**Миф и реальность в повести «Белый пароход» Чингиза Айтматова**

 **Мейрамгалиева Р.М.**

**доцент кафедры русской филологии,**

 **русской и мировой литературы**

 **КазНУ имени аль-Фараби**

 Художественный мир Чингиза Торекуловича Айтматова во всей его возможной полноте пока что никому не удавалось описать – ни тем, кто брался лишь за эстетический анализ, ни тем, кто собирался проследить эволюцию творчества писателя.

 Трудность, думаем, составляет передача доли человеческой личности, которая имеет одновременно и в произведениях, за пределами художественно зафиксированной формы, тем более сам писатель сказал как-то однажды, что «за пределами книги обычно остается ещё много такого, что живет в нас в ожидании своей формы, своего образного выражения» [2,13].

 Чингиз Айтматов принадлежит к числу самых читаемых и почитаемых писателей во всем цивилизованном мире Выход в свет каждого его нового произведения неизменно вызывали широкие читательские отклики, нередко споры. Творчество писателя жизненно актуально, правдиво, поднимает острые, волнующие всех проблемы.

 Казалось бы, поколением, предшествующим Айтматова, затронуты все темы и вроде уже исчерпаны все художественные методы и способы литературного отражения мира.

 Новизна творений Чингиза Айтматова состоит в том, что обращаясь к тем же проблемам и темам, используя в целом те же художественные методы, писатель заново пересмотрел, существенно дополнил «материки» литературы, открытые классиками. И это дополненное в контексте общечеловеческой эстетической культуры налагает на его творчество свою печать, выдвигает его вперед, как знамя глубокой передовой мысли

 В прозе Айтматова кардинальные проблемы человечества ставятся на повестку дня по-новому: в ней воспевается величавость Человека, благодатность Природы, вечность Жизни.

 Следует отметить, что в повести «Белый пароход» писатель изображает действительность, повседневность, в которой проходит наша жизнь, но сквозь неё просматривается совершенство жизни, к которому мы стремимся.

 Путь этот труден, сложен, противоречив, и тем не менее, художник реалистично описывает его и в простом, и в сложном, прослеживает разные срезы и слои жизни в их противоречии и диалектической взаимосвязи: бездушие и нравственность, горе и радость, поражение и победу, горькие слезы и счастливые улыбки, плутовство и честность людей.

 В прозе Чингиза Айтматова «проблема условности в том виде, в каком она существует в настоящее время, обычно связана со способами художественного воссоздания жизни. Условность подразумевает видимый отход от внешнего правдоподобия в процессе художественного осмысления действительности.

 Ещё недавно наши теоретики любые попытки включить миф, притчу, гротескные, фантастические и иные формы и арсенал искусства реализма, воспринимали как уступку модернизму. Известный тезис Н.Г. Чернышевского о том, что искусство (в отличие от науки) воспроизводит жизнь в «формах самой жизни», расценивался в качестве одного из незыблемых постулатов реализма и критик имел в виду содержательную сторону искусства воссоздающего действительность в конкретно-чувственных художественных образах.

 Литературная практика 80-х годов ХХ столетия лишний раз подтвердила, выдвинутое положение о том, что реализм есть исторически открытая система правдивого изображения действительности, где наряду с продуктивным принципом воссоздания жизни «в формах самой жизни» существуют и развиваются и другие формы художественного обобщения и типизации явлений живой реальности.

 Одной из таких форм становится в наш век миф. Во все времена и эпохи мифология поражала ум и воображение, сохраняя притягательную силу для искусства.

 Известно, что ХХ век – век социальных и научных революций, технического прогресса. В литературе – миф является поэтической легендой с их наивными представлениями о мире как об огромной родовой общине, связанных между собой кровным родством, одушевленных существ подчас с удивительной силой и остротой, подчеркивают драматизм существования современного человека перед лицом опасности тотального уничтожения, с одной стороны, перед лицом истребления природы, с другой.

 Недаром отношение к миру природы в современной литературе становится одним из определяющих нравственных критериев, своеобразной проверкой персонажей на человечность» [2,174].

 «Как-то осенью, - писал Чингиз Айтматов в статье «Вечна, как жизнь» - я ездил на Иссык-Куль в Сан-Ташские леса. Встретил там одного водителя грузовика с сеном. Он мне и рассказал, что зашли сюда откуда-то два марала, одного из них убили, а другой - ушел: «И видно, никогда теперь не вернется…» - сказал он с грустью. Он показал мне и дом лесника, где они ночевали. Так и я попал на тот кордон, где жил мальчик из «Белого парохода» [3,85].

 Айтматовская повесть «Белый пароход» дает возможность проследить воочию сочетание мифа и реальности, его достоинства и слабые стороны, открытию всё новых и новых черт.

 Поэтику «Белого парохода» можно назвать поэтикой двойного действия и восприятия – мифа и реальности.

 В повести Чингиза Айтматова «Белый пароход» (1970) миф поставлен в центр сюжетно-композиционной структуры. На первый взгляд сюжет повести прост: на лесном отдаленном кордоне живут два, в сущности, довольно одиноких человека – старик Момун и Мальчик. У старика не сложилась жизнь: сына убили на войне, рядом в соседнем доме мучается с Оразкулом несчастная дочь его, бесплодная Бекей; измывается над стариком зять-лесник, всесильный Оразкул, с утра до вечера пилит его старуха. Только в сказке находит отдых старик, сказка приносит утешение, вселяет надежду.

 Старик и Мальчика заражает своей верой в сказку. Мальчик тоже одинок. Он не знает своих родителей, у него нет друзей. «Он не помнил ни отца, ни матери. Он ни разу не видел их. Никто из них ни разу не навестил его. Но Мальчик знал, отец его был матросом, а мать, после того как они разошлись с отцом, оставила сына у деда, а сама уехала в город. Как уехала, так и сгинула. Уехала в далекий город за горами, за озерами и ещё за горами» [1,224]. Есть у Мальчика один друг – дед Момун, и ещё есть своя сказка. Сказка для него – это весь окружающий мир. Силой детского непосредственного воображения Мальчик бессознательно «оживляет» природу. В его сказках каждый камень, каждая травинка живут своей скрытой жизнью, понятной только ему.

 Начинаясь с сугубо бытовой, жизнеподобной плоскости, повествование выныривает в сферу отвлеченно умозрительную, символическую суть которой о том, что «белый пароход» - мечта, но мальчик в ней плывет в буквальном смысле: «…Запруда на отмели получилась отличная. Теперь Мальчик купался не боясь. Ухватываясь за ветку, слезал с берега и бросался в поток. И непременно с открытыми глазами. С открытыми потому, что рыбы в воде плавают с открытыми глазами. Была у него такая странная мечта: он хотел превратиться в рыбу. И уплыть… » [1,219].

 Далее Ч. Айтматов дает объяснение читателям, как, из какой внутренней реальности началась, складывалась сказка Мальчика о белом пароходе: «Когда он впервые увидел однажды с Караульной горы белый пароход на синем Иссык-Куле, сердце его так загудело от красоты такой, что он сразу же решил, что его отец – иссык-кульский матрос – плавает именно на белом пароходе. И Мальчик поверил в это, потому что ему этого очень хотелось» [1,223]. Лишь в третий раз при виде белого парохода, всё объясняется вполне: неясность превращается в условность, в открыто поэтическое средство, подспудно освещающее цель: мечта стать рыбой – и внутреннее (для Мальчика) и внешнее мотивируются: «Мальчик долго думал о том, как превратится в рыбу и поплывет по реке к нему, к белому пароходу…» [1,229]. И снова из реальности – прыжок в метаморфозу, в мираж: «Он мечтал превратиться в рыбу так, чтобы всё у него было рыбье, тело, хвост, плавники, чешуя, - и только голова бы осталась своя, на тонкой шее, большая, круглая, с оттопыренными ушами, с исцарапанным носом… Ресницы у Мальчика длинные, как у телки…» [1,224]. Так вновь из сказочной условности писатель выбирается в реальность, изображает нам тот образ, как выглядел бы Мальчик после превращения, какие плавники, какие уши, нос и шея были бы у него.

 «Другая сказка миф о Рогатой Матери - оленихе, который пересказал Мальчику дед…Образ Матери-оленихи (подчеркнем мать-оленихи, мать-прародительница) глубоко символичен и многозначен. Она как бы олицетворяет сразу три начала: 1) природу, окружающую человека, дарующую ему жизнь и её поддерживающую; 2) изначальное, свойственное фольклору почти всех народов, понятие о вечном материнстве; 3) понятие о жертвенной доброте, нередко лежащей в основе фольклорной нравственности и морали.

 В этих тесно взаимосвязанных понятиях заключено некое вневременное, общечеловеческое, гуманистическое содержание мифа. «Я Мать-олениха… Люди убили двойню мою, двух оленят, я ищу себе детей… - А ты хорошенько подумала, Мать-олениха? – засмеялась Рябая Хромая Старуха. Ведь они дети человеческие. Они вырастут, они станут убивать твоих оленят. – Когда они вырастут, они не станут убивать моих оленят, - отвечала ей матка маралья. – Я им буду матерью, а они – моими детьми. Разве станут они убивать своих братьев и сестер?» [1,230].

 Возникает образ природы, матери-природы, из лона которой вышел человек…

 Миф органично входит в образную ткань повести. Осмысленный и преображенный автором в символически многозначное повествование, миф в непосредственном восприятии ребенка как бы возвращается в реальность» [2,176].

 Мальчик разговаривает с фантастической Матерью-оленихой и доверяется ей, как собственной матери. Мать-олениха пришла из сказки и пришла из леса, она символ, и она живой олень с живым олененком. В миропонимании Мальчика олененок теперь останется сиротой, как и мальчик, у которого нет больше деда, нет веры. Тут стихия сказки без напряжения входит в реальность и смешивается с нею, возвышая её, возвышая мыслью, идеей, которую дает их слияние.

 В повести подчеркивается трагедия добра перед лицом зла, трагедия детства, не желающего ничего знать о зле и самой природе зла, которая гибнет в Мальчике вместе с ним.

 Вот почему Мальчик хочет стать рыбой, уйти от зла, но уйти не от мира вообще, а от мира оразкулов, секущих больно лошадей и убивающих Мать-олениху.

 Воображение айтматовского героя переносит миф из мира предания в мир действительности. Повествование начинает развиваться по двум параллельным линиям. Одна, линия реальности, где маралы – «просто» маралы из Казахского заповедника, и убийство их Оразкулом – «просто» браконьерство нечистого на руки лесника. Другая линия, где согретая фантазией Мальчика жизнь и сказка сливаются воедино. Маралы – это Рогатая Мать-олениха и её дети, это доброта и справедливость, это природа, воплотившаяся в одушевленный образ.

 Происходит своеобразное воплощение вневременной, общечеловеческой сущности мифа в конкретных образах, отнесенных к конкретному времени. С высот народной «вечной» нравственности познается действительность. Но возникает и обратный процесс: отраженный в мифе моральный кодекс народа сам проверяется современностью, то есть мифологическое содержание не воспринимается в качестве извечной неизменной истины, а мыслится и оценивается вполне исторически.

 Жертвенная доброта деда Момуна, несчастье рабства, которое дед испытывает по отношению к зятю Оразкулу, не спасает его в глазах Мальчика. Более всего он убит этим предательством деда, этой его слабостью, унижением и безответственностью. Не Оразкул, от которого нечего было ждать, а дед убивает Мальчика, заставляя его «стать рыбой».

 В процессе чтения получается, что из-за двуплановости повествования всё время решаются интеллектуальные задачи, словно читаем интеллектуальный детектив и сталкиваемся с весьма своеобразной занимательностью действия: воссозданную реальность – смерть Мальчика, которая принимается за намек на таинство, иносказание и символ, а символ белого парохода и сказочную метаморфозу – мечту доплыть до Иссык-Куля рыбой – за некую «сокрытую» реальность, обряд, то есть в обычном факте видим тайную задачу. Таким образом, автор оставляет читателям проблему домысливания.

 «Введение мифа в образную ткань повести Айтматова значительно расширяет рамки сюжета, дает возможность понять изначальную сущность человеческого в неразрывной связи нравственных, эстетических традиций и реального времени» [2,178].

 Повесть Чингиза Айтматова свободна в своей отдаче жизни, она ставит в центр дитя, ребенка, который выступает нравственным судьёй для взрослых.

 Литература

1. Айтматов Ч.Т. Белый пароход. Повесть. – Москва: Мысль, 1980.

2. Бочаров А.Г. Современная русская советская литература. В 2-х частях.

 Часть 2. – Москва: Просвещение, 1987.

3. Левченко В. Ч. Айтматов. Проблемы поэтики жанра, стиля. – Москва:

 Советский писатель, 1983.

 Резюме

 В данной статье анализируются 2 параллельные формы художественного обобщения и типизации явлений живой реальности в контексте повести Чингиза Айтматова «Белый пароход».

Бұл мақалада автор Ч. Айтматовтың шығармасына - «Белый пароход» атты сүйемелдеп, аңыз бен ақиқатық мәселелердің қатысын аңықтайды

 **З А Я В К А**

1. Фамилия, имя, отчество – Мейрамгалиева Райгуль Манаповна

2. Место работы, должность – доцент кафедры русской филологии,

 русской и мировой литературы КазНУ имени аль-Фараби

3. Ученая степень, звание – кандидат филологических наук, доцент

4. Тема сообщения – Миф и реальность в повести «Белый пароход» Чингиза

 Айтматова