-**Бейит – материнский упокой, о манкурте, историю любви певца Раймалы-аги и красавице Бегимай, а в «Белом пароходе» – легенду о Рогатой**-**матери Оленихе,в «Пегом псе» – о рыбе-женщине и утке Лувр, дающих грандиозную мифическую проекцию в прошлое и настоящее.

# Нас интересует образ знаменитого айтматовского Каранара в романе. По замечанию В. Топорова, «животный мир – символическая парадигма, своего рода символический код мироздания, модель человеческого общества и природы в целом»[]. Элементы этого кода имеют каждый фиксированное значение, однако способны и объединяться в комплексы, обнимающие разные сферы бытия — ср., например, соотнесение конкретного животного со стороной света, растением, цветом, стихией, временем года. Наличие в художественной трактовке образа Ч. Айтматовым мифологической традиции, в частности архаического представления о бактриане, очевидно. Органично входят в художественный мир романа сравнения, образы, символика, элементы повествовательного ритма, складывавшиеся в народе веками. В тексте актуализируются древние поверья о бактриане. Согласно архаическим представлениям, верхние божества обладают сверхъестественной, космической силой. Заезжие ученые, увидев Каранара были поражены его физическими данными:

# *Фотографы стали добросовестно снимать Буранного Каранара, прицеливаясь сбоку, спереди, близко, издалека, будто имели возможность и умели, а в последующие дни с поддержкой Едигея и Казангапа стали самостоятельно делать обмеры — замерили высоту в холке, обхват груди, обхват запястья, длину корпуса и все записывали, восхищаясь: — Великолепный бактериан! Вот где гены очень хорошо сработали! Классический образ бактериана!» [7,].*

#  Художник подчеркивает физическую форму животного, огромную его мощь и силу, которые, безусловно, символичны. Вспомним, что согласно древним тюркским преданиям, верблюд был воплощением мужской силы, стимулирующей плодородие. Облик своего бактриана Айтматов создает по образу и подобию мифических великанов, как известно, обладавших эротической мощью. Читая сцены с Каранаром, мы становимся свидетелями истовой одержимости, полной его поглощенности Эросом в борьбе за самок:

*«И плыла Земля на кругах своих, омываемая вышними ветрами. Плыла вокруг Солнца, и когда, вращаясь вокруг себя, она наконец повернулась таким боком, что наступило утро над сарозеками, увидел вдруг Буранный Каранар, как появились поблизости двое людей верхом на верблюдице. То были Едигей и Коспан. Коспан взял с собой ружье.*

# *Взъярился Буранный Каранар, задрожал, заорал, закипел во гневе — как смели люди вступить в его пределы, как могли приблизиться к его гурту, какое имели право нарушить его гон? Каранар завопил зычным, свирепеющим голосом и, дергая головой на длиннющей шее, залязгал зубами, как дракон, разевая страшную клыкастую пасть. И пар валил, как дым, из его горячего рта на холоде и тут же оседал на черных космах белой налетающей изморозью» [7].* Эти качества придают образу Каранара архаический характер. Они в мифологическом сознании присущи бактриану как верховному божеству.

# Г. Гачев отметил двуединый образ Едигея и Каранара: «Внутри два главных персонажа, точнее – сдвоенный, как кентавр: Человеко-Верблюд: жизнь Едигея и рождение, воспитание и страсти Каранара. Был уже у Айтматова Человеко-Конь, кентавр «Гультан» в «Прощай, Гульсары! Но в той же пропорции, в какой Верблюд хтоничнее, таинственнее и глубже Коня, труднее рождаем и воспитуем, – в той же и жизнь, и мысль Едигея в романе промыслительнее понятий Танабая в той повести», – писал исследователь. [7].[Гачев Георгий. Чингиз Айтматов (в свете мировой культуры).Фрунзе: Адабият, 1989.– 490 с. С. 372].

# Одновременно в романе Ч. Айтматова актуализируются древние поверья о бактриане. О культовом значении верблюда косвенно свидетельствуют многочисленные казахские легенды, в которых описаны похороны выдающихся людей, почитаемых народом и считавшихся святыми. Так, согласно одной из легенд, когда умер известный казахский батыр Райымбек, его тело было навьючено на белого верблюда и похоронено там, где этот верблюд остановился и лег [12,196].

# Другая не менее интересная легенда записана Аргынбаевым на п-ве Мангышлак. Она связана с именем богача-скотовода Камысбая, умершего во второй половине XVIII века. Легенда гласит, что он умер во время летней кочевки и тело его везли на верблюде, чтобы похоронить на родовом кладбище. По пути, на территории другого казахского племени верблюд остановился и лег; в этом месте и похоронили Камысбая. Впоследствии здесь возник огромный некрополь с великолепными каменными надгробными сооружениями. Подобного рода легенды встречаются и у многих других среднеазиатских народов» [12,196].

# Центральный эпизод 3 главы -

 «По силе изображения айтматовский Каранар может быть поставлен в ряд с толстовским Холстомером или бунинским Чангом, хотя, в отличие от последних, он показан писателем не изнутри, а извне, глазами людей. Не будь Каранара, не был бы завершенным образ его хозяина «молочного брата» Едигея. Неспроста оба носят одно и то же прозвище – Буранный [10,264].

Эксплуатация мифических структур, позволяющая с легкостью высветить нравственные проблемы.

# Размышляя о структуре романа Г. Гачев писал: «Роман построен почти с математическим расчетом масс, так что достигается равновесие перемежающихся сцен: из настоящего (похоронное действо), из воспоминаний Едигея о жизни, из мифов-преданий, из транскосмического сюжета, где научная фантастика и нравственно-социальная утопия. <…> Стройно и симметрично конструкция романа выполнена – прямо с гетевски-просветительским рационализмом: когда что ввести, какую линию прервать, а другую повести… Партитура! Композитор!» [11 ].

# И в работах ученых начала ХХ века зафиксирован обычай захоронения у тюркских народов. Так, А.И. Левшин, описывая похоронный обряд казахов, отмечает, что покойника «*везут* *на* *верблюде* к могиле в сопровождении родственников и плачущих женщин, с навязанным на длинном шесте черным платком вместо знамени» [4]. В других этнографических источниках также отмечается, что в похоронном процессе древних тюрков обязательно *присутствует* *верблюд*. Это, очевидно, объясняется культовым значением животного, которому отводилась определенная роль в погребальном ритуале. Кроме своего важного по значимости места в повседневной жизни, верблюд являлся животным, за которым закрепился обычай перевозки тела усопшего. Чтобы стало понятнее, сравним, с обычаем похоронного обряда у язычников-славян. В описаниях славянского языческого похоронного обряда есть упоминание о том, что важным атрибутом на похоронах была лодка. К костру, на котором происходило сожжение, умершего человека доставляли либо на санях, либо в ладье, лодке. Это связано с верованием славян в то, что душа умершего должна пересечь реку Смородину, чтобы попасть непосредственно в то место, где ей и должно оказаться. Современный гроб для погребения, считают археологи, – это видоизмененная, упрощенная лодка, и традиция хоронить в нем пришла к нам из глубины веков. Согласно другим поверьям, в могилу покойника клали веревочную лестницу, видимо, по аналогии с лодкой, при помощи которой душа могла добраться в мир мертвых.

# Чтобы похоронить Казангапа, Едиге поставил во главе похоронной процессии оседланного и обряженного Каранара, несмотря на то, что управляющий выделил для перевозки тела усопшего «Беларусь». Маленькая и со стороны странная процессия отправилась на Ана-Бейит, на самое почитаемое старинное кладбище в Сарыозеке. Покойный Казангап заслужил это. Он честно отслужил свой век на Боранлы-Буранном, был хорошим человеком и, по мысли Едигея, должен быть похороненным на родовом кладбище, рядом с предками. Но использование Каранара – не только дань уважения другу и уважаемому человеку. Он связан с древними верованиями тюрков. Согласно последним, смерть понимается как переход из этого мира в иной, и, чтобы перейти в него надо преодолеть определенный путь. В выражении «отправляться в последний путь» исконно имелся в виду отнюдь не путь на кладбище, а путь в мир предков.

# Верблюд соотносился в сознании древних тюрков с высшей сферой бытия. Чтобы душа умершего оказалась в том мире, тюрки использовали это животное, являющееся посредником между человеком и небом. Сакральный смысл использования верблюда в похоронном обряде состоял в доставке усопшего в мир духов. Это часть похоронного обряда имела целью в закодированной, символизированной форме обеспечить и облегчить переход в другой мир. В нем отражается культ предков, представления о контактах двух миров – того и этого, – о влиянии, какое оказывают умершие предки на жизнь очередного поколения людей. Усопший, согласно древнетюркским верованиям, перерождался в предка, который заботился о племени и оберегал его от опасностей.

# Погружение в стихию мифа в сценах с Каранаром не является открытым, не сразу обнаруживает себя. Но мифологический пласт образа бактриана в них предстает подлинной, самозначимой реальностью, а мифообразы позволяют высветить нравственные проблемы.

**Атагельды Караев «Инер» (Туркмения)**

# Атагельды Караев в своем рассказе «Инер» создает образ пустыни — место наиболее полного раскрытия не только физических, но и духовных качеств человека. Пустыня для него неразрывно связана с образом Востока, ее необозримыми просторами, она является «носителем» идеи пространства и времени. Автор стремится к воплощению некоторых сущностных сторон Востока, его культуры, традиционного быта, интуитивно угадывая и выявляя глубинные смыслы, заложенные в них издавна. Национальная специфика жизни людей, традиции и бытовой уклад в рассказе художника переданы точно. Пустыня у А. Караева не просто образ безмолвного пространства, сыпучих и жгучих песков, но среда обитания, космос, живущий по своим законам, выработанным за многие века существования. Пустыня аскетична, но не безжизненна, а живописна. Это удивительный мир во всей его возможной полноте и чувственной красоте. Пустыня раскрывает свою красоту постепенно тем, кто живет в согласии и гармонии с ней.

# А. Караев рассказывает историю, в основе которой в сущности незатейливый казалось бы совершенно бытовой сюжет. Молодой, только начинающий познавать азы древней профессии, помощник чабана находясь на далеком отгонном пастбище, вымещает все свое зло и нелюбовь к чабанской профессии на инере (разновидность двугорбого верблюда). Караев изображает героя, в котором человек расчеловечен, утратившего свою естественную, природную сущность. Он доводит животное до такого состояния, что тот расправляется с ним, забивая его ногами. Повествователь постепенно погружает читателя в глубину мифологического, растворенного в повседневном. И за простыми вещами выступают мифопоэтические образы. Образы пустыни, инера, людей взаимоперетекают и составляют единое знаковое поле, образуя глубокий мифологический пласт рассказа.

# Рассказ Караева связан с национальной жизнью. Его сюжет основан на древних поверьях о верблюде. Так, среди кочевников был распространен обычай, связанный с культом верблюда как добрым, помогающим духом. Если беременная женщина не могла родить в своё время, (т.е. носила ребенка в животе больше девяти месяцев), то ее проводили под шеей верблюда или над ней сжигали верблюжий волос. В рассказе А. Караева есть эпизод, когда пожилая женщина проводит под шеей инера молодую первородку, которая не может разрешиться от бремени.

# Наличие в художественной трактовке Караевым образа инера мифологической традиции, в частности архаического представления о верблюде подтверждается словами старика. Старый пастух учит юношу: верблюд умеет покоряться, но умеет и ненавидеть. Если хочешь иметь с ним дело, надо показывать ему свою доброту и великодушие. Он ведь и сильный, и выносливый и одновременно беззащитный перед человеком…. А если возненавидит – другого врага и не ищи, лучше все равно не сыщешь. Рано или поздно, но выберет минуту и подомнет под себя. В наставлениях старика – отголоски древнего поверья: признаком особого почитания верблюдов было запрещение бить их или пинать. В народном представлении подобные поступки по отношению к благородным животным считались грехом, лишающим виновников счастья и богатства. «Кости этих животных, особенно их черепа, наделялись сверхъестественными свойствами, отчего нельзя было наступать на них, - отмечает этнограф»[13,196-197]. Герой рассказа нарушил культовый запрет и жестоко поплатился за это.

# Обычаи и обряды, связанные с культом верблюда у народов Центральной Азии забылись, но их отголоски сохраняются в художественных произведениях. Миф дарует художнику не готовый сюжет, а лишь его «зародыш». Не столько важен для конечного облика сюжета его исток, сколько «система координат», заложенная в мифе, исходя из которой художественный текст получает интерпретацию. Все проанализированные произведения, связанные с мифологемой бактриана / аруаны, подтверждают устоявшееся наблюдение, что миф не есть отражение реальности, он есть ее порождение.

# *Выводы* Произведения писателей Центральной Азии, которых мы касались, содержат общие символико-поэтические образы. Несмотря на то, что в своей художественной практике они сохраняют творческую самобытность, в произведениях обнаруживается тесная связь с общетюркской мифологической традицией. А распространенность сюжетов с бактрианом / аруаной говорит об архетипическом повторе, о принципиальном единстве мифологии народов Центральной Азии

Это важнейшие и почти повсеместно распространенные в регионе символы, в которых аккумулирована архаичная традиция. Древняя культура народов Центральной Азии через них выразила свое видение мира. Произведения содержат достаточно емкий, панорамный взгляд на жизнь. В них исподволь отражается целостная картина мира, и как часть ее – образы бактриана и аруаны. Бактриан и аруана выступают как образы упорного, жизнестойкого терпения, которые осиливают все превратности судьбы. Они же являются символами жизненной мощи и выносливости. Именно этот исходный смысл сделал образы особенно популярным и в национальных литературах региона. Думаю, что сюжеты о них существуют и у других писателей.

Творчески преломленные впроизведениях С. Санбаева, О. Бокеева, Ч. Айтматова, А. Караева образы аруаны и бактриана одновременно заключают в себе как конкретно-бытовое, так и философско-символическое измерение. Эти художественные образы наделены *побочными*, *подспудными*, *переносными*, *ассоциативными* смыслами и значениями. Реализуя свой замысел о бактриане / аруане, художники, несомненно, внедрили в самый *подтекст* своих произведений, *оборотную*, *мифологическую* грань образа. Этот подразумеваемый *подтекст* неотделим и немыслим в отрыве от зримого, прямого *текста.*

Путешествия в страну аруаны (у каждого свое, непохожее на другие) является своеобразным диалогом, точнее полилогом центрально-азиатских писателей. Полилог этот представляет собой не наивно-прямые переклички, не чисто внешние проявления сюжета, а наталкивает на мысль о более глубинном, подпочвенном уровне сходств и отличий. Бактриан и аруана как знаковая эпохальная веха, как ипостась Центральной Азии – вот подтекст всех названныхпроизведений*.*

# Литература

# Верблюд // Энциклопедия знаков и символов. Интернет-ресурс. Режим доступа: <http://znaki.chebnet.com/s10.php?id=693>

# Телегин С.М. Словарь мифологических терминов. М.:УРАО, 2004. С.10-16.

# Отукен: казахская культура, мифология и музыка // Интернет-ресурс. Режим доступа: <http://otuken.kz/index.php/music/267-q-q->

# Акишев А.К. Образ верблюда в легендах Центральной Азии // Этнография народов Сибири. Новосибирск, 1984. С. 69-76. Интернет- ресурс: <http://kronk.spb.ru/library/akishev-ak-1984a.htm>

# Аргынбаев X.М. Народные обычаи и поверья казахов, связанные со скотоводством. — В кн.: Хозяйственно-культурные традиции Средней Азии и Казахстана. М., 1975, с. 195-197.

## Ремпель Л.И. Фрагмент бронзовой статуи верблюда из Самарканда и крылатый верблюд Варахши (к вопросу о природе согдийского искусства) // Средняя Азия в древности и средневековье. История и культура. М., 1977. C. 70-95. Интернет- ресурс: <http://annales.info/sr_az/small/camel.htm>

1. Образ // Литературная энциклопедия терминов и понятий. Главный редактор и составитель А.Н. Николюкин. М., НПК «Интелвак», 2001. С. 669-674.

# Гачев Г. Чингиз Айтматов ( в свете мировой культуры). Фрунзе: Адабият, 1989. - С.394.

# Санбаев Сатимжан Собрание сочинений в 6 том ах. Повести и рассказы / Сост. С. Санбаев. Вступ. статья Д. Накипова. Т.1. \_ Астна: Агроиздат, 2009. – 436 с.

# Бокеев Оралхан След молнии. Повести и рассказы. / Пер. с казахского. М.: Молодая гвардия, 1978. 320 с.

# Айтматов Чингиз .

# Караев Атагельды. Чаша Джемшида. Повести и рассказы. Перевод ...

# Чубинский Вадим Сарозекские метафоры Чингиза Айтматова // Ради жизни на земле. Литературно-критический сборник. Л.: Худож. лит-ра. 1986.

# Аргынбаев Х. Народные обычаи и поверья казахов, связанные со скотоводством // Хохяйственно-кульутрные традиции народов Средней Азии и Казахстана М.: Наука, 1975. С.196-197.