

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ

РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение

высшего образования

«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ

ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра отечественной филологии и русского языка как иностранного

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: Мифологические истоки творчества Ч.Айтматова ( на материале  
прозы 60-70 годов XX в.)

Исполнитель \_\_\_\_\_ Соснина Ксения Сергеевна \_\_\_\_\_

(фамилия, имя, отчество)

Руководитель \_\_\_\_\_ доктор искусствоведения, кандидат филологических наук, профессор \_\_\_\_\_

(ученая степень, ученое звание)

\_\_\_\_\_ Мышьякова Наталия Михайловна \_\_\_\_\_

(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»

Заведующий кафедрой \_\_\_\_\_

(подпись)

\_\_\_\_\_ кандидат педагогических наук, доцент \_\_\_\_\_

(ученая степень, ученое звание)

\_\_\_\_\_ Кипнес Людмила Владимировна \_\_\_\_\_

(фамилия, имя, отчество)

« 5 » июня 2023 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

2023

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ .....	1
ГЛАВА I. МИФОЛОГИЧЕСКИЕ МОТИВЫ КАК ПРЕДМЕТ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОГО АНАЛИЗА.....	4
1.1 Мифологемы как проблема: историографический аспект.....	4
1.2. Поэтика Ч. Айтматова в аспекте национального своеобразия.....	6
Выводы по главе .....	16
ГЛАВА II.МИФОЛОГИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В ПРОЗЕ Ч. АЙТМАТОВА 60-70 ГОДОВ XX ВЕКА.....	9
2.1 Идеальный образ природы в произведениях Ч. Айтматова.....	10
2.2 Мифологемы-символы в произведениях Ч. Айтматова.....	
Выводы по главе II.....	
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	

## ВВЕДЕНИЕ

Имя писателя Чингиза Айтматова известно как в России, так и за рубежом. Его книги переведены на многие языки и доступны каждому, кто хочет больше узнать об истории киргизского народа. Проблемы, затрагиваемые писателем, близки людям разного возраста и разных национальностей. Ч. Айтматов обращается к философским, психологическим, бытовым сферам жизни, которые близки и понятны прежде всего тем, кто испытывал жизненные трудности и был способен их преодолевать. Размышления о насущных проблемах – жизни и смерти, верности и чести, преданности и любви – приводили писателя к истокам человеческой истории, ее корням, вечным основам. Отсюда – глубокий мифологизм его образов, сюжетов, характеров. Множество современных феноменов восходят к начальному мифологическому времени, в котором сформировались ценностные константы культуры. В творчестве Айтматова находят отражение мифопоэтические темы, мотивы, сюжеты, определяемые в современном литературоведении как *мифологемы*.

Мифологемы понимаются как «структурообразующий принцип» и «носитель особо важного общечеловеческого значения» [27, с. 224-225], в связи с чем **актуальность** их исследования очевидна. Мифологические истоки творчества не только позволяют с **большим** пониманием углубиться в творчество писателя, но и открывают в его произведениях новые возможности интерпретации, актуальные для каждого времени.

**Объект** исследования – творчество Ч. Айтматова.

**Предмет** исследования – мифологические образы, их функции и смыслы в произведениях Ч. Айтматова 1960-1970 годов.

**Цель** исследования – определить значимость и своеобразие мифологических образов в творчестве Ч. Айтматова 1960-1970 годов.

**Задачи** исследования:

1. определить корпус художественных текстов Ч. Айтматова, наиболее репрезентативных выбранной теме;

2. систематизировать научную литературу и определить наиболее значимые исследования;

3. выделить характерные особенности использования мифологических образов в отдельных произведениях Ч. Айтматова и в его творчестве в целом.

**Научная новизна** темы обуславливается тем, что малая проза Ч. Айтматова в аспекте ее мифологических истоков не являлась до сих пор предметом специального исследования, что доказывает своевременность и актуальность работы.

**Методологические основы** исследования:

-культурно-исторический метод, позволяющий анализировать художественное произведение в историческом и художественном контексте;

-филологический метод, направленный на изучение художественных функций мифологических образов в произведении;

-структурный метод, позволяющий рассматривать произведение в его целостности и структурных закономерностях.

Цели и задачи определяют **структуру** исследования.

Во **Введении** определяются цели, задачи и методология исследования.

В **первой главе** «Мифологические мотивы как предмет литературоведческого анализа» систематизируется литература по проблеме исследования, анализируются наиболее значимые работы.

Во **второй главе** «Мифологические образы в прозе Айтматова 60-70 годов XX века» изучается функционирование мифологем в текстах писателя, функции образов и ключевые понятия айтматовской картины мира.

В **заключении** подводятся итоги исследования.

**Глава I.**  
**МИФОЛОГИЧЕСКИЕ МОТИВЫ**  
**КАК ПРЕДМЕТ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОГО АНАЛИЗА**

**1.1 Мифологемы как проблема: историографический аспект**

Научной литературы о мифе и мифологемах, мифологических образах существует очень много. Е.М. Мелетинский называл миф одним из важнейших оснований культуры и «помощником» в рассмотрении различных процессов жизни, отражающихся как в малых жанрах литературы, так и в больших романах. По словам Е.М. Мелетинского, «миф – это первичная модель идеологии и синкретическая колыбель искусства, литературы, религии» [39].

Миф – рассказ, речь, предание. Миф является повествованием образным, представляясь перед читателем тайной, суть которой раскрывается благодаря индивидуальной трактовке символов и аллегорий, заложенных в повествовании [56].

С.С. Аверинцев определяет миф как «создание коллективной общенародной фантазии, обобщенно отражающей действительность в виде чувственно корректных персонификаций и одушевленных существ, которые мыслятся в первобытном сознании вполне реальными» [13]. А.Ф. Лосев рассматривает миф как «необходимую категорию мысли и жизни», как «символ, который может содержать... в себе схематические и аллегорические слои» [33].

Мифология как наука о мифах имеет продолжительную и глубокую историю. Первые попытки осмысления и осознания были предприняты ещё в античности. В разные исторические периоды изучением мифов занимались К. Юнг, разработавший теорию архетипов, А.Ф. Лосев, сформировавший в своих трудах «Диалектика мифа» (1930 г.) и «Знак. Символ. Миф» (1975 г.) концепцию мифа [33], Е.М. Мелетинский, подробно рассмотревший поэтику мифа в одноимённом труде [39]. Уместно вспомнить и таких авторов, как В.Я.

Пропп , О.М. Фрейденберг, В.Н. Топоров , К. Леви-Стросс, Ю.М. Лотман и др. [35]. Все вышеперечисленные авторы создали прочную научную основу для подробного изучения символично-мифологической природы слова.

Разнообразные словари по-разному раскрывают суть и понятие «мифологемы», однако, наиболее четкое определение дается в словаре современного зарубежного литературоведения: «Мифема (мифологема) – от англ. *mytheme* - термин мифологической критики, обозначающий заимствование у мифа, мотива, темы или ее части или воспроизведение в более поздних фольклорных и литературных произведениях. Термин получил широкое распространение в XX веке, благодаря возобновившемуся интересу к мифу» [56]. Именно этим определением целесообразно оперировать для выявления проблем, касающихся мифологем в литературных произведениях. Отличие мифолемы от понятия «архетип» также сформулировано в словаре современного зарубежного литературоведения: «мифологема обозначает сознательное заимствование автором мифологических мотивов, тогда как постулированная К. Юнгом бессознательная их репродукция как правило обозначается понятием *архетип*» [67].

Примечательна работа С.М. Телегина о «Мифологическом пространстве» [58], в которой автор определяет проблемы изучения мифологем, подчеркивая актуальность этого понятия в наше время. С точки зрения С. Телегина, мифологема представляет собой не просто «кусочек» мифа, она полностью отражает национальную специфику различных народов, то есть воплощается у каждого народа иначе, чем у других [59].

Мифопоэтика изучает пути художественного освоения мифа, мифологических образов и мотивов, анализирует различные принципы введения архаично-мифологических элементов в текст, их функционирование в произведениях писателей различных эпох. Предметом изучения мифопоэтики

является именно литературный миф, художественность которого очевидна и включена в структуру произведений.

Термин «мифопоэзия» впервые был введен англо-американской школой мифологической критики и в первую очередь воспринимается как обозначение всех жанров художественного творчества, тематически или структурно связанных с тем или другим древним мифом. Мифологические образы, ситуации могут воплощаться в произведении конкретно-понятийно, но так же и косвенно, завуалированно, что требует особого внимания. В литературных произведениях часто происходит отсылка к мифопоэтическому началу, обнаруживается бытийное и космологическое начало. Так как в «коллективном бессознательном», по определению К. Юнга, часто, практически постоянно находится определенный набор образов и сюжетов, то есть, архетипов, то их присутствие в художественном тексте, возможно, не будет восприниматься самим автором. «Мифологема» – это структурированный образ архетипа. Переработанные формы таких архетипов – это часть воображения, которое выражает глубокую связь формы и образа. Это перерабатывается сознанием человека в контексте, включается в эмпирические, когнитивные связи и задает темы, переходя в повествование.

По мнению Н.О. Осиповой, «мифопоэтика –личностная и житнетворческая система художника, основанная на художественно мотивированном обращении к традиционным мифологическим схемам и моделям, сюжетно-образной системе и поэтике мифа и обряда, в том числе к созданию неомифологических текстов» [53, с. 57]. Термин «мифопоэтика» произошел из желания выделить различия между архаическим мифом, художественность которого является бессознательно, и мифом, который целенаправленно и органично внедрился в структуру литературных произведений.

Большое количество исследования мифа приходится на период XVIII - XIX веков, когда мифологические сюжеты входят в жизнь, отражая модель поведения и образ жизни. Интерес базируется на изучении авторских мифов и архетипов, то есть, анализ «памяти культуры» дает возможность определить смыслообразующие пласты художественного произведения.

Мифотворчество – это способность порождения новых текстов. Они моделируют в себе миф, реальный миф, который стремится созданию порядка из хаоса. Аллюзии мифа, его «намекы и аналогии» – основные черты его функционирования в текстах. Важную роль в мифопоэтике составляют образы, которые, по мнению В. Топорова [62], соотносятся с частями тела, этапами в жизни, животными и их принадлежностью к какой-либо территории, и с самим человеком.

Интересно и мнение исследователя Солдаткиной Я.В.[57, с. 16], которая замечает, что увлечение мифологией приходится на начало XX века. Писатели увлекаются включением народного фольклора, опираются на содержание легенд, басен, сказок. Отсюда возникает бытовая характеристика мифа. Включаются в тексты произведений не только выдуманные истории, но и обычные бытовые зарисовки, которые, по мнению ученых, делают миф проще и понятнее для восприятия читателя. Соединение эпического и мифопоэтического приводит к тому, что литература обретает новые истории, благодаря которым каждый читатель может найти что-то новое и необыкновенное. Понятием мифопоэтики будет соединены произведения, которые отличаются по типу повествования, но обладают общими мифологическими свойствами, которые будут ориентироваться на воспроизведение, воплощение национального сознания. Благодаря включению мифологем возникают новые образы, отличные от старых, каждый мифологический мотив похож и одновременно отличается от другого.

Появление таких ярких и интересных тенденций способствует изучению того, как они будут влиять на художественное произведение, а благодаря архитипичным формам будет возникать размывание жанровых границ. Отсюда возможно понимание мифопоэтики как определенного функционирования мифологических образов, мотивов и аллюзий, которые будут подвержены авторскому замыслу, его воле и особой интерпретации. Мифотворчество можно понять как структуру, в которой постоянно происходят трансформации, благодаря внедрению мифа в художественный текст. Это поэтическое воплощение бессознательного, а также обогащение художественного текста мифом и его влиянием на форму и содержание. Мифологемы являются особыми повествовательными мотивами, которые меняет форму и содержание художественного произведения. Автор наделяет эту мифологему особым смыслом, интерпретируя совершенно по-новому мифы, легенды, сказки. Мифопоэтическое сознание неизбежно этнически, исторически своеобразно и, одновременно, архитипично, универсально.

Мифопоэтика позволяет увидеть в произведении, творчестве в целом универсальные структуры мира, систему ключевых оппозиций, характерных для национальной и индивидуальной художественной картины мира, истоки традиционных культурных ценностей и их исторические трансформации, определить устойчивые и переменные черты мира. Творчество Ч. Айтматова с его яркой, живописной художественной палитрой, глубочайшими связями с национальной историей предоставляет интересный и богатый материал для мифопоэтических исследований. Для исследования отобраны следующие произведения:

«Верблюжий глаз», в переводе автора и А. Дмитриевой (1960);

«Тополёк мой в красной косынке» (1961), в переводе автора;

«Первый учитель» (1962);

«Материнское поле» (1963);

«Свидание с сыном» (1964);  
«Красное яблоко» (1964);  
«Прощай, Гульсары!» (1966);  
«Белый пароход» (1970);  
«Плач перелетной птицы» (1972);  
«Солдатенок» (1974);  
«Ранние журавли» (1975);  
«Пегий пёс, бегущий краем моря» (1977).

В качестве сопоставительного материала используются и другие произведения писателя.

## **1.2 Поэтика Ч. Айтматова в аспекте национального своеобразия**

Чингизу Айтматову принадлежит особое место в литературном мире. Его произведения продолжают печататься на разных языках и известны повсеместно. Мифологическая символика в текстах Ч. Айтматова занимает особое и весьма значительное место и воспринимается как своеобразный «айтматовский мифологизм». Изучению это феномена посвящены многочисленные исследования Г. Гачева, Г. Глинкина, К. Асаналиева, Л. Лебедева и других [22,15]. Конкретные проявления национально-этнической специфики в произведениях Ч. Айтматова рассматриваются в работах Х. Садыкоза, И. Лайлиевой, К. Ибрагимова и многих других. Миф в произведении писателя выступает, по мнению ученых, способностью противостоять влиянию современности, которая может быть понята как разрушение гармонии между человеком и окружающим его миром.

В самом начале своего творчества Ч. Айтматов начинает затрагивать сложные философские и нравственно-социальные вопросы, волнующие многих, а своим героям он придает общечеловеческие качества.

Исследователи отмечают, что поэтика Ч. Айтматова отличается поликомпонентностью, то есть для своего повествования в качестве основного материала берется не только киргизский фольклор и эпос, но и библейская мифология и мифология других народов. Такими приемами он расширяет понятие об окружающем мире и отображает волнующие его проблемы через изображение конкретных персонажей. Ученые подчеркивают, что именно история создает лицо народа, а истоки творчества предстают в виде общих мотивов, обнаруживая, что общество идет по единому человеческому пути. Эта идея является практически основной в творчестве Ч. Айтматова.

В произведениях Ч. Айтматова сохраняется гармония и упорядоченность, свойственная именно мифологической ментальности, делается акцент на поддержании гармонии личного, общего, природного и преодолении хаоса, а затем превращения его в стройную и упорядоченную картину мира. Фольклорная, мифологическая фантастика выполняет особенную роль в развитии сюжетов произведений. Литература киргизского народа навсегда связана с фольклором, и на каждом этапе своего развития возвращается к своим истокам на новой уровне. Это проявляется и в литературе еще бесписьменных народов, которые прошли ускоренный путь в народно-художественном развитии, где появляется своя письменная литература. Это проявляется в общих принципах художественного мышления и структуры того или иного фольклора.

Специфика мифологизма Айтматова освещается во многих работах. Как правило, отмечается, что мифологизм у Ч. Айтматова – не просто прием, а принцип мироощущения. Писатель осмысливает культуру народа через включение мифа в повествование. Сам Айтматов сравнивает себя с Г. Маркесом, и отмечает, что ему необходимо включение мифа, обращение персонажей к своим предкам, идолам, богам, священным легендам, обычным бытовым предметам. Он подчеркивает, что герой «Пегого пса...» должен был обратиться к лодке «Брат мой, каяк!», что отражает сокровенность отношений

природы и человека и одушевленность вещей, имеющих сакральный смысл. Герой создал лодку сам, вложил туда душу и надежду, чтобы побороть стихию моря. Речь идет об идеальном образе природности у Ч. Айтматова.

Большое значение автор придает рассказам о жизни людей в дикой природе, необузданной, той, благодаря которой они живут и в любой момент могут умереть. Природа и космос для Айтматова являются одной из доминирующих тем, потому что человек буквально вышел из природы и является ребенком, возвращенным на землю, питающимся животными, которые обитают на этой земле, использующим ресурсы, которые дает эта земля. Связь человека и природы прослеживается с самых древних времен, в которых одно из главных правил – почитать родной край и то место, на котором ты родился и вырос. Умереть на своей земле считалось благословением: «откуда ты вышел, туда и войдешь обратно».

Мир Айтматова может делиться на разные уровни. В основном, это уровни природности, их три: преобразование, изменчивость и непорочность. Айтматов показывает в своих произведениях, что злободневность сегодняшнего дня несоизмерима с прошлым. Прошлое помогает человеку, потому что он вспоминает свою жизнь в соединении и гармонии с природой, где человек властен или не властен ей подчиняться.

Сам человек, герой произведения, который действительно находится в этой гармонии и может рассматриваться писателем с разных сторон. Человек как часть природы может безостановочно меняться (уровень изменчивости). В любом крупном, главном персонаже четко прослеживается индивидуальность, которая опирается на архетипическое человеческое начало. Персонажи отчетливо делятся на положительных и отрицательных.

По наблюдению Л. Лебедевой в произведениях Ч. Айтматова особую роль играют мифы, как уже ранее отмечалось, сказки и предания, которые он включает практически в каждый свой текст [31]. Это «сгустки таланта» [31, с.

78], которые он превращает не просто в повествование истории о какой-либо судьбе, это воплощение киргизских народных ценностей, их традиций, быта и отношений в целом. И практически вся киргизская проза опиралась и опирается а фольклор, благодаря чему писатели прекрасно передают образы настоящих людей и их неподдельные эмоции. Ч. Айтматов – один из первых, по мнению исследователя, кто начал рассказывать о людях, которые пытаются сохранить взаимоотношения с уголком земли, на котором они выросли и продолжают жить. В большинстве своих произведений Ч. Айтматов совмещает повествование легендарное и реальное, опору на прошлое и настоящее.

Английский исследователь Дж. Портер рассматривает Ч. Айтматова как писателя, умеющего показать важность традиционных ценностей, которые передаются из поколения в поколение и до сих пор остаются одними из самых главных в жизни киргизов. Как отмечает критик, романы Ч. Айтматова привлекательны новыми мотивами, использованием мифологем, привлечением внимания читателя не к сюжету, а к жизни героев, которые так правдоподобно раскрываются в книгах. Это прослеживается прежде всего в «Буранном полустанке» и во многих других произведениях писателя.

Немецкий исследователь Г. Юнгер пишет о том, что проведение параллелей между творчеством немецких и киргизских писателей складывается интереснее, чем предполагалось. Он считает, что благодаря «театру Брехта», у Ч. Айтматова происходит формирование понимания искусства с разных сторон. Б. Брехт использует мифы и легенды в своих постановках, что делает и Ч. Айтматов. По мнению Г. Юнгера, писатель является прямым продолжателем творчества Брехта, поскольку органической частью айтматовского повествования, начиная с «Белого парохода», являются мифологемы,

Мифы в творчестве Ч. Айтматова выступают как часть современного сознания, которое направлено на противостояние губительному влиянию общества на природу (окружающий мир) и природу человека (его душу).

Национально-этническое начало у Айтматова – это осмысление человеком опыта предков, своей судьбы и судьбы человечества. Такие вопросы были рассмотрены в работах Г. Гачева, Ж.А. Астранбековой, К. Анасалиева [16].

Г. Гачев подробно изучает различные периоды творчества писателя, исследуя процесс формирования основных персонажей айтматовского мира – подростка, матери, старца, почитаемых животных.

Ж.А. Астранбекова делает акцент на анализе эволюции произведений, опираясь на мысли М. Плисецкого[54], В. Левченко[32] и других. В работах отмечается, что писатель создает широкую образную систему. Ч. Айтматов начинает с повестей, которые являются для него излюбленным жанром, а заканчивает крупными произведениями – романами, обретающими известность мирового масштаба.

К. Анасалиев исследует повествование в целом. Он отмечает, что обычно «унылая картина природы в начале произведения дает тон всему повествованию» [15], что сказывается на восприятии текста в целом. «Изображение тумана выводит нас на безысходность», – пишет критик, понимая, что Айтматов создает настроение грусти, чтобы сразу определить основное настроение дальнейшего повествования.

Л. Лебедева обращает внимание на противоположность ситуаций, на конфликты, которые возникают в повествованиях, и отмечает, что путь решения глобальных проблем, которые связаны с человеком и природой очень сложны и нередко становятся решаемыми в пользу природы, а не человечества [31].

Примечательна работа М.С. Миекиной [43], где раскрывается потенциал писателя с особой стороны – изучаются не только внешние факторы, влияющие на его творчество, но и внутренние. Исследовательница ведет поэтапное изучение мотивов и образов писателя с опорой на выявление этнического происхождения сюжетных линий и отдельных персонажей.

Несмотря на большое количество работ, в которых рассматривается сфера национально-этнического своеобразия произведений Ч. Айтматова, вопросы мифологием в текстах освещаются редко.

Начальным этапом мифотворчества Ч. Айтматова писателя принято считать повесть «Джамиля», потому как с нее начался творческий путь писателя. В произведениях Ч. Айтматова практически везде присутствуют фольклорные мотивы – песня старого охотника в «Прощай, Гульсары!», песня-плач верблюдицы; присутствуют устоявшиеся лейтмотивы – мотив спутника-двойника, полеты птиц, младенцы и старцы.

Новым в творчестве Ч. Айтматова становится мифология палеоазиатов, восприятие культуры Севера – нивхов. Особое внимание писатель уделяет теме сближения человека с природой и отреченность его от цивилизации. Этнические нормы основаны на табу и базируются на страхе человека перед неизвестностью, загадочностью природных явлений. Благодаря этому у людей формируется очень осторожное отношение к природе, которая для них не что-то божественное, а такое же живое существо, как они сами, то есть представляется одушевленным – человеком. Люди крепко привязаны в земле, на которой они родились и живут, для них характерен страх перед водой, для них важнее суша, которая прокормит и сбережет, чем вода, которая может лишить жизни. Данная черта прослеживается в повести «Пегий пес, бегущий краем моря». Произведение интересно не правдивостью рассказа, а попыткой посмотреть на существование людей в особой ситуации изнутри, и происходит это благодаря мифологемам и архаическим мотивам. Такая мифопоэтика прослеживается и в «Белом пароходе», и в «Ранних журавлях».

Такое воспроизведение событий в повестях происходит с опорой на неестественность событий, где человек становится жертвой ради своего же блага. Целостность, по мнению Ч. Айтматова, должна быть в гармонии с самим

собой и, естественно, природой. Поэтому возвращение к самому началу жизни становится фундаментом в спасении души человека.

Философия писателя часто обращена к эсхатологии, и угроза вымирания распространяется не на что-то конкретное (только человека, только природу), а на все в целом. Глобальная проблема выдвигается на самый высокий уровень, это гибель всего мира («Тавро Кассандры»). Намеренно простым языком показывается катаклизм эпохи, невозможность выхода и решения всеобъемлющей катастрофы. Человечество вынуждено провалиться в пропасть из-за своих поступков. Ч. Айтматов пытается вознести своего героя к вечному абсолюту или тайне, и именно такое воспроизведение он находит в мифе, где сочетаются все истины, которые необходимы обществу [11].

В произведениях Ч. Айтматова представлена и теория абсурда, посредством которой автор выводит на первый план «пустоту», то есть бессмысленность культурной деятельности человека. Такое восприятие можно заметить в «Белом пароходе», а позже и в других произведениях («Буранный полустанок»).

В «Плахе» ломается религия, само религиозное начало [17], то есть присутствует мир, который выше разума. У Айтматова такое «начало» находится на естественном уровне человека, и реализуется в мировой, российской, тюркской концепциях. В этом романе Айтматов показывает, что в мире ничего не меняется после смерти первопророка и все трагедии XX века происходят так же, как это было раньше. Человек пытается нести добро людям, однако сам погибает от такого действия, то есть происходит мотив неправильного суда. Тот самый страшный суд, по мнению автора, настигнет именно тогда, когда человек просто «закончится», и это не будет извне, а будет заключено внутри человека или вообще всего человечества.

Ч. Айтматов входит в литературу как один из представителей традиционализма, он остро ощущает не только проблемы в социуме, но и

проблемы экологии. Такие животрепещущие вопросы поднимали В. Астафьев, Л. Леонов. Люди всегда реагировали на то, как относятся к земле их предки и новое поколение. Ч. Айтматов сохраняет мысль о том, что необходимо помнить и чтить традиции народов, которые свято относились к земле, на которой они выросли и были выкормлены. Необходимо сохранять землю, благодаря чему будет возможно сохранение человеческой души.

Именно таким произведением, которое потрясло своей глубиной мысли, становится «Прощай, Гульсары!». Писатель предсказывает, что человечество неизбежно будет вымирать, если не задумается о своих действиях. В произведении впервые появляется мотив «последней пары на Земле» и мотив наказания природой человека за нерациональное употребление ресурсов.

В художественных текстах Ч. Айтматова живут не только живые герои, наделенные разумом (люди, животные), но и растения, деревья. В тюркской культуре дерево носит сакральный характер, дерево является символом начала и конца жизни. Некоторые герои писателя будут рождаться и умирать под деревьями. Если земля дала что-то человеку, то за это обязательно нужно заплатить, и иногда цена эта велика – собственная жизнь героя.

Несмотря на то, что произведение «Тавро Кассандры» не относится к рассматриваемому периоду творчества писателя, стоит обратить на него внимание, так как оно свидетельствует о настойчивом, постоянном обращении Айтматова к мифологическим, фольклорным истокам национальных культур. Действие разворачивается в Америке. По мысли автора, там нет никаких национальных феноменов – хаос во всем мире и абсурд окутывают все вокруг. После гибели Всевышнего обязательно наступает и гибель человека. В романе преобладает трагический пафос, текст трансформируется за счет включения сказочности, мифа, который выявляет отношение человека к национальным особенностям. Текст воспринимается как мир, созданный писателем. Но именно этот мир будет более реалистичным в сознании человека, со своими

особенностями и законами, которые понимаются читателем не только как легенда, но и как переосмысление определенных поступков героя, наделенного плохими или хорошими качествами.

Помимо отношений человека и природы, человека и бога, Ч. Айтматов часто обращается к анималистическим мотивам и ярко описывает человека-зверя: Мать-Олениха, рыба-женщина, верблюд Каранар, волчья пара и другие. Судьбы животных тесно связаны с людскими судьбами, и это лейтмотивом проходит по всем произведениям писателя. Животные поставлены наравне с людьми, имеют свои мысли и чувства, переживают с той же болью утрату семьи и потерю дома. Как замечает Г. Гачев, связь между людьми и животными четко отражается через взаимоотношения эпического батыра и его коня (Каранар и Эдигей) [22]. Такие мотивы обусловлены эпической традицией: рождение коня и батыра в один день, побратимство, символический смысл снов (сон Танабая).

В творчестве Ч. Айтматова присутствует не только образ героя-богатыря. Он отдает должное и женской роли в обществе. Большое место в его творчестве занимает образ-символ матери, которая обожествляется. В «Прощай, Гульсары!» есть героиня Серая коза, олицетворяющая плодородие. Это не только природное существо, животное, дающее пищу, но и соединение человеческого и природного. В «Белом пароходе» героиня предстает в образе Рогатой Матери-Оленихи, которая является покровительницей детей и их пути. Связана она обычно с горами и горной водой (озерами). Эти зооморфные образы становятся показателями мифического времени, где отражена жизнь предков. Для Айтматова это не только отражение этнических традиций, но и живая нить, которая связывает настоящее и прошлое. Ценностью в повествовании является преемственность поколений, а миф творится каждым человеком сейчас и в любое другое время.

Распространен в творчестве Ч. Айтматова образ мужчины в роли животного, чаще всего волка – кормильца и защитника своей семьи. Такие персонажи часто встречаются в мифологии Востока и Запада. Волк – предстает как дикое животное, а пес – в роли прирученного животного, которое соединяется с человеком и делит с ним его беды и радости. У Ч. Айтматова есть образ волчицы Акбары, которая, как настоящая мать, хочет дарить свою бесконечную любовь детям, так же, как псы дарят любовь своему хозяину. Здесь явно виден мотив замены, когда Акбара забирает ребенка человека, который еще не находился в обществе и поэтому спокойно может воспринимать волчицу как свою мать. Тем самым Айтматов демонстрирует соединение человека и животного – нет разницы между матерями, каждая из них заботится о потомстве.

В повести «Белый пароход» мифология и фольклор трансформируются иначе. Автор вводит в повествование сказки, которые, в свою очередь, несут нравоучительную мысль (предание о Матери-Оленихе, сказка о мальчике Чыплак). Такие вставки воспринимаются как обобщенная модель общества, а мифологические мотивы влияют на всё произведение таким образом, что национально-этническая принадлежность воспринимается как самое важное, что должен ценить герой повествования. Это неотъемлемая часть его жизни, дающая возможность менять свою судьбу.

В «Прощай, Гульсары!» есть вставки комплексов, которые относятся к национально-этническим. Это прежде всего плач «Карагул Ботом», где автор соединяет его с распространенной легендой об Кодижожаше. Здесь легко прослеживается линия с овидиевским видением, где повествование ограничивается употреблением именно мифологических мотивов и определенных имен [9].

Против такого восприятия различных художественных систем выступил А. Салиев. Он писал: «...в некоторых своих произведениях писатель

переделывает древние сказания: в повести «Прощай, Гульсары!» искусственно сплетаются разные и по своей идее, и по событийному содержанию эпос «Коджожаш» и «Карагул ботом»; выходит, что за всем нам известной Серой козой охотился не Коджожаш, а сын какого-то охотника, который затем попадает на неприступную скалу и которого, в конце концов, убивает собственный отец. И, якобы, в результате этого и создается плач «Карагул ботом...»[16]. Айтматов очень умело соединяет такие легенды, однако не унижая, а наоборот, чтя традиции народов и племен. Понимание песни-плача верблюдицы относится к обрамлению сюжетной линии.

Во многих произведениях встречается мотив блудного сына, который выходит за рамки конкретного персонажа и разрастается до уровня всего человечества. Такое воплощение связано с героем, который рушит многовековые устои человеческого общества. Ярким примером может служить повесть «Джамиля», в которой героиня уходит, бросая мужа, в неизвестность.

Асель в повести «Тополек мой в красной косынке» уезжает с Ильясом, нарушив запрет родителей. Отречение от своего привычного места жизни дает возможность увидеть больше, изменить не только место, но и мировоззрение, и двигаться к будущему. В таких повествованиях помимо мотива блудного сына есть мотив влияния общества и того времени, в котором работал автор, в котором отречение от традиций и своей принадлежности к национальному считалось выходом к общечеловеческому счастью [40, с.126].

Во всех произведениях Ч. Айтматова ведется исследование притчи. Развивается не только мотив блудного сына, но и мотив персонажа-сироты, то есть того, кто лишился не только своего рода, но и дома. Такая сюжетная линия четко прослеживается в судьбе Казангапа в «Буранном полустанке». Здесь же виден мотив вины, которая переходит от отца к сыну и наоборот. Таким образом по всему повествованию проходит лейтмотив «блудного поколения», где человек забывает о вечных законах человека и природы.

Поэтика Айтматова позволяет выделить огромное количество фольклорного и мифологического материала. В его произведениях есть и отдельные мифологические мотивы, и комплексы мотивов, влияющих на сюжет произведений.

Отличительная особенность поэтики писателя – это соединение нескольких культур в одну, в частности европейской и азиатской. В аспекте национального своеобразия Ч. Айтматов решает проблемы природы и общества, в которых человек часто проигрывает силе земли. Пространство в произведениях подчиняется одновременно и тюркскому видению и мироустройству в целом. В произведениях Ч. Айтматова 80-ых годов наиболее ярко проявляется тенденция мифологического восприятия и мифопоэтического повествования. В этот период происходит трансформация миф и формируется знаменитый айтматовский мифологизм.

### **Выводы по главе I**

Несмотря на то, что литература о творчестве Ч. Айтматова обширна и затрагивает различные аспекты его поэтики, проблема мифологических истоков не являлась темой специального обобщенного исследования и представлена только анализом на примере конкретных образов отдельных произведений. Наиболее значимыми представляются работы, посвященные национальным истокам творчества писателя, прежде всего – работы Г. Гачева. Постоянная обращенность Айтматова к этническим корням культуры, фольклорным персонажам и сюжетам, образам-символам доказывает особую роль и важность, которую имеют мифологические истоки культуры в творческом сознании писателя.

В исследованиях национального своеобразия творчества Ч. Айтматова сформировался ряд произведений, которые в этом аспекте представляются наиболее репрезентативными: «Прощай, Гульсары!», «Белый пароход», «Пегий пёс, бегущий краем моря» и некоторые другие.

Наиболее общие темы, отражающие интерес Ч. Айтматова к истокам киргизской культуры, это драматические взаимоотношения человека с природой; родство человека, животного, растений как всего живого; незыблемость основополагающих этических ценностей народной культуры.

## Глава II. МИФОЛОГИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В ПРОЗЕ Ч. АЙТМАТОВА 60-70 ГОДОВ XX ВЕКА

### 2.1 Идеальный образ природы в произведениях Ч. Айтматова

«Природа совсем равнодушна к нам,  
особенно, когда мы с ней воюем...»  
(Ч. Айтматов)

Мир у Чингиза Айтматова строится на том, что гармония мира формируется на идеальных взаимоотношениях человека и природы. Эта мысль проходит лейтмотивом каждого произведения писателя. Уровень природы у Айтматова представлен тремя основными характеристиками: преобразованием, изменчивостью и непорочностью. Писатель полагает, что злободневность сегодняшнего дня несоизмерима с древним, гармоничным прошлым. Прошлое помогает человеку, потому что человек чувствует, вспоминает свою жизнь прежде всего в соединении с природой, где он властен (или не властен) ей подчиняться. Воспоминание о прошлом становится неотделимой частью системы, в которой это воспоминание выполняет сюжетобразующую функцию и является способом для характеристики героев, системы персонажей. И начинается такое воплощение утраченной гармонии с мифологических образов.

Айтматов является одним из самых ярких писателей, использующих в своих произведениях мифологемы и интерпретирующих их совершенно самобытным образом. Практически во все произведения Айтматова вплетены легенды, сказки, которые постепенно становятся больше, чем просто художественно преподнесенные картины прошлой истории, они наполняются символическими смыслами. Айтматов отмечает, что он рассказывает о традициях народов, но преподносит их в особом контексте.

Рассматривая идеальный образ природы, Айтматов выдвигает свои принципы построения жизни у различных народов и племен, которых он воспеваает или же упрекает в несправедности действий.

Человек, герой произведения, который находится в этой гармонии с миром, являясь частью этой природы, может, тем не менее, практически безостановочно меняться. В главном персонаже всегда четко прослеживается индивидуальность, которая опирается на архетипическое человеческое начало. Персонажи отчетливо делятся на положительных и отрицательных и это, в свою очередь, формирует оппозицию «современного города» и уходящей в прошлое «природной» жизни человека. Многие персонажи между собой схожи, а сюжетные перипетии того или иного произведения могут обнаруживаться в другом произведении. Тип «плохого» человека очень метко характеризует старик Момун, рассказывая о Орозкуле («Белый пароход»):

«И почему люди становятся такими?» – сокрушался Момун. Ты ему добро – он тебе зло. И не стыдится, не одумается. Вроде бы так и должно быть. Всегда правым себя считает. Только бы ему было хорошо... И никуда ты от такого не денешься. Везде он ждет тебя, сыщет тебя. И чтобы жилось ему вольготно, душу из тебя вытрясет. И прав останется. Да, нет таким переводу...» [5, с. 51].

Писатель намеренно показывает таких людей, поскольку они есть в реальной жизни. Он разделяет их на полюсы добра и зла, чтобы выделить основу, или даже праснову тех или иных представителей человечества. Отрицательные персонажи Айтматова не остаются безнаказанными, они, как правило, получают «кару от Бога» или тотема, которому они поклоняются. Случается и хорошо заканчивающаяся история, когда люди будут прощены («Пегий пес, бегущий краем моря»). Именно в «Пегом псе...» встречается множество живописных и поучительных рассказов, диалогов, авторских упоминаний, в которых жизнь находится «на волоске» и кара природы вот-вот настигнет героя, однако, эта же природа спасает человека, например, маленький

мальчик лепечет про мышку, старается сохранить запас пресной воды и просит о помощи, и эта его смиренность и надежда на добрую и разумную природу спасает его. Очевидно, что такой принцип сюжетосложения и нравственных коллизий восходит к фольклорным и мифологическим приемам распределением ролей, где природа понимается как добро, а человек как зло.

В положительных персонажах, при всех их различиях нетрудно выделить общие, родовые, архетипические следы. Положительные герои Айтматова не абсолютно идеальные герои, как и неидеальна природа, они совершают «грехоподобные» поступки. Однако они очевидно противоположны своим антагонистам (отрицательным персонажам) тем, что осознают собственные грехи, понимают собственную неправоту, неразумность поступков и готовы искренне раскаяться перед людьми, природой и Богом. Чаще всего такие персонажи заботятся о других (людях, животных) больше, чем о себе. Айтматов определяет таких людей как человека «трудолюбивой души» и отмечает, что таких людей «соединяет братство» [3]. И братство это может быть как с человеком, так и с животным, с листочком на дереве или веткой. «Полюс добра» в произведениях Айтматова заключается в «полном слиянии со своим миром», пространством, в котором находится герой. Здесь происходит сознательное или интуитивное восприятие мира, принятие его характерных черт, особенностей, ощущение тотальной неотделимости от своей земли.

Такая яркая история взаимоотношений человека и природы рассказывается «Белом пароходе». Здесь тема добра и зла соотносится с отношениями людей и окружающего мира. В повести рассказаны две сказки – о «Белом пароходе» и «Рогатой Матери-Оленихе». Мальчик, один из главных персонажей произведения, находит свое успокоение в этих легендах-сказках. Первую мальчик придумывает сам для сохранения собственной жизни, вторую – рассказывает его дед Момун. Память народа настойчиво указывает нам на необходимость гармоничного объединения человека и природы. Однако финал

произведения говорит о разрушении этого идеала, мальчик погибает, чем показывает всему народу, что необходимо задуматься о правильности своих действий. Трагизмом ситуации Айтматов доказывает свою мысль о том, что Прародительница людей – Природа. В мире главного героя, маленького мальчика, она играет особую роль. Он замечает абсолютно все особенности простых, обыденных вещей – камней, листьев, обитателей земли и воды.

«Мальчик любил глядеть в бинокль, подаренный ему дедом, – пишет автор. – Невесело и недолго смотрел. В другое время не нагладишься: стоят осенние горы, покрытые лесами осенними, наверху снег белый, внизу огонь красный», или: «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... Мальчик долго думал о том, как он превратится в рыбу и поплывет по реке к белому пароходу...» [5, с.26].

Тема природы – одна из самых важных в творчестве Айтматова. Природа – это реальность и прошлая, и настоящая; неизменная, восходящая к первоначальному времени, а теперь символически воплощаемая в неподвластных времени мифологемах и архетипах. Айтматов показывает эти мифологические истоки в диалогах и монологах героев; в жизни нивхов; в мыслях мальчика Кириска о светлом будущем и планах, которые он «строит в своей голове»; в разговорах старика Момуна»; в собственных легендах.

Противопоставление современного города уходящей жизни в гармонии с природой – доминирующая тема Айтматова. Каким бы ни был человек, он останется частью природы. Во многих произведениях писателя освещена тема разомкнутого пространства, которая воплощается в образах гор, озера, моря, степи («Белый пароход», «Пегий пес..» и др.). Основная символическая окраска этих образов – Свобода. Как природа и ее пространство дают ощущение

бескрайности, так и человек выстраивает свою жизнь. В современном мире нет этого ощущения, герой современного города живет в четких «культурных» границах, связан правилами, нормами, запретами.

Свобода как тема подразумевает сюжеты путешествий, где персонажи перемещаются с одного места на другое, выходят в открытое море, погибают в нем (Кириск в «Белом пароходе»). Естественно, что рядом со свободой всегда будет ее контрагент – несвобода. Однако в древнем, гармоничном, природном существовании модель ограниченного пространства наделена традиционными ценностными коннотациями – это дом, своя земля, родина. Кириск, попадая в шторм, думает только о том, как бы ему придать свое тело морю или же поскорее оказаться дома. Однако дом как некое идеальное место тоже должен быть свободен. В «Белом пароходе» Момун, рассуждая о доме дочери, не принимает его обособленность, закрытость:

«Живет в большом доме, но в маленькой комнатке, до того маленькой, что повернуться негде. А во дворе никто никого не знает, как на базаре. И все так живут – войдут, и сразу двери на замок. Взаперти постоянно сидят, как в тюрьме» [5, с.68].

У Айтматова жилище героев, существующих в открытом природном пространстве, никогда не будет закрытым. В идеальном доме нет замков, он открыт для входа и выхода, и человек неограниченно общается с природой, с открытым пространством. У большинства героев город как будто бы вообще отсутствует, они о нем не думаю, их влечет свобода.

Тем не менее, в произведениях Айтматова есть образ пограничного пространства. Граница воспринимается как особое художественное пространство, маркированное оппозициями «мое, свое, – твое, чужое», «знакомое, привычное – неопознанное, странное». На границе сталкиваются различные культуры, в которых разные уклады жизни и это чревато

конфликтами. Айтматов насыщает пограничные участки конфликтами и напряженностью, и пограничное пространство становится полем битвы.

Несмотря на то, что земля и природа у писателя чтутся как спасение и свобода, Природа являет собой и великую карающую силу. Она не всегда относится благосклонно к человеку, и может нанести большой вред, воздать ему кару за его поступки (в «Пегом псе...» герои обрекают себя на схватку с морем и верную гибель). В этом случае противоборства «своего» и «чужого» нет – в природе все свое, и это свое она не даст на поругание человеку.

У Айтматова разомкнутое пространство имеет именно мифологические характеристики, на которых автор сознательно расставляет акценты – это девственность и первозданность. В первую очередь, это подчеркивает исключительность природного и национального мира, во-вторых – ивелирует движение времени и отправляет читателя к самому началу – мифическим первоистокам.

Безграничное пространство Айтматова – это пространство, которое лишено пределов, оно дает герою множество дорог, возможность выбора своего пути, своей судьбы. В описаниях такого пространства писатель создает образ природного космоса, завораживающего и удивляющего человека:

«А горы стояли такие громадные и беспредельные»; «Где начало Иссык-Куля, где конец – не узнать»; «...все еще не покидало его чувство удивления огромностью, неоглядностью морского простора. Сколько плывут – все конца-края не видно» [5].

Идеальный образ природности состоит именно в неограниченности действий человека. Его цель – быть в гармонии с природой, где он сможет найти ответы на все свои вопросы. Человек волен делать выбор сам – остаться ему на одном месте или уйти в другое, быть с семьей или покинуть ее. Привычного для современного человека *города* в понимании свободного,

природного человека не существует, есть единение с чем-то большим, огромной землей, которая его кормит и дает ему жизнь.

Неизбежное противостояние Добра и Зла (Природы и Человека) – постоянный конфликт в творчестве Айтматова. В «Белом пароходе» главный герой, ребенок, сразу осознает, что сосуществовать добро и зло в гармонии не могут, каждый будет противостоять то одному, то другому. Орозкул, дядя мальчика, намеренно побеждает это добро, убивает то, во что верил старик Момун и ребенок. Для Орозкула убийство Рогатой Матери-Оленихи ничего не значит, он всем своим поведением демонстрирует, что все легенды – выдумка:

«Да ерунда все это, какая там, к черту, Олениха... это в прежние времена люди верили в Олениху. До чего же глупые и темные были тогдашние люди, смешно!» [5, с.91].

Айтматов показывает, что то, что герой рубит голову Оленихе, не самое ужасное. Хуже другое – убивается священное животное и этим убивается вера. Момун, который, как и его внук, почитал древние традиции, изменяет им. Момун старается во благо дочери и внука, однако ребенок абсолютно не принимает такой компромисс, в его понимании больше не существует семьи, которую он так любил. Старик защищал природу по-своему, но отступился от своих же принципов. Происходит абсолютное разрушение границ добра и зла, разрушение гармонии человека и природы. Айтматов в суровых и безжалостных образах утверждает невозможность нравственного компромисса, напоминает о неизбежном трагизме судьбы человека, предавшего свою веру и традиции.

Природа терпелива и сначала предупреждает человека о пагубности его неразумных поступков. Но, к сожалению, эти предостережения не все способны услышать – «нападение» бревна на Орозкула показано как предупреждение природы, но его никто не замечает.

История о мальчике соотносима с историей о Рогатой Матери-Оленихе, потому как ее убийство соотносится с предсказанием Рябой Храмой Старухи:

«Ох, не скажи, Мать-Олениха, не знаешь ты людей! – качала головой Рябая Хромая Старуха. – Не то, что лесных зверей, они и друг дуга не жалеют...» [5, с. 34]. В эпилоге писатель скажет: «Детская совесть в человеке – как зародыш в зерне, без зародыша зерно не прорастает».

В «Пегом псе...» [8] можно увидеть похожую картину – такой же маленький мальчик, но уже в других условиях. Айтматов в данном случае выступает как эпический повествователь – сказитель мифов, относящийся к своему рассказу не как к вымыслу, а как к действительно произошедшей истории, правде. Айтматову важно, чтобы читатель верил, что все, что происходит в его повестях, является правдой.

Несмотря на трагическую ситуацию в лодке, ребенок остается сильным и взрослеет с каждым часом. Но любой катаклизм, происходящий вне лодки, действует на людей сильнее, чем ожидалось. Вот оно – противостояние природы и человека, где гармония достигается через смерть персонажей. Именно на пороге своей кончины обретается то самое соединение с водой, землей, воздухом, которые не могли быть обузданы человеком в тех условиях, в которых он оказался. Но по воле Природы мальчику удастся спастись. Это великое милосердие Природы, окружающего мира, которого, к сожалению, не всегда возможно заслужить, это то, чего не произошло в «Белом пароходе» и это прекрасный конец, который случился в «Пегом псе...».

## **2.2 Мифологемы-символы в произведениях Ч. Айтматова**

Один из самых древнейших мифопоэтических образов, встречающийся во многих современных текстах – образ животного. В любой мифопоэтической традиции мы встречаем образы животных как предметов охоты, как друзей и защитников, как участников метаморфоз. Множество животных перекачало в сказки, загадки, пословицы и поговорки, они получили постоянные

характеристики, стали аллегорическими образами, иллюстрируя свои постоянные и ставшие всем известными особенности. Животные постепенно становились антропоморфными и выполняли функцию аналога человека, служили удобными примерами для воплощения законов жизни. Этнические и национальные особенности картины мира на образах животных получали наиболее богатое и яркое воплощение.

В творчестве Ч. Айтматова кроме традиционной темы соотношения природы и человека, находит выражение множество образов животных. Чаще всего это образы животных, которых человек считает сакральными. Герои произведений вкладывают особый смысл в то, каким животным они поклоняются. Большое количество мифологем включены в тексты, которые занимают особое место в произведениях о Рыбе-женщине, Матери-Оленихе и др. Человек издревле чтит животных, которые обитали вместе с ним, он считал, что они своего рода прародители его семьи, рода, нации. Убийство таких животных считалось большим грехом и влекло за собой необратимые последствия.

Судьба животных неразрывно связана с судьбой человека. Это не просто часть природности, природного мира, это часть жизни того или иного поколения. Животные в художественном мире писателя очеловечены, имеют свои эмоции, страхи, могут приобретать божественные силы, давать исцеление. Тем не менее, они могут нанести удар по тем, кто пошел против природы, проучить героя и обречь его на дальнейшие изменения.

Айтматов признается, что «завидует» животному миру [1], потому как звери не создают себе дополнительных трудностей целенаправленно, как это нередко встречается у людей. Животный мир у него лишен несправедливости жизни. В его произведениях наблюдается, что в животном мире, тот, кто больше всего усердствует над каким-либо важным делом, тот и достигает главенствующего положения в стае или семье. Автор абсолютно уверен, что

животный мир счастливее человеческого и люди должны ориентироваться на то, чтобы ужиться с животными, а не идти против них.

В произведении «Прощай, Гульсары!» [9] рассказывается о несовершенстве людской жизни и такого уклада мира, где жизнь не воспринимается как высшая ценность; показано несправедливое отношение к человеку, который старается устроить и свою жизнь, и жизнь своего животного. В повести рассказывается о жизни чабана Танабая, который приехал со своей семьей после войны работать табунщиком в горах. Там он знакомится со своим конем Гульсары, который в дальнейшем будет проживать жизнь, подобную жизни хозяина – Танабая. Его существование будет полно ограничений, тяжелого труда, потерь и зависти от окружающих. Понимание взаимодействия человека и животного показано на таком уровне, который Айтматов позиционирует как самый высокий, благородный.

Чабан знакомится с Гульсары, когда тот предстает еще «буланным, круглым, как мяч, полуторалеткой» [9], но герой уже пророчит ему прекрасное будущее за его способность ходить иноходью. Прежний табунщик Торгой говорил:

«За такого в прежние времена в драках на скачке головы клали». И действительно, автор продемонстрирует, что спустя время конь превратится в стройного крепкого жеребца, который обладает страстью к бегу. Позже он научится ходить под седлом ровно и устремленно, после чего люди открыто станут им восхищаться: «Поставь на него ведро с водой – ни капли не выплеснется» [9, с.70].

Конь и его хозяин постепенно приобретают большую славу. Танабай никому не позволяет садиться на своего коня, однако несчастье все-таки настигает их. Танабай влюбляется в одну женщину из колхоза, однако когда происходящее вскрывается, то герою приходится расстаться с любимой и отречься от бывшего чувства:

«Жена и соседи уехали. А Танабай грохнулся на землю... Он плакал от стыда и горя, он знал, что утратил счастье, которое выпало последний раз в жизни» [9, с.127].

Подобная ситуация постигнет и Гульсары, когда в колхозе поменяется председатель и демонстративно покажет свое желание овладеть таким конем. Председатель исполняет свою мечту, однако конь не может быть со своим стадом так же, как и Танабай со своей любовью:

«Ты был великим конем, Гульсары. Ты был моим другом, Гульсары. Ты уносишь с собой лучшие годы мои, Гульсары» [9, с.136].

Танабай и его конь с самого рождения находятся вместе, это пример братских отношений животного и человека. В произведении прослеживается мотив коня и всадника. Этот мотив ассоциативно отсылает нас к образу кентавра – образу мифического животного, демонстрирующего органичное сращение человека с животным в одно целое. Такое воплощение видно не только в реальном существовании, но и в мистическом, где нет объяснений (сон Танабая). Рассказ подчеркивает необходимость семьи для каждого живого существа. Интересно, что Айтматов описывает Танабая уважительно, несмотря на то, что в реальной семье герой не находит умиротворения и гармонии. Семья становится важной не только для человека, но и для его друга – животного, с которым он находится практически всю свою сознательную жизнь:

«Смотрел сквозь слезы старик на новое утро, на одинокого серого гуся, быстро летящего над предгорьем. Спешил серый гусь, догонял стаю» [9, с.88].

Чувство одиночества в данной повести представлено песней, которую поет жена Танабая – песня о верблюдице, которая ищет своего верблюжонка. Песня несколько раз звучит в рассказе:

«Бежит верблюдица много дней. Ищет, кличет детеныша. Где ты, мой черноглазый верблюжонок?» [9, с. 67].

Верблюды живут достаточно долго, но природа распоряжается так, что в первые годы жизни детеныш подвергается напастям различных заболеваний. Именно такой образ Айтматов создает в песне-плаче. Это традиционный образ, окрашенный в трагические тона и передающий тоску по семье и одиночеству.

Очень часто встречается в тексте упоминание о духовной близости человека и коня:

«На старой телеге ехал старый человек. Буланный иноходец. Гульсары тоже был старым конем, очень старым» [ 9, с. 23].

Старый человек и старый конь встречаются и дальше. Акцентируется внимание на сходности жизней, и показательно именно то, что видна закономерность существования таких персонажей. Законы природы в таком контексте не выступают против, против выступает сама жизнь. Чабаны, герои произведения, например, по приказу власти выращивают овец без еды и необходимых условий для существования. В последствие овцы умирают от голода.

Жизнь Танабая наполнена хорошими поступками, герой не гонится за определенным статусом, он верит в жизнь и завоевывает ее доверие. Именно благодаря трудностям и происходит это доверие. Это же наблюдается и в описании жизни:

«Жизнь Танабая не прошла даром, его духовное богатство остается людям. В этом сила таких людей, как Танабай, их жизненная несокрушимость»[9, с. 141].

В этом же произведении есть женский образ Серой козы, который является персонификацией идеи богатого деторождения, плодovitости, продолжения и сохранения рода. Для киргизского народа это сакральное животное, нередко обожествляемое, коза является покровительницей всех жвачных животных.

В повестях «Белый пароход» и «Пегий пес, бегущий краем моря» писатель сосредоточивает свое видение и видение читателя на несчастной судьбе ребенка. Здесь выходит на первый план самопожертвование и страдание ради новой жизни, будущего и молодого поколения. Айтматов пишет:

«В “Пегом псе...” я хотел показать, в каких отношениях могут быть поколения людей, что память об отце, брате, деде, о прародителях неотторжима от всей жизни последующих поколений!» [8].

Это произведение – воплощенная философская мысль, это проза, где ключевыми понятиями выступают судьба и любовь. Эти чувства помогают противостоять океану и вселенной. Писатель прибегает к легендам небольшого народа нивхов, который живет на берегу Охотского моря.

В произведениях Айтматова присутствуют мотивы центральных мифов (мифологемы) о стихиях, любви, силе человеческого сердца. Любовь к сыну, любовь-жалость к ребенку (мальчику), настоящая любовь к женщине, даже если она рыба-женщина из сна, как в повести о «Пегом псе...», любовь отца и матери Кириска.

Повесть сначала раскрывается через легенду о происхождении мира и людей. Нивхи считают, что раньше, чем люди, была вода, которая появилась «сама из себя», над водой пролетала утка Лувр, которая ищет место для сноски яйца и «...боялась, что не удержит» [8]. Она создала гнездо из собственных перьев, снесла яйцо, после чего образовалась земля. Однако с появлением земли началась вражда между морем и сушей. По поверьям, море не воспринимает сушу за то, что человек гораздо более к ней привязан. Отсюда делается вывод, что так человеческий род. Такой уклад продолжается и в мифологеме о Рыбе-женщине, от которой происходит сам род нивхов. Она снится старейшине племени в прекрасном образе, пленяет его. Но, к несчастью, старейшина покидает мир, потонув в воде, с надеждой, что Рыба-женщина его уже ждет.

Общее пафос повествования с таким «концом жизни старейшины» заключается в мотиве смерти. Душа здесь единственное, что уйдет с человеком в загробный мир. Только перед лицом смерти, по мнению Айтматова, человек может проявить подлинную нравственность и человечность.

Кириск в течение почти всего произведения зовет «мышку-поительницу», которая когда-то «вызволила его, исцелив и напоив». Мальчик кричит:

«Синяя мышка, дай нам воды!». Именно этот лейтмотив спасает его, потому как такому заговору его научила мама. Упоминание мышки встречается не только у Айтматова. Мышка является постоянной жительницей домов, выступая в роли охранника, точнее, хранительницы избы. Только мышке кидают молочные зубки, чтобы она взамен дала новые. Айтматов через образ мышки обращает внимание на то, что перед смертью человек обязан поблагодарить всех тех, кто помог ему в жизни. Несмотря на мрачное повествование, от повести не остается неприятного впечатления. Писатель очень явно дает надежду: «Еще один день наступал»[8, с. 99].

Персонализация животных у Айтматова находится в ряду любимых. Но как и в «Пегом псе...», так и в «Белом пароходе» нет привычного очеловечивания животных, и происходит олицетворение неживых объектов. В «Пегом псе...» это сам «пегий пес» – утес. Символом дома становится именно он, потому что каждый из мужчин стремится вернуться туда (к утесу), к своей семье. Скала предстает в облике живого существа, и Айтматов замечает, что человеку свойственны определенные эмоции, благодаря которым он будет очеловечивать все неживое вокруг:

«Эта сопка-утес имела необычайное свойство, о чем говорили все ходившие в плавание, – в ясную погоду... как бы вырастала по мере удаления от нее...» [8, с.22].

Образ пса, собаки в произведении является воплощением верности и домашнего очага. В «Пегом псе...» именно семье и роду уделяется большое внимание.

В «Белом пароходе» развивается тема мечты, персонализацией которой является мифологема Рогатой Матери-Оленихи, которая спасает и воспитывает двух детей. По легенде, дети вырастают, у них появляются свои дети, после чего и возникает киргизский народ.

В произведении представлен образ Рябой Хромой Старухи, которая предостерегает Олениху от последствий воспитания человеческих детей:

«А ты хорошенько подумала, Мать-Олениха? – засмеялась Рябая Хромая Старуха. – Ведь они дети человеческие. Они вырастут и будут убивать твоих оленят...» [8, с. 85].

В этом предупреждении очевидно есть горькое предопределение судьбы человека – придет время, и человек действительно начнет убивать и оленят, и саму Рогатую Мать-Олениху:

«Гиблое время наступило для маралов в иссык-кульских лесах. Не было им пощады. Бежали маралы в недоступные скалы, но и там, доставали их. Косяками губили маралов, выбивали их целыми стадами» [8, с. 130].

Позже станет понятно, что в центре действия повести будет трагическая судьба мальчика, который искренне поверил в Мать-Олениху, после чего его душа оказалась неспособной смириться с жестокостью его же семьи [41].

«Белый пароход» – это произведение, в котором на первом месте идея добра и зла, идеальный образ природности. В реальности люди не способны жить по справедливости, как отмечает писатель, поэтому мальчик тонет, не в силах защититься:

«Здравствуй, белый пароход!.. Здравствуй, папа, это я - твой сын. Ты возьми меня к себе на пароход!» [5, с. 201].

Айтматов показывает, что у мальчика была в жизни радость, которую он придумал себе сам. Это так называемые его верные друзья: портфель, бинокль, неживая природа, камни, валуны, которые также предстают в образе животных. Это гранит «Лежащий верблюд» (образ верблюда – сакральный для Айтматова); это валун «Седло», что позволяет провести параллель с конями; это камни «Танк» и «Волк» (волки повсеместно встречаются у писателя, а здесь больше ассоциация с псом). В мире мальчика эти друзья справедливы, честны, всегда выслушают героя и помогут дельным советом. Однако когда ребенок делится со своими друзьями переживаниями и желанием покинуть родину, то автор четко дает понять, что у мальчика не все так гладко и его выдуманный мир нужен лишь для поддержания его существования. Его выдумки и сказки, которые произошли в жизни, в корне меняют его судьбу (сказка о Матери-Оленихе, сказка, придуманная самим героем о Белом пароходе).

В «Белом пароходе» образ Рогатой Матери-Оленихи связан с представлением об Умай. Умай – богиня плодородия, олицетворение женского начала. В некоторых текстах ее называют благодетельная Умай-царица. Вместе с Тенгри (верховное божество, «Небо») она покровительствует воинам. Наиболее распространён миф о божественной супружеской паре –Тенгри и Умай. Посланцами именно Тенгри являются бог путей на пегом коне и бог путей на вороном коне. На Кудыргинском валуне есть изображение тюркских воинов, когда они поклоняются чудовищному, громадному Тенгри, женщине в трёхрогом головном уборе и богатом наряде – Умай, и их ребенку. Умай – это богиня, обитающая на сакральной территории. Это место находится около озера, реки, моря, где обязательно присутствуют горы. Это божество охраняет детей от злых духов (в большинстве случаев тех, которые еще находятся в колыбели своей родной матери).

Зооморфный образ Матери-Оленихи амбивалентен и обладает глубоким смыслом: это место и время встречи реального и прошлого. Для таких образов

важно то, что они несут в себе смысл памяти, преемственности поколений. Благодаря образу животного, которое было придумано людьми и образ которого передавался из поколения в поколение, остается живой традиция почитать свой род и предков. Сохранение национального восприятия и божественности гарантирует долголетие людей [22].

В «Белом пароходе» образ пса встречается, как и в «Пегом псе...», но уже в другой аспекте:

«Страшно ленивый, лохматый и вечно скучающий... Балтеку дела не было ни до чего, сытый спал, голодный вечно подлизывался к кому-нибудь, к своим и к чужим без разбора, лишь бы кинули чего-нибудь...» [5, с. 48].

Образ собаки соотносится с образом семьи мальчика. Она то есть, то ее нет. Родственники находятся в постоянной работе и вместе с тем в лени, но каждый ленится по-своему. Никому нет дела до мальчишки, так же, как и до собаки. Несмотря на это, мальчик смиряется со своей жизнью и продолжает тешить себя выдумыванием и переживанием сказок:

«Была у него такая странная мечта: он хотел превратиться в рыбу. И уплыть».

Символ и образ рыбы выбран писателем не случайно. Мальчик мог захотеть превратиться в какое-либо другое животное, будь то птица или конь, захотеть не только уплыть, но и улететь или ускакать. Рыба – символ жертвенности и чистоты, сопоставима с образом Рыбы-женщины. Душа ребенка абсолютно чиста и невинна, она находится в неблагоприятных условиях. Но чтобы чувствовать себя «как рыба в воде», мальчику необходимо в нее и превратиться.

Рыба воспринимается как символ мудрости, бессознательного желания совершить серьезные поступки и стремления к лучшему. Это желание четко определяется в мечте мальчика. В произведении сталкиваются и борются несколько миров: мир мальчика внутри него против внешнего, и мир Орозкула

против Момуна (деда и дяди мальчика). К сожалению, зло побеждает, а добро лишь заставляет сделать серьезные выводы для каждого героя.

Айтматов заставляет задуматься о судьбе каждого, кто принимает участие в жизни ребенка. Смерть маленького человека не является чем-то спасающим, она предвидение, она то, что должно вразумить взрослых людей, благодаря этому, по мнению писателя, должна произойти смена уклада жизни. Автор не дает точного ответа, изменится ли что-то в существовании данной семьи, но он констатирует, что люди уничтожают все вокруг себя, тем самым разрушая собственную душу[23].

Обращение к животным и их очеловечивание у Айтматова заключается в желании показать людям идеал, к которому им необходимо стремиться. Образы зверей выступают в роли идеального примера жизни в природе. Персонификация животных – важный прием в творчестве Айтматова, подчеркивающий своеобразную национальную черту его творчества его «визитная карточка». Писатель дает шанс людям на исправление и мечтает изменить привычный уклад жизни. Он хочет поменять сознание человека, нацелить его на умение любить и уважать природу, животных и друг друга.

## **Выводы по главе II**

Мифопоэтические истоки творчества Ч. Айтматова представлены прежде всего основной, сквозной темой всех его произведений – взаимоотношение человека с окружающим его миром, с Природой. Ключевые мифопоэтические оппозиции, явленные во всех мифологиях мира, в том числе – мифологии тюркоязычных народов, киргизского народа – это оппозиции добра и зла, своего и чужого, жизни и смерти. Ум и сердце писателя на стороне глубоких народных традиций, в сохранении которых Айтматов видит залог мирного, разумного и счастливого будущего. Обращаясь к образам далекого прошлого, к мотивам и образам мифов, легенд, сказок, писатель показывает драматический

путь утраты человеком благоговейного отношения к природе, доверия к ее вечному могуществу.

Сюжеты его произведений показывают величие природы, ее милосердие и, одновременно, суровую силу, безжалостно карающую всякого, кто посмеет бесчинствовать в этих бескрайних природных просторах, уничтожать природные богатства. В произведениях Айтматова особое значение имеют зооморфные образы Матери-Оленихи, Женщины-рыбы, одушевленные образы утеса, сопки, синей мышки, верблюда, коня, пегого пса, отсылающие к национальным мифологическим и фольклорным текстам. Как правило, мифопоэтическими красками окрашены и образы повседневности, олицетворенные и одушевленные образы камней, деревьев, травы. В произведениях включаются фольклорные тексты – песни, плачи, пословицы и поговорки.

Таким образом, исследование мифологических истоков творчества Айтматова не только позволяет более глубоко проникнуть в особенности его поэтики, но и открывают путь к широкому этнокультурному исследованию художественной литературы.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В ходе исследования были выявлены основные мифопоэтические образы в произведениях Ч. Айтматова – мифопоэтические оппозиции, зооморфные образы-символы, одушевленные образы вещей и предметов, ключевая тема противостояния природы и человека.

Названные мифологемы на композиционном уровне реализуются через соотношение сюжетных линий, включаются в сюжетную структуру мифологических сюжетов. Каждая история в произведениях реализуется через введение в тексты легенд, сказаний, мифологических образов.

Интегрирование мифологем в структуру произведения – способ воплощения в художественном тексте ключевых понятий Айтматова. Мотивы памяти и судьбы реализуются на примере традиций народов (Карагул Ботом, Плач Верблюдицы). Благодаря введению мифа в структуру произведений актуализируется ценность традиции, исторического прошлого, которые могут забыться одним конкретным человеком или же целой семьей (убийство Матери-Оленихи в «Белом пароходе»).

Мифологемы-символы представлены образами легенд об Утке Лувр, Рыбе-женщине, о Рябой Хромой Старухе, Пегом псе и др. Художественный замысел писателя в данном случае охватывает огромное количество человеческих проблем, которые находятся и в прошлом, и в настоящем, и в будущем. Автор обращается к анималистическим и пространственно-временным образам, через которые передаются мотивы воспоминаний, пророчеств (пророчество Рябой Хромой Старухи).

Герои легенды и герои настоящего связываются между собой. Цикличность судеб, времени и пространства находятся на границах соединения прошлого и настоящего (легенда о Рогатой Матери-Оленихе).

Ч. Айтматов делает особый акцент на взаимосвязи человека и животного, где животное выступает большой ценностью и сакральным существом (Танабай и Гульсары). Благодаря такому соединению мотив памяти переходит в другую стадию, которая обуславливает существование людей в контексте истории и ее перспективе, связывает с настоящим, действительностью. Разрыв такого преемственного отношения для автора является предпосылкой ужасного будущего и расплаты за свои грехи (гибель ребенка в «Белом пароходе»).

Все герои предопределяют собственную судьбу, совершая тот или иной поступок. Человек обнаруживает, что он не властен перед природой, потому как природа сильнее и справедливее (убийство Рогатой Матери-Оленихи, смерть людей в море в «Пегом псе...»). Человек вынужден признавать свою беспомощность перед судьбой. Трагичность событий идет на пользу человеку, потому как именно в таком состоянии, перед лицом смерти, человек показывает свою сущность.

Исследование мифологических истоков помогает определить ключевые особенности индивидуально-авторского видения, особого художественного мира писателя. Интерес к мифологическим началам обусловлен принадлежностью писателя к традициям киргизской культуры и к культуре России одновременно, возможностью впитать и прочувствовать универсальное и этнически своеобразное в истоках человеческой истории.

Человек в произведениях писателя всегда представлен как часть вселенной, он принадлежит миру, природе, всему живому, где каждый элемент окружающего мира связан с ним напрямую и косвенно. Центральная тема для автора – это тема человека и природы, человека и животного. В творчестве писателя особое отражение находит концепция личности и мира, в основе которой ощущение человека частью всеобщего жизненного процесса.

В своих произведениях, связанных с Киргизией, Чингиз Айтматов широко использует ту реальность, которая непосредственно отражает современный

уклад и традиционный образ жизни. Религия, культура и история Средней Азии представлены мифопоэтическими, фольклорными жанрами, темами, образами, которые группируются вокруг центральной оппозиции – соотношения природы и человека. Во всех своих произведениях Ч. Айтматов неустанно призывает к бережному сохранению национальных и общечеловеческих традиций, позволяющих народам сохранить свою целостность и гармоническое единство с природой.

Мифологическое начало творчества писателя – «естественный и органичный этап осмысления судьбы и состояния истории человечества, воплощенный в мифологии как своеобразный «сгусток» человеческой мудрости»» [25, с. 190]. Использование писателем мифов и сказок открывает духовное пространство, связь времен, чтобы читатель смог оторваться от повседневности. При воспроизведении образа мира, полного мифов, легенд и первобытных сил природы, «голос Айтматова приобрел особую звучность... Именно это сфера, кажется, составляет основу творчества Айтматова, и здесь укореняется его внутренняя целостность» [34].

## СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Айтматов, Ч. В соавторстве, с землею и водою: очерки, ст., беседы, интервью / Ч. Айтматов.-,Фрунзе: Кыргызстан, 1978, - 131 с.
2. Айтматов, Ч. В соавторстве с землею и водою... Очерки, статьи, беседы, интервью. - Фрунзе: Кыргызстан,1978. – 405 с.
3. Айтматов, Ч. Точка присоединения / Ч. Айтматов // Вопросы литературы. 1976. - № 8. - С. 155-163.
4. Айтматов, Ч., Шаханов, М. Плач охотника над пропастью: Исповедь на исходе века. – Алматы: Рауан, 1996. - 384 с.
5. Айтматов, Ч.Т. Белый пароход: повести / Под ред. А. Жикаренцева. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2015.
6. Айтматов, Ч.Т. Плаха / Предисл. Е. Суркова. М.: Мол. гвардия, 1987.
7. Айтматов,Ч. Белый пароход. Полное собрание сочинений в 8-ми томах. - Т. 2. - Алматы : БТА Банк, 2008.
8. Айтматов,Ч. Пегий пес, бегущий краем моря [Текст] / Айтматов Ч. — 1-е. — М.: Издат, 2009 — 128 с.
9. Айтматов,Ч. Прощай, Гульсары! [Текст] / Айтматов Ч. — 1-е. — М.: Издат.мос. 2017 — 135 с.
10. Айтматов,Ч. Тополек мой в красной косынке [Текст] / Айтматов Ч. — 2-е. — М.: Издат, 2002 — 120 с.
11. Айтматов,Ч.Т. Все касается всех // Статьи, выступления, диалоги, интервью. М.: АПН, 1988.
12. Аверинцев, С.С. Вяч. Иванов и русская литературная традиция // Связь времен: Проблемы преемственности в русской литературе конца XIX и нач. XX в. / ИМЛИ. – М.: Наследие, 1992. – С. 298-312.
13. Аверинцев, С.С. /Мифы // Краткая литературная энциклопедия: дис. Аверинцев, С.С. Фил. наук: Москва, 1976. - 876 с.

14. Анасалиев, К.А. Дела земные//Советская Киргизия. - Москва, 1991 - с.5
15. Анасалиев, К.А. Новая книга Ч. Айтматова // Ч. Айтматов: очерки, статьи и рецензии о творчестве писателя, - Фрунзе, 1975.
16. Анасалиев, К.А. Открытие человека современности. - Фрунзе, 1968 - с.26
17. Астранбекова, Ж. А. Переход от жанра к повести к роману в творчестве Ч.Айтматова / Ж. А. Астранбекова [Текст] // Теория языка. — Кыргызстан: Кыргызский государственный университет строительства, транспорта и архитектуры им. Н. Исанова, 2014. — С. 55-65.
18. Бердяев, Н. Штрихи воспоминаний [Текст] / Бердяев Н. — 1-е. — М.: Московская литература, 2003 — 79 с.
19. Бессонов, И.А. Русская народная эсхатология: история и современность. М.: Гнозис, 2014.
20. Варламова, В. Н. Особенности мифологемы в художественном тексте : специальность «Филология»: Автореферат на соискание доктора филологических наук / Варламова, В. Н. Московский государственный педагогический университет. — Москва, 2019. — 24 - 158с.
21. Гачев, Г. Чингиз Айтматов (в свете мировой культуры). - Фрунзе: Адабият, 1989. – 409 с.
22. Гачев, Г.Д. Национальные образы мира : курс лекций / Г.Д. Гачев. М.: Academia, 1998. - 432 с.
23. Гачев, Г. Задумавшийся скиф: О Чингизе Айтматове и его романах // Айтматов Ч. Буранный полустанок. Плаха: Романы. - М., 1989. с. 585-60
24. Давыдова, Т.Т. Современная киргизская повесть : Уроки / Т.Т. Давыдова. М.: 2001 - 340 с.
25. Душеева К.А., Сатаева Г.С. Мифотворческие взгляды в произведениях Ч. Айтматова. Известия вузов Кыргызстана. 2017; № 4: 190 – 192.

26. Исаев, Г.Г., Громова, Ю.Ю., Бычков, Д.М. Архетипы, мифологемы, символы в художественной картине мира писателя: автореф. дисс. Исаев, Г.Г. Фил. наук: А., 2010. - 289 с.
27. Козлов, А. С. Мифема, мифологема // Современное зарубежное литературоведение. Энциклопедический справочник. - М., ИНИОН, 1999
28. Королева, С.Ю. Художественный мифологизм в современных литературоведческих исследованиях (к вопросу о границах понятия) // Проблемы филологии и преподавания филологических дисциплин : мат-лы отчет, конф. препод., асп., мол. учен, и студ. - Пермь, 2005. - С. 73-79
29. Лаздовская, Т. С., Сергеева, Т. А. Жизнь, равная вселенной [Текст] / Т. С. Лаздовская, Т. А. Сергеева — 1-е. — Москва: ЦБ Яковлевского района, 2018 — 40 с.
30. Лайлиева, И. Интернациональный фактор и психологизм современной прозы [Текст] / И. Лайлиева. //предание о манкурте, убившем родную мать, аккумулирует в себе горький человеческий и народный опыт и несет чрезвычайную энергию смысла в настоящее и будущее - Фрунзе, Илим 1983, - 104 с.
31. Лебедева, Л. Повести Чингиза Айтматова [Текст] / Лебедева Л. — 3-е. — М.: Киргизская советская литература, 1972 — 78 с.
32. Левченко, В. Проблемы культурной деятельности [Текст] / Левченко В. — 1-е. — М.: ЛитМир, 2002 — 218 с.
33. Лосев, А. Ф. Диалектика Мифа [Текст] / А. Ф. Лосев — 1-е. — М.: Знание, 1930 — 167 с.
34. Ли Аньхуа. Мифологический фактор и трагический подтекст в творчестве Ч. Айтматова // Мир науки, культуры, образования - № 6 (91). 2021.
35. Лотман, Ю.М. Литература и мифология / Ю.М. Лотман, З.Г. Минц // Ученые записки / Тартуский университет. Вып. 546: Труды по знаковым системам. 1981. - № 13. - С. 35-55.

36. Максимов, Д.Е. О мифопоэтическом начале в лирике Блока. Предварительные замечания / Д.Е. Максимов // Максимов Д.Е. Русские поэты начала века. Д.: Советский писатель, 1986. - С. 199-239.
37. Марков, В. Литература и миф: проблема архетипов. Тыняновский сборник: дис. Марков В. Фил. наук: Ростов., 1990. - 141 с.
38. Медведева Н. Миф как форма художественной условности : специальность «Филология» : Диссертация на соискание доктора филологических наук / Медведева Н. ; Московский государственный педагогический университет. — Москва, 2017. — 28- 125 с.
39. Мелетинский, Е.М., Поэтика мифа, 3-е изд., репринтное. - Москва: Издательская фирма "Восточная литература", 2000. - 497 с.
40. Мирза-Ахмедова, П.М. Эпическая традиция в творчестве Ч. Айтматова / П.М. Мирза-Ахмедова. Ташкент: Изд-ва "Фан", 1980.
41. Мирза-Ахмедова, П.М. Национальная эпическая традиция в творчестве Чингиза Айтматова. - Ташкент, 1980
42. Мискина, М.С. Лейтмотивы романов Ч. Айтматова // Проблемы литературных жанров. Ч. 2.: Русская литература XX века. - Томск: ТГУ, 2002. С. 232-23
43. Мискина, М.С. Мифологические мотивы в прозе алтайской литературы // Сибирский текст в русской культуре. - Томск: ТГУ, 2002. С. 145-150.
44. Мискина, М.С. Мифологема волка в прозе Ч. Айтматова // II Сибирская школа молодого ученого: Материалы V международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых. - Томск: Издательство ТГПУ, 1998. С. 84-86.
45. Мискина, М.С. Мифологические мотивы в повестях Ч. Айтматова // *Juvenilia*. Тезисы докладов региональной филологической конференции молодых ученых. Выпуск пятый. - Томск: Издание ТГУ, 2000. С. 155-157.

46. Мискина, М.С. Мотив жертвоприношения в романе Ч. Айтматова «Тавро Кассандры» // Вестник Томского гос. ун-та. 2003. Вып. 277. - С. 152-160.
47. Мискина, М.С. Роман Ч. Айтматова «Буранный полустанок» (структура лейтмотивов) // IV Сибирская школа молодого ученого: Материалы VII международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых: В 5 томах. Том 2: Лингвистика и филология. - Томск: Издательство ТШУ, 2001. С. 260-265.
48. Мискина, М.С. Художественное пространство в романе Ч. Айтматова «Плаха» (Мифологический аспект) // Картина мира. Модели. Методы. Концепты: Материалы Всероссийской междисциплинарной школы молодых ученых "Картина мира. Язык. Философия. Наука". - Томск: ТГУ, 2002. С. 149-153.
49. Мифологема «мирового древа»: функционирование знака / образа / символа в пространстве традиционной культуры и художественного текста // Лингвистические и эстетические аспекты анализа текстов и речи: сб. ст. Всерос. науч. конф. Т. 1, Соликамск, 2004. - С. 165-173.
50. Научный проект «Мифологеми в творчестве Ч. Айтматова»: <https://infourok.ru/nauchniy-proekt-na-temu-mifologemi-v-tvorchestve-chaytmatova-936594.html>
51. Новиков, В.В. Современный литературный процесс и творчество Ч. Айтматова. Фрунзе, 1985.
52. Озмитель, Е.К. Мир Чингиза Айтматова // Озмитель Е.А. Человек и литература в меняющемся мире: Литературоведческие труды. Литературно-критические статьи. Эссе. - Бишкек, 1997. - С. 147- 161.
53. Осипова, Н. О. Мифопоэтика как сфера поэтики и метод исследования [Текст] / Н. О. Осипова // Вестники. — 2010. — № 12. — С. 120-131.
54. Плисецкий, Г. Год литературы, 1931 - 142 с.

55. Полякова, Г. Предание о Рогатой Матери-Оленихе в «Белом пароходе» Ч. Айтматова. - М.: Индрик, 1999. - 224 с.
56. Современное зарубежное литературоведение (страны западной Европы и США): концепции, школы, термины // Энциклопедический справочник,- Москва: Интрала - ИНИОН, 1999
57. Солдаткина, Я.В. Мифопоэтика. Начало [Текст] / Я. В. Солдаткина // Вестники. — 2010. — № 12. — С. 16
58. Телегин, С. Мифологическое пространство русской литературы: автореф. дис. канд. фил. наук: Москва, 2005. - 32-56 с.
59. Телегин, С. Термин "Мифологема" в современном литературоведении: автореф. дис. канд. фил. наук: Москва, 2005. - 12-58 с.
60. Телегин, С.М. Русский мифологический роман. - 1-е изд. - Москва: Компания "Спутник", 2008. - 352 с.
61. Токарев, С.А. Ранние формы религии. М.: Политиздат, 1990.
62. Торопов, В. Н. Модель мира (мифопоэтическая) // Мифы народов мира: Энциклопедия [Текст] / В. Н. Торопов — М.: , 1980 — 161-166 с.
63. Филькина, М. А. Эсхатологические мотивы в творчестве ЧАйтматова : специальность 10.01.01 «Филология»: Автореферат на соискание доктора филологических наук / Филькина, М. А. Московский гуманитарный университет им. М.В. Ломоносова. — Москва, 2018. — 45 с.
64. Чернышева, Е.Г. Мифопоэтические мотивы в русской фантастической прозе 20-40-х годов XIX века: автореф. дисс. доктора филол. наук / Е.Г. Чернышева. М., 2001. - 33 с.
65. Шафранская, Э. Ф. Мифологические истоки образа героя в прозе Т. Пулатова /Э. Ф. Шафранская // Филологические традиции в современном литературном и лингвистическом образовании сб. научн. докл. —Москва, МГПИ,2004 — Вып. 3 —С 216—219.

66. Энциклопедия религий. Эсхатология / Под ред. А.П. Забияко, А.Н. Красникова, Е.С. Элбакян. М.: Академический Проект; Гаудеамус, 2008.
67. Юнг, К.Г. Архетип и символ: дисс. Юнг, К.Г. Фил. наук: Москва, 1991. - 65 с.