



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

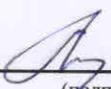
Кафедра русского языка и литературы

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
(МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ)

На тему: Мотив судьбы в романе Чингиза Айтматова «Плаха».

Исполнитель Бокова Алена Ильинична

Руководитель кандидат педагогических наук, доцент
Кипнес Людмила Владимировна

«К защите допускаю»
Заведующий кафедрой 
(подпись)
кандидат педагогических наук, доцент
Кипнес Людмила Владимировна

«2» февраля 2022 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
2022

АННОТАЦИЯ

В данной работе рассматриваются вопросы, связанные с мотивной структурой произведений Чингиза Айтматова.

Предпосылкой для написания работы послужила актуальная и на сегодняшний день литературоведческая проблема изучения мотивов в творчестве современных отечественных писателей. Мотив судьбы в романе Чингиза Айтматова «Плаха» до сих пор не изучен до конца, что определяет новизну данного исследования.

Во введении обозначена цель данного исследования, актуальность выбранной темы, научная новизна предлагаемой работы, а также поставлен ряд задач, которые предстоит решить в ходе рассмотрения данного вопроса, изложены объект, предмет исследования, степень научной разработанности поставленной проблемы, методы исследования, представлена теоретико-методологическая база, а также теоретическая и практическая значимость работы.

В первой главе рассматриваются теоретические аспекты мотивной структуры в произведениях Чингиза Айтматова.

Вторая глава посвящена непосредственно анализу мотивной структуры в романе «Плаха». Особое внимание уделено мотиву судьбы.

В заключении изложены результаты проделанной работы, выводы, сделанные на основе материала исследования, а также представлен список источников, послуживших информационной основой при написании диссертационного исследования.

Список литературы включает труды литературоведов, философов, лингвистов, и состоит из 64 наименований.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
I. МОТИВ СУДЬБЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ЧИНГИЗА АЙТМАТОВА	8
1.1. Основные темы и мотивы в творчестве Айтматова	8
1.2. Мотив судьбы в мотивной структуре творчества Ч. Айтматова	26
Выводы	35
II. ЗНАЧЕНИЕ МОТИВА СУДЬБЫ В МОТИВНОЙ СТРУКТУРЕ РОМАНА Ч. АЙТМАТОВА «ПЛАХА»	37
2.1. Основные мотивы в романе «Плаха»	37
2.2. Мотив судьбы в мотивной структуре романа «Плаха»	39
Выводы	43
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	45
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ	48

ВВЕДЕНИЕ

Любой писатель, когда создаёт свой собственный художественный мир, вкладывает в него своё видение судьбы, осознанно или нет. Это видение может зависеть от взглядов автора на философию, религию, мироздание в целом и опираться на какую-то уже созданную модель, но может быть и авторским.

Особенность видения человеческой судьбы Айтматовым заключается в том, что у него получается сочетать идеи и образы из разных культур, и на основе этого создавать что-то абсолютно новое и уникальное. Но при всём этом, Чингиз Айтматов не забывает о религиях, мы видим и мусульманские молитвы, и православные изыскания изгнанного семинариста, и образ космического монаха. И всё это соединяет в себе общий мотив его произведений — мотив судьбы, который Г.Д. Гачев выделил как основной, вместе с мотивами слова и любви.

В произведениях Чингиза Торекуловича Айтматова судьба представляет из себя вмешательство неясной человеку стихии, судьбоносные стечения обстоятельств, которые сталкивают героев друг с другом. Судьба — предстаёт божественной волей, всепоглощающей и всепроникающей. Мотив судьбы — главный в творчестве писателя.

С помощью мотива судьбы и пространственно-временного мотива автор раскрывает саму тему. Судьба фигурирует во многих творениях автора, но главенствует в последних романах («Тавро Кассандры», «Когда падают горы», «Плаха»). Можно судить о роли мотива по уровню соотношения с основными моментами самой структуры мотива. Где-то судьба просто вмешивается в жизнь героев (проявление мотива жизни), и так случается, что данное вмешательство может привести к катастрофе (проявление мотива смерти). В произведениях Чингиза Айтматова судьба воспринимается не только как рок, но и как провидение, которое может дать герою счастье (проявление мотива любви) и положение в обществе

(проявление мотива власти). Со всеми этими мотивами мотив судьбы тесно контактирует, создавая полную картину мира произведений писателя.

Воплощение участи само по себе может зависеть от функций каждого мотива в отдельных произведениях. Например, на уровне сюжета мотив судьбы функционирует как соединительная линия. Герои живут отдельно друг от друга, но пересекаются в важный для них момент, так как их судьбы тождественны. Это помогает формированию групп героев-двойников и само сходство их судеб вынуждает нас проводить исследования образов в контексте двойнической связи (Авдий Каллистратов и Иисус Христос, Арсен Самачин и Жаабарс, Вечная невеста и Элес и т. д.). Повторяемость всех человеческих судеб в мире Айтматова определяет время и пространство, т. е. становится доминирующим условием формирования нового хронотопа, в пределах которого представляется возможным слияние мифа и действительности, прошлого, настоящего и будущего.

Если говорить о хронотопе, в котором мы видим реализацию мотива судьбы, то он характеризуется данным образом: время будто бы сгущается и становится более сконцентрированным в конкретной точке, а границы между городом и степью, Европой и Азией, земным пространством и космосом становятся условными. Если говорить о пространстве, то оно воспринимается как неделимое и это может связать с тем, что в романах Чингиза Айтматова участь человека чаще всего не индивидуальна. Несмотря на то, где находится персонаж, скорее всего у него есть двойник, который разделяет с ним судьбу. Пространство — это единая вселенная, в которой все события развиваются по заранее продуманным сценариям.

Мотив судьбы проявляет себя как сеть, которая спутывает в себе все точки мирового пространства, прошлое с настоящим, и миф с фантастическим будущим. Синкретичность пространства и времени представляет из себя цикличность всех сценариев судьбы. Цикличность человеческих судеб объясняется тем, что законы мироздания неизменны и порядок процесса жизни крепко установлен. Так мы можем заметить, что

главенствующие особенности хронотопа определяются доминирующими мотивами в произведении. Когда пространство и время подчиняются мотиву, они трансформируются. Но ведь и сам мотив не статичен, например мотив судьбы представлен в творчестве Чингиза Айтматова в своих разных ипостасях (рок, случай, участь, предрешение, провидение).

Актуальность исследования связана с отсутствием специальных работ, посвященных изучению мотива судьбы в романе Чингиза Айтматова «Плаха». Необходимость ее научного описания обусловлена тем, что мотивная структура произведений на разных этапах творчества писателя становится не только формой художественного восприятия и моделирования действительности, но и важнейшим объектом художественной рефлексии, позволяющим вскрыть аксиологические основания мировидения автора.

Научная новизна исследования состоит в том, что в нем впервые предпринимается попытка выявить структуру мотива судьбы в романе Чингиза Айтматова.

Объектом исследования является творчество Чингиза Айтматова.

Предмет исследования — мотивная структура произведений Чингиза Айтматова, в особенности мотив судьбы.

Материалом исследования послужили романы Чингиза Айтматова «Когда падают горы (Вечная невеста)», «Тавро Кассандры», «Плаха», «Джамиля», «Прощай. Гульсары!», «Первый учитель», «Белый пароход», «Пегий пес бегущий краем моря».

Автор магистерской диссертации поставил **цель** — выявить особенности формирования и эволюции мотива судьбы в произведении Чингиза Айтматова «Плаха».

Для достижения поставленной цели необходимо решение следующих **задач**:

- рассмотреть основные мотивы в произведениях Чингиза Айтматова, выявить принципы построения мотивной структуры;
- определить значение мотивов в творчестве писателя;

- описать особенности мотивной структуры в прозе Ч. Айтматова;
- отдельно рассмотреть мотив судьбы в романе «Плаха».

Методы научного исследования: в предлагаемой работе используются общенаучные методы (анализ, синтез, дедукция, обобщение, классификация), метод сравнительного анализа, а также мифопоэтический метод.

Методологическая основа исследования составляет метод комплексного анализа художественного текста.

Теоретическая значимость исследования связана с выявлением специфики организации мотивной структуры в прозе. В предлагаемом исследовании характеризуются мотивы в произведениях Чингиза Айтматова. Полученные результаты могут использоваться при исследовании поэтики произведений литературы народов России.

Практическая значимость обусловлена возможностью использования полученных результатов для дальнейшего изучения творчества Ч. Айтматова, в процессе подготовки учебных материалов и курса лекций по литературе народов России, в процессе преподавания спецкурсов, а также при подготовке комментариев к произведениям писателя.

I. МОТИВ СУДЬБЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ЧИНГИЗА АЙТМАТОВА

1.1. Основные темы и мотивы в творчестве Айтматова

Чингиз Торекулович Айтматов знаменит на весь мир не только выдающимся писательским талантом, но и тем, что был публицистом, общественным деятелем и дипломатом. Но не смотря на это мы можем с уверенностью сказать, что главным делом его жизни было «воспитание в людях чувства единства человеческого рода» [16, с. 58]. Главным фактором личности автора мы можем назвать гуманизм, поскольку в его произведениях «воспеваются величавость Человека, благодарность Природы и вечность Жизни» [46].

В своем творчестве автор пишет о памяти; о том, какое место занимает человек в социуме; об взаимоотношениях человека и окружающей его природы; об ответственности, которую каждый из нас несет пред всеми остальными; и о последствиях, с которыми скорее всего столкнется человек, если не исправит своих ошибок. Отличительной особенностью произведений писателя мы можем назвать то, что он адресует свой текст каждому из нас, независимо от того где мы живем, какой национальности принадлежим и какую веру исповедуем. Главный адресат его творчества — это все человечество и именно в этом и заключается фундаментальность прозы Чингиза Айтматова.

Одной из главных тем в творчестве Ч. Айтматова является тема памяти. Если сравнивать два романа «И дольше века длится день» (1980 год написания) и «Тавро Кассанды» (1994 год написания), то в первом лишения героя его связи с прошлым равноценно утрате в собственного я, а во втором мы можем увидеть генетическую память и влияние отрицательного опыта всего человечества на судьбы. Учёные литературоведы и культурологи уделяют значительное внимание этой проблематике в творчестве писателя. Мы можем прочесть как в своей статье А.Б. Куделин и К.К. Султанов

разбирают концепты «память» и «забвение» и приходят к выводу, что потеря историко-культурной связи по факту является «самоисчезновением», и то что «память сродни инстинкту самосохранения народа» [38, с. 187]. Также если мы обратимся к мифологичности его произведений, то сможем сказать что эта тема также важна для автора, ведь миф по его мнению это «есть память народа, сгусток его жизненного опыта, его философии и истории, выраженных в сказочно-фантастической форме, наконец, это его заветы будущим поколениям» [8, с. 131]. В диссертации на тему традиций русской и мировой литературы в творчестве киргизских писателей, И.Д. Лайлиева указывает нам на мифологичность прозы Ч. Айтматова. Она делает вывод, что если не будет памяти, которая «законсервирована» в мифологии, о не будет существовать «подлинного человека» [43].

Тема противостояния природы и человека — важная тема для писателя. В большинстве романов Ч. Айтматова это проблему можно назвать центральной. В диссертации на тему исследования художественного мира писателя, Х.Н. Темаева говорит что природа в айтматовских произведениях антропоморфна, и тем самым она включается в список действующих лиц [62]. Мы можем заметить, как природа предстает перед нами живой сущностью, которая имеет свою реакцию на события в человеческом обществе, поскольку тоже является частью этого мира. Она вместе с людьми «поет», «стонет», «кричит», «шепчет». Природа представляет собой мирового духа, который воплощается через единство всех стихий. Подтверждение этой идее мы можем найти и в образах животных, которые также обладают антропоморфными чертами, ведь автор наделяет их человеческим внутренним миром. А.А. Акматалиев называет образы животных одухотворенными существами, которые не просто чувствуют «голод и холод, но и душевную привязанность, обостренное неприятие жестокости, несправедливости окружающего мира» [11].

С темой природы связана еще одна — тема материнства. В романе «Плаха» (1987 год написания) природа-мать предстает перед нами

через волчицу Акбару или через Рогатую мать-олениху в повести «Белый проход» (1970 год написания), она защищает человека и покровительствует ему. Однако человек забывает о том, от кого он произошел и убивает свое животное-тотем, и именно в этом поступке воплощается весь цинизм и нигилизм человека современного общества. В идеях Чингиза Айтматова, мир людей и мир природы должны сосуществовать в единстве.

В статье В.Н. Сабировой рассматривается взаимосвязь темы природы с темой апокалипсиса, ведь в творчестве Чингиза Айтматова апокалипсис — одна из центральных проблем [58]. Ведь именно равнодушие людей приведёт к экологической катастрофе, которая станет гибелью для всех. Ко всему прочему, каждый поступок, который человек совершил, совершает или планирует — небезопасен. Именно поэтому в «Тавро Кассандры» опыт человечества является главной причиной отказа от жизни тысячи эмбрионов, эта информация, которая хранится на генетическом уровне, воспринимается как отрицательная.

Так мы можем проследить, что тема апокалипсиса связана с следующими темами: противостояния человека природе; прошлого, будущего и настоящего; ответственности за будущее. Также есть связь с темой памяти, которая является основой каждого человека, ведь если мы потеряем ее, мы потеряем и собственное «Я».

Все перечисленные выше темы — это основа творчества Чингиза Айтматова, но нельзя считать тему апокалипсиса доминантой. Ведь если мы внимательнее вчитаемся в его произведения, то сможем увидеть, что в первую очередь он обращает внимание на человека и выбирает наиболее близкие ему мотивы. Об этом пишет и К.Л. Зелинский: «...предметом художественного исследования Ч. Айтматова является душа человеческая. Эта «душа» может быть разной национальности — и киргизская, и русская, и казахская, и украинская, и каракалпакская, и узбекская, и туркменская. Словом, душа человека любой национальности, но это душа со всеми ее противоречиями, оттенками, мелодиями, увлечениями и правилами» [32, с.

105]. Чингиз Айтматов изучает основы человеческой жизни, и его внутренний мир, несмотря на все сложности и противоречия.

Если говорить о мотивах произведений Чингиза Айтматова, то музыкальный мотив — один из основных.

Автор заинтересован не только в слиянии литературного и музыкального искусств в рамках единого текста, но и в заимствовании из музыки особенностей в литературу. Построение текстов произведений Чингиза Айтматова можно сравнить с музыкальной композицией, ведь он с особым мастерством связывает друг с другом разные сюжетные линии, пространственно-временные мотивы, образы, мифы и реальность. Всевозможные элементы структуры произведений противопоставлены друг другу (например противопоставление между двумя заглавиями одного романа «Когда падают горы (Вечная невеста)»), или наоборот связаны друг с другом. Например тема или мотив реализуются в сюжетной линии, а потом повторяются в другой приобретая наиболее «эмоциональное» выражение (мотив жертвоприношения в «Плахе» связан с образом Иисуса Христа, и проявляется в сюжетной линии Авдия Каллистратова). Также в айтматовских текстах мы можем заметить частые повторения конкретных синтаксических единиц — например, словосочетаний или предложений — а это может сравнить с музыкальным лейтмотивом.

Во многих исследованиях, посвященных изучению произведений Чингиза Айтматова и его творчества в целом, мы можем увидеть, как часто используются всевозможные музыкальные термины, например «мотив», «лейтмотив», «полифония», «контрапункт» и другие [43]. Это позволяет нам заключить, что работая над своим произведением, писатель обращается к музыкальным структурным принципам. На уровне композиции находит выражение «способность мотива оказываться полуреализованным в тексте, явленным в нем неполно, загадочным» [64, с. 302]. Однако если «музыкальность» структуры произведения представляет из себя некую особенность стиля, то вербальная реализация — это выражение конкретной

идеи. Музыкальный мотив интересен нам как средство реализации художественной идеи, который соотносится с другими частями мотивной структуры произведения.

В романах Чингиза Айтматова мотив музыки связан с мотивами жизни, смерти и любви. По мнению автора музыка, это гармония и совершенство, одна из стихий Вселенной: «И хотелось Жаабарсу услышать напоследок волшебные звуки гор, водопадов и лесов, ту самую вселенскую музыку...» [4, с. 29-30]; «...то была вселенская музыка жизни...» [4, с. 26]. Так мы можем увидеть, как мотив музыки тесно взаимодействует с мотивом жизни. Музыка представляется нам неотъемлемой частью жизни человека, как противостояние жизни и смерти. Так в романе «И дольше века длится день» музыка — часть похоронного обряда: «...а потом сыграли музыку и могилу завалили цветами» [3, с. 83-84]. Она же звучит в тот момент, когда Зарипа узнает о смерти Абуталипа. Раймалы-ага исполняет последнюю песню перед смертью. В романе «Когда падают горы» Арсен Самачин в последние мгновения своей жизни вспоминает героиню своей оперы, Вечную невесту. В романе «Плаха» в грузинской балладе жизнь героев заканчивается песней. В «Тавро Кассандры» воспоминания о умершей любимой чередуются с мыслями о музыке: «Хотелось услышать музыку, которая, казалось, помогла бы, но не было такой музыки...» [6, с. 272].

Наибольший интерес представляет мотив музыки в романе «Когда падают горы». Этом произведении мы можем увидеть противопоставление классической и электронной музыки: «...музыка — это хождение к Богу, галактика духа»; «Восточно-модернистская музыка завораживала толпу знакомыми мотивами, и в такт электронному звукоизвержению над стадионом порхали клиповые слова...» [4, с. 66]. Мы видим разделение мотива музыки на две части: первая отражает индивидуальную авторскую картину мира, а вторая отражает мировоззрение современного человека. В романе искусство лишается своей эстетической функции, поскольку человек воспринимает ее на бытовом уровне.

Также интересна связь мотива музыки с мотивом любви. В художественном мире Чингиза Айтматова «любовь» и «музыка» это синонимы: «Ты же оказался обездолен еще и тем, что в тебе убыла разом соприродная любви музыка души, таившаяся в тебе как незримый океан...» («Когда падают горы») [4, с. 59]. Объединённость музыки и любви проявляется в гармонии между человеком (музыкантом или влюбленным) со всем миром и, что самое главное, с самим собой. И любовь, и талант к музыке воспринимаются автором как божественный дар. Что интересно, влюбленный и музыкант в романах Чингиза Айтматова это зачастую один и тот же человек, но иногда это просто герой, который обладает «музыкальным мышлением» [4], способностью чувствовать музыку. В романе «Когда падают горы» Арсен Самачин, потеряв возлюбленную, не верит в постановку оперы, а Айдана, которая отказалась от призвания певицы, оказывается неспособна сохранить чувство.

Ещё музыкальный мотив связан с пространственно-временным мотивом. Это, например, мотив воспоминания, путь «из прошлого в настоящее и снова в прошлое. К тому, что ожидалось завтра» [3, с. 223], передвижения в «мир слагающийся из собственных воспоминаний, грез, тоски, укоров совести, из утрат и радостей, изведанных человеком на его жизненном пути» [7, с. 55]. Ч. Айтматов трансформирует время, в котором происходит некое музыкальное действие, оно как будто бы останавливается: «И потому в устах тех семерых от одной песни рождалась другая и они не размыкали круга» [7, с. 63]; «А песни пелись. В ту минуту новая песня рождалась в устах» [3, с. 215]. Музыка буквально поглощает персонажей в своем собственном времени и пространстве, мы наблюдаем не только появление на свет новой песни, но и перерождение героя.

Наибольший интерес вызывают герои, которые так или иначе связаны с мотивом музыки. Вот как например автор нам описывает музыканта в романе «И дольше века длится день»: «Но когда Раймалы-ага появлялся на красном пиру, то с первыми звуками его домбры и песни все

затихали, все заворуженно смотрели на его руки, глаза и лицо, даже те, кто не одобрял его образа жизни. На руки смотрели потому, что не было таких чувств в человеческом сердце, созвучия которым не нашли бы это руки в струнах; не глаза смотрели потому, что вся сила мысл и духа горела в его глазах, беспрестанно преображавшихся; на лицо смотрели потому, что красив он был одухотворенно красив» [3, с. 240]. Автор считает, что музыкальный дар имеет божественное происхождение, а сам музыкант — избранный. Отличительной особенностью музыканта становится одухотворенная внешность и способность оказывать некое воздействие на слушателя: «Во мне все пело, я слился с хором воедино, испытывая необыкновенное, доходящее до слез чувство братства, величия, общности, точно мы встретились после долгой разлуки...» [7, с. 58].

Так мы можем сделать вывод, что автор воспринимает музыку как «одну из неисчислимых трансформаций солнечной энергии», исходящую «из недр Вселенной», «звуковое преобразование вселенского Пространства и Времени» [6, с. 99]. В связи с этим влияние музыки является глобальным и безграничным: изменению подвержено время музыкального сюжета (герой перемещается из настоящего в прошлое и будущее, замедляется время развития сюжета) и сам человек, который существует в данное время. В контексте романов Чингиза Айтматова музыка - это новый элемент, преодолевающий пространственно-временные границы и противоречия человека с миром и самим собой, особый вид энергии, связывающий судьбу с судьбой всего человечества. Так главный герой романа «Плаха» чувствует себя одним из десяти певцов, чье пение он слышит: «И так мы будем петь, сколько будет петься, петь бесконечно...» [7, с. 58]. Среди них он находит своего двойника, с которым хотел бы поменяться местами. С песней связаны и судьбы героев грузинской баллады. Вот почему Сандро убивает себя после убийства своих товарищей. Музыкальный мотив Айтматова - особая художественная категория Музыка становится средством реализации в тексте оригинального художественного мышления, основанного на синкретическом

восприятию человека и мироздания. Эта функция реализуется в творчестве писателя и с помощью других мотивов.

Тема памяти проявляется в произведениях Айтматова с помощью мотивов памяти и беспамятства. Мотивы памяти воплощаются в художественном тексте через включение мифологических сюжетов и тем, мотивов и мифологем в сюжетную структуру, через образно-символический строй произведений.

Особый интерес в творчестве писателя представляет соотношение мифа и реальности. Мы можем выделить три типа взаимодействия между мифическим миром и реальностью. Первый тип — автономное сосуществование в продукте мифа и реальности. Примером может служить легенда о Чингисхане, вошедшая в композицию романа «И дольше века длится день». Рассказ «Белое облако Чингисхана» изначально был самостоятельным произведением, которое впоследствии было интегрировано автором в роман. Персонажи легенды и герои романа не взаимодействуют друг с другом и никогда не встречаются. Однако, несмотря на внешнюю автономность легенды, существует определенная связь между легендарными персонажами и главными героями. Ключевые образы романа «И дольше века длится день» сопровождаются мотивами памяти и беспамятства. Сабитжан и Чингисхан забывают о том, кто они на самом деле. Персонаж представляет себя «проводником воли Верховного Неба на земле» [2], когда подчиняет себе множество людей и распоряжается их жизнями как захочет. А Сабитжан напрочь забывает про особую сакральность кровных уз, о своем долге как сына. Для них обоих нет ничего важнее власти, но если один хочет подчиняться, то второй — подчинять себе. Персонажи произведения выбирают для себя путь «беспамятства», чтобы как можно легче достичь необходимой им цели. Так мы видим, как легенда, которая является отдельной частью произведения, связана с основной частью через мотив памяти. История о Чингисхане предстает перед нами поучительной историей, в которой нуждается каждый читатель.

Мотив памяти проявляет себя не только в сюжете, но и в заглавии произведения, поскольку само действие романа занимает всего один день, но этот день заключает в себе события длинной жизни, которую вспоминает и заново переживает главный герой. Едигей вспоминает про свою молодость, про судьбы Казангапа и семейства Куттабаевых, легенды записанные Абуталиппом. Если мы расположим все события в романе в хронологической последовательности, включая легенды, то сможем увидеть, что повествование начинается с древних времён и заканчивается далеким будущим. Всего в один день помещается настоящее, прошлое и будущее, и этот день может быть пережит только человеком, способным на сохранение в себе заветов предков. Писатель сконцентрировал в Едигее всю память прошлого, и поэтому он так сильно выделяется на фоне остальных героев.

Второй тип — это соотношение мифа и реальности в рамках единого хронотопа. Персонажи из легенд переносятся в реальный мир через перерождение в двойника. Так мы можем считать двойниками манкурта Жоламана Сабитжана и следователя Тансыкбаева. Главный герой верит в то, что Вечная невеста действительно существует и в своих мыслях обращается к ней. Таким образом она принадлежит не только миру легенд, но и реальному миру, так как возрождается, когда герои вспоминают про нее. Мотив памяти и мотив беспамятства в романе «Когда падают горы» проявляют себя через легенду о Вечной невесте. Однако если в романе «И дольше века длится день» мы видим, что главной темой становится тема памяти, то в романе «Когда падают горы», это тема потерянной любви.

Третьим типом отношений мифа и реальности можно назвать интертекстуальную связь между реально существующей легендой и романом Ч. Айтматова. Например название романа «Тавро Кассандры» приводит нас к древнегреческому мифу про Кассандру, и главные сюжетобразующие мотивы романа и мифа — идентичны, поскольку роман представляет из себя современную интерпретацию древнего мифа. Используя

мотив памяти, Чингиз Айтматов показывает нам, что в подсознании людей предощущение катастрофы сохраняется.

Получается, что когда писатель вставляет миф в художественное произведение, он актуализирует для нас прошлые ценности, которые мы уже давно забыли. Так Вечная невеста представляет из себя некий образ настоящей, искренней любви и становится реальным персонажем произведения, взаимодействует с остальными героями.

Более того, с помощью введения мифа в структуру произведения, Чингиз Айтматов реализует свою идею о том, что все судьбы героев цикличны, что все сценарии уже когда-то были. Память предстает перед нами неким хранилищем прошлых жизней, которые сообщаются друг с другом и повторяются время от времени.

Также мотив памяти и мотив беспамятства нельзя рассматривать отдельно от образно-символического уровня произведений Чингиза Айтматова. В его романах мотив памяти очень часто связан с конкретным типом героя.

Например, эти мотивы достаточно ярко проявляют себя через художественный образ «манкурта».

Манкурт — это раб, которого насильно лишили памяти согласно сарозекской легенде, которую Чингиз Айтматов включил в роман «И дольше века длится день». По этой легенде нам пленными проводилась пытка, которую называли надеванием шири, выйной части шкуры верблюда, которая сжимала голову под действием солнца. Эта пытка сопровождалась дикой болью, и если человек оставался в живых после нее, то терял память: «Манкурт не знал, кто он, откуда родом-племенем, не ведал своего имени, не помнил детства, отца и матери — одним словом, манкурт не осознавал себя человеческим существом. Лишенный понимания собственного «я», манкурт с хозяйственной точки зрения обладал целым рядом преимуществ» [3, с. 109].

В творчестве Чингиза Айтматова образ манкурта один из основных. Мы можем это проследить по героям, которые обладают чертами персонажа

легенды Жоламана: Базарбай из романа «Плаха», Андрей Крыльцов из романа «Тавро Кассандры», Тантанафган из романа «Когда падают горы» и другие. Однако, в отличие от персонажа мифа, герой романов Айтматова добровольно «забыл свое прошлое, отказался от своих национальных обычаев, традиций, ценностей, потерял нравственные ориентиры» [29]. Стоит уточнить, что когда мы говорим о манкуртах в отношении к персонажам Чингиза Айтматова, имеются в виду черты манкуртизма, которые заключены в их характерах. «Манкурт» становится словом нарицательным, начинает обозначать человека, для которого перестают иметь какое-либо значение родство, и перестают существовать нравственные рамки. Главным для манкурта становится служение своему хозяину, но в отличие от манкурта из легенды, который стремился только утолить свой голод, манкурт современности хочет утолить свое тщеславие.

Когда у Чингиза Айтматова появляется такой герой, ему всего противопоставляется протагонист, который действует абсолютно обратным образом. И именно в этом противостоянии проявляются мотив памяти и мотив беспамятства. Мотив беспамятства связан с манкуртом, а мотив памяти становится частью мотивного окружения протагониста (например Едигей Жангильдин «И дольше века длится день», Бостон Уркунчиев «Плаха», Арсен Самачин и Элес «Когда падают горы»).

Представителями манкуртизма в романе «И дольше века длится день» можно назвать Тансыкбаева и Сабитжана. Таксыкбаев — следователь КГБ, который рассчитывает каждый свой шаг и отличается жестокостью, для собственной выгоды он готов сломать чужую судьбу. Чингиз Айтматов часто описывает его «кречетоглазым» и сравнивает с хищником: «И лишь жена его Айкумис, хорошо знавшая мужа, заметила, что с ним что-то происходит, что он готовится к чему-то, как ярый зверь, вышедший ночью на охоту и уже учуявший добычу» [3]. Его образ манкурта проявляется в бесчеловечности и отсутствии морали, он действительно похож на Жолмана, который убил свою мать.

В романе мы можем увидеть большое количество ссылок на легенду. Стоит отметить, что в романе есть однофамильцы (следователь Тансыкбаев и лейтенант Тансыкбаев). Манкурт не помнит ничего, даже своего имени, поэтому Жоламан и представляется Манкуртом. Наличие однофамильцев в одном произведении как будто бы лишает их собственного имени, обезличивает их.

Лейтенант Тансыкбаев настолько же помешан на своей работе, как и его однофамилец — он никого не пропускает на кладбище Ана-Бейит даже не смотря на смерть человека. Именно этот момент связан с легендой: «Повеление хозяина для манкурта было превыше всего. Для себя же, кроме еды и обносков, чтобы не только не замерзнуть в степи, он ничего не требовал...» [3, с. 109]. Так мы можем проследить, что мотив памяти и мотив беспамятства в произведениях Чингиза Айтматова связан и с мотивом власти, ведь именно приказы руководят всеми действиями манкурта. Ещё одну ссылку мы можем увидеть в фрагменте, когда Едигей говорит с Тансыкбаевым: «Слушай, а кто твой отец?» [3, с. 278]; «Вспомни, как тебя зовут, вспомни свое имя!.. Твой отец Доненбай, ты разве не знаешь?» [3, с. 123].

Особенно важно то, что Едигей подверженный эмоциям назвал Сабитжана Манкуртом, за равнодушие к последней воле отца. Он хочет как можно быстрее отвязаться от похорон собственного отца поскольку ему «велено явиться на службу в такой-то день, в такой-то час...» [3, с. 28]. Также он с особым интересом рассказывает о людях на радиоуправлении, и Едигей мысленно сравнивает его с таким: «Человек будет все делать по программе из центра... Надо, что бы ты пел, - сигнал — будешь петь. Надо, чтобы ты танцев, - сигнал — будешь танцевать. Надо, чтобы ты работал, - сигнал — будешь работать, да еще как!» [3, с. 39].

В романе «Тавро Кассандры» этот образ также проявляется, только заменяется иксродом — человеком, который рожден на свет только ради службы государству.

В другом романе Чингиза Айтматова, в «Плахе» мотив памяти связан с волком, который является тотемическим предком одного из казахского родов. Поэтому убийство этого животного равноценно самоубийству — Бостон стреляет в Акбару, но промахивается и убивает сына. Забыв о своем происхождении герои забывают и свое прошлое. «Именно так рождаются идеи, так происходит духовное сращение новых поколений с предыдущими и предпредыдущими, и на том свет стоит, и жизненный опыт его постоянно увеличивается, приращивается — добро и зло предаются из поколения в поколение в нескончаемости памяти...» [7].

Особо остро звучит эта идея в романе «Тавро Кассандры». В нём важно не только поддерживать связь человека с прошлым, но и иметь в виду генетическую память, которая также включает в себе опыт человечества. В данном романе мотив памяти очень сильно соприкасается с мотивом апокалипсиса, ведь через генетическую память передается трагический опыт, который вынуждает эмбрионов отказаться от рождения: «Вслушиваясь в сигналы кассандро-эмбрионов, я думаю об их будущем и сострадаю им. То, что исходит от них, - это бумеранг, это мы сами, перевоплощенные в нашем непрерывном грехопадении в импульсы нарастающего страха» [6, с. 39].

Наибольший интерес вызывает образ монаха Филофея (Андрея Крыльцова). Герой рассказывает нам о том, что главной причиной его популярности и успеха стал комплекс подкидыша, герой находясь в одиночестве ненавидит все «нормальнорожденное»: «...хотелось, чтобы общество увидело во мне необыкновенную личность, увидело во мне гения и вынуждено было признать мою гениальность, хотелось всегда быть готовым на силу ответить силой, на зло ответить злом...» [6, с. 227]. Именно по этой причине он начинает руководить научным проектом по созданию иксрода, человека который родился от «анонимной женщины от анонимных родителей» [6, с. 236].

Иксрода можно считать манкуртом от рождения, то есть человеком «абсолютно свободный от семьи, от всевозможных родственников и

клановых уз» [6, с. 244]: «Семья и прочие родственные отношения как архаичные институты старого мира насилия будут сброшены на свалку личности и духа будут прокладывать путь к новой эре человечества, давно предвиденной нашим революционным учением» [6, с. 234-244]. Да и сам главный герой обращается к себе как к «иксроду по рождению», поскольку он сирота и не имеет никаких кровных уз. Так что иксродов можно считать еще одной вариацией образа манкурта, поскольку как и оригинальные герой, он живет отдельно ото всех и с легкостью переступает через моральные ценности ради служения своей цели. Однако отличием остается то, что Жоламан теряет память из-за пытка, а иксрод изначально не имеет того, что можно было бы помнить.

Особенно интересен герой Таштанафган из романа «Когда падают горы», ведь новое имя герой получает именно после войны в Афганистане: «Его настоящее имя было Таштанбек, но после афганской войны... в аиле стали его называть Таштанафганом, а в семье и того короче — Тагафган» [4, с. 132]. Война становится для героя той самой пыткой с надеванием шири во время которой он проходит некое перерождение и больше не может стать прежним, становится манкуртом. Незаменимой деталью героя является военная фуражка, которая становится символом шири: «Но как только я надену свою военную фуражку с красным околышем — она у меня еще с Афганистана осталась, я уже говорил тебе о ней, - тогда выполняй все, как будет приказано. Не забудь: фуражка на голове — это приказ» [4, с. 181]. Так же как и Жоламан, который не разрешает никому прикоснуться к его голове, Таштанафган хранит свою фуражку как зеницу ока.

Стоит обратить внимание на ещё один символ в романе — первое название произведения было «Обруч». Уже в предисловии автор нам объясняет: «Имелся в виду «обруч» манкуртовский, трансформированный в обруч космический, «накладывавшийся на голову человечества» сверхдержавами в процессе соперничества за мировое господство...» [3].

Обруч становится главным символом всего произведения в разных вариациях начиная от шири, которая сжимает голову манкурта, заканчивая транскосмической операцией цель которой уничтожение инопланетных объектов.

Так мы можем сделать вывод, что мотив памяти и мотив беспамятства крепко связан с образно-символическим уровнем произведений Чингиза Айтматова и особенно тесно связаны с образом манкурта.

Главной задачей, которую перед собой ставит Чингиз Айтматов, становится создание нового героя, который отображал бы человека который живет одним днем и независим от истории. Манкурт у Айтматова это серьезный, собирательный образ, который перенимает все отрицательные черты от своего изначального образца. В каждом персонаже доминирующим является что-то свое, что отличает его от других героев этого же типа.

Не стоит забывать о том, что большинство героев романов Чингиза Айтматова это простые рабочие. Автор рассуждает о человеческой судьбе, которая была свидетелем беспорядков после войны, революции в научном плане и как итог развала страны. Все его персонажи существует в тяжелое, переломное время и у них не остается иного выбора, кроме как учиться жить по-новому, приспособливаться к новым реалиям. Именно в этом контексте мы можем проследить тему будущего и тему апокалипсиса, с помощью которых автор обращает внимание читателя на наиболее важных для его проблемах: экологические и техногенные катастрофы, терроризм и круглосуточная военная угроза. В своих романах Ч. Айтматов показывает нам будущее антиутопичным и фантастичным, и ведущим мотивом становятся мотив апокалипсиса.

Мотив апокалипсиса мы можем найти во всех романах Чингиза Айтматова, но в каждом из них мы видим разные варианты развития, которые приводят человечество к гибели.

Например в романе «И дольше века длится день» мотив апокалипсиса крепко связан с мотивом беспамятства, поскольку именно оно

приводит человечество в конце света. Утрачивая связь с своим прошлым человек перестает нормально существовать в своем настоящем и лишается будущего. Мы можем увидеть как автор реализует эту идею через птицу Доненбай. Если вспомнить сюжет легенды о манкурте, то когда Найман-Ану убивает ее сын, ее платок превращается в птицу. Если переводить ее имя с казахского, то оно будет звучать как «мать найманов». И пускай фактически героиня не являлась прародительницей этого рода, она все равно представлена в ее роде. В момент наступления апокалипсиса она является герою в зооморфном образе, и это объединяет мотивы, которые мы указали выше. Обращаюсь к образу из легенды, в котором заключено и материнское начало, и отцовское можно считать некой попыткой спасти человека через воспоминание им его происхождения: «Чей ты? Как твое имя? Вспомни свое имя! Твой отец — Доненбай, Доненбай, Доненбай, Доненбай, Донедабай...» [3, с. 296].

Когда взлетает ракета с космодрома, мы можем наблюдать достаточно апокалиптическую сцену в которой и происходит встреча героя с птицей: «Но как долго бы они ни бежали, то был бег на месте, ибо каждый новый взрыв накрывал их с головой пожаром всеохватного света и сокрушающего грохота вокруг...»; «А они бежали — человек, верблюд и собака, бежали без оглядки, и вдруг, почудилось Едигею, откуда не возьмись появилась сбоку белая птица, некогда возникшая из платка Найман-Аны, когда она падала с седла, пронзенная стрелой собственного сына-манкурта...» [3, с. 294]. Вписывая этот момент птицу Доненбай автор реализует идею о том, что будущий апокалипсис это единственный возможный исход для человека, у которого нет прошлого.

В «Плахе» мотив апокалипсиса первоочередно связан с взаимоотношениями человеческого мира и мира природного. Природа противопоставляется человеку также, как мир и гармония противопоставляются войне и хаосу. Только появление человека в Моюнкусской саванне навеивает нам настоящую апокалиптическую сцену:

«Страх достиг таких апокалипсических размеров, что волчице Акбаре, оглохшей от выстрелов, казалось, что весь мир оглох и онемел, что везде воцарился хаос и само солнце, беззвучно пылающее над головой, тоже гонимо вместе с ними в этой бешеной облаве, что оно тоже мечется и ищет спасения...» [7].

В «Плахе» мотив апокалипсиса проявляет себя через образы природы, связан с мотивом материнства и мотивом памяти. Главным образом можно считать образы Акбары, которая предстает перед нами прародительницей человеческого рода. Даже имя Бостона Уркунчиева говорит нам о его происхождении: «...а у нас бостон — серая шуба. Бос — серая, тон — шуба. Теперь ясно?» [7]. Но герой забывает своё прошлое и стреляет в волчицу, из-за чего погибает и она, и его сын. Смерть предка, прародительницы, приводит к концу род Бостона: «...весь мир до сих пор заключался в нем самом и ему, этому миру, пришел конец. Он был и небом, и землей, и горами, и волчицей Акбарой, великой матерью всего сущего, и Эрназаром, оставшимся навечно во льдах перевала Ала-Монгю, и последней его ипостасью — младенцем Кенджешем...» [7].

В произведении «Тавро Кассандры» мотив апокалипсиса также связан с мотивом памяти, который выражается в том, что отрицательный опыт хранит генетическая память. И эти воспоминания заставляют еще не рожденных людей отказаться от жизни. Тавро Кассандры — это символ гибели человечества: «Угасание желания жить есть угасание мировой цивилизации. Это и будет концом света. Иначе говоря, конец света заключен в нас самих» [6, с. 134]. Чингиз Айтматов показывает нам мир, в котором существование разрушительного и созидательного вместе невозможно.

В романе «Когда падают горы» мотив апокалипсиса проявляет себя уже на уровне заглавия, поскольку «когда падают горы» разрушается и остальной мир. Основным мы можем назвать мотив разрушения, ведь уничтожается природа и человеческие судьбы. Все нравственные ориентиры и морали деформированы и больше не указывают людям верного пути. Охота

на снежных барсов — это кульминация всего романа, ведь погибает не только хищник, но и охотник. Человек не только причина гибели всего вокруг себя, он и сам гибнет вместе со всем.

Вместе с мотивом апокалипсиса мы часто можем увидеть ещё мотив пророчества и мотив глухоты. В каждом романе Чингиза Айтматова есть герой-пророк: прорицатель говорит с Чингисханом, цыганка предсказывает будущее парню, который собирается на войну, животные также способны предчувствовать катастрофу. Однако редко когда предсказанию предают значение, или же вообще не понимают о чем оно. Наиболее интересно проявление мотива пророчества через анималистический образ.

В романе «Тавро Кассандры» это образ китов, который лейтмотивом проходит через все произведение. Поскольку киты у Айтматова это носители мирового разума, они не могут не реагировать на человеческие поступки и совершают самоубийство: «...разум мировой грозит рухнуть, самоликвидироваться, а значит, кануть в бездну, исчезнуть. И это страшит всякую тварь, безмолвною концом света» [6, с. 56]. Один из главных героев соотносит себя с этими морскими животными и чувствует с ними связь: «...Роберт Борк вдруг представил себе, что и сам он плывет в этом гигантском заплыве, среди китов, что он киточеловек...» [6, с. 15]. Эта связь не обходит стороной и монаха Филофея: «Киты зовут меня с собой. И я уйду с китами... Я тоже кит, убивающий себя, выбрасываясь на берег» [6, с. 214]. Герой не может быть понят зная о гибели человечества. Все его предсказания отвергаются и он становится изгоем. Самоубийство героя и китов это и есть пророчество о предстоящем конце света.

Ещё один анималистический образ связанный с мотивом пророчества присутствует в романе «Когда падают горы», где герой видит странное поведение птиц: «Но не прошло и минуты, как ласточки снова объявились за окном, они зависти в воздухе почти вплотную к стеклам и продолжали верещать, точно бы упорно старались все же что-то донести до

людей или предупредить о чем-то...» [4]. Но даже предчувствуя трагедию герой не может изменить своей судьбы. Так мы видим как проявляет себя мотив пророчества через природный образ. Природа вообще всегда сопричастна человеку в произведениях Чингиза Айтматова. А ее воля воплощается через животных или через олицетворения (река, которая спасает девушку и губит преследователей).

1.2. Мотив судьбы в мотивной структуре творчества Ч. Айтматова

Никто не может предсказать что готовит нам судьба и только спустя время мы можем определить её волю. Только когда происходит череда событий, наступает нечто судьбоносное и герою становится ясно по какой причине он находится в этом месте и в это время: «По-всякому могло, конечно, обернуться и в городе, возможно, и приспособились бы со временем и стали бы они горожанами, как многие другие, но судьбе угодно было распределиться иначе. Да, то пришла судьба, а как по-другому назовёшь тот случай...». Так главный герой романа «И дольше века длится день», Едигей Жангильин был обречён прожить всю свою жизнь на Буранлы-Буранном. Так же он был обречён на встречу с Зарипой, которой было суждено приехать сюда и застать смерть Абуталипа. Так мы видим череду из нескольких событий, которые приводят к главному — осуществлению воли судьбы. Сама судьба в данном романе подчиняется заранее написанному сценарию, по которому героям суждено было встретиться в определённом месте и в определённое время. Здесь мотив судьбы проявляет себя через предрешение.

Уже в самом названии романа «И дольше века длится день» мы можем проследить начало мотива судьбы, ведь оно заставляет нас задуматься о способности времени к трансформации. Целое тысячелетие запечатывается всего в один день, а в самом произведении два дня на полустанке расширяются до хронотопа вселенского масштаба. Сама попытка автора связать между собой забытый богом полустанок и Вселенную настраивает нас, как читателей, на определённые мысли о судьбе.

Стоит начать говорить о фабуле этого романа, как нам сразу может показаться, что судьба изображается Айтматовым только в социальном аспекте. Ведь в центре всего рассказа судьбы рабочих, на жизнь которых повлияли война, репрессии, смерть И.В. Сталина, коллективизация, оттепель и покорение космоса. Для автора важно продемонстрировать нам, описать жизнь простого рабочего человека в контексте истории целой страны: «Рядовой человек испытывает социальные отношения, в которых он пребывает, как род длящегося фона, на котором выделяются лишь отдельные случаи. Он их испытывает, как испытывает вкус хлеба насущного <...>Он в них заключён. И эта заключённость воспринимается как власть, как гнёт, как судьба».

Но на самом деле судьба по Айтматову заключается не только в описании социальной структуры. Особенно сильно мы можем это почувствовать в легенде «Белое облако Чингисхана», которая была добавлена в роман в 1990 году. С одной стороны, мы видим, что Эрдене и Догуланг зависят исключительно от власти хагана, который социально находится выше их. Но с другой, Айтматов пишет нам, что именно судьба дала власть Чингисхану. Правитель подвластен судьбе точно так же, как и его подчинённые. Возможно, что Чингисхан на некоторое время представлял из себя проводника судьбы. Автор отмечает, что «жизнь могла бы уготовить отчаянному сироте судьбу лихого налётчика-конокрада, кем он был поначалу». Стоит обратить внимание в легенде на ещё одну деталь: мы можем заметить, что благополучие Чингисхана олицетворяет белое облако, которое подчёркивает нам, что и его жизнь в том числе зависит от воли Неба.

Ко всему прочему, мотив судьбы в романе функционирует не только на социальном уровне, но и на уровне архитектоники романа. Мы можем заметить признаки его реализации в «поэтике взаимно прорастающих сюжетов». Прежде всего критика относит к «взаимно прорастающим сюжетам» легенду о манкурте и сцену перед космодромом, когда похоронной процессии просто не дают доехать до кладбища. Подобным образом

объединяет мотив запретной любви легенду о Раймалы-Аге, взаимоотношения Едигея и Зарипы и буйство Карнара, которого можно считать в некоторой степени двойником Едигея. Так же стоит вспомнить о ещё одном сюжете — каре, которая настигает Эрдене и Дауланг. Поздее, уже в новелле «Препоручение Богу» автор пишет: «И теперь он [Абуталип] понимал, что та же сарозекская история приключилась, по сути дела повторилась, и у них на век, теперь уже в двадцатом веке, в послевоенную пору. Он знал об одной женщине, что не отреклась от своего мужа («империалистического агента»!) и родила дочь уже в ГУЛАГе...».

Сюжеты, которые взаимно прорастают друг из друга, указывают нам на то, что жизнь всего живого на этой земле развивается по одним и тем же законам. Сценарии развития событий повторяются и подтверждают что есть в мире сила, которая определяет многое. По сути, именно эту силу и можно называть судьбой.

И если мы берём во внимание эту картину мира, то можем заметить, что в ней нет иерархических связей между человеком и человечеством, между степным полустанком и цивилизацией. Кроме того, на человеческую судьбу одинаковое влияние может оказать и большое, и малое. Именно об этой особенности Айтматова писала Л.Е. Герасимова «Судьбу Едигея определяют в романе и война, и послевоенные испытания, и решение на «Конвенции», но определяют её и встреча с Казангапом, Елизаровым, Абуталипом и Зарипой, собственная совесть, постоянная духовная работа. <...>Судьба человека и человечества связаны прямо, а не только опосредованно. Так же неразрывно смысл жизни человека и человечества – и в большом, и в малом». Настолько близкая и тесная связь между разными уровнями бытия и является доминантой мотива судьбы в романе Чингиза Айтматова «И дольше века длится день».

В отличие от первого романа, где мы можем проследить бессилие героев перед волей судьбы, во втором, «Тавро Кассандры», всё зависит только от действий человека: «Не предполагал он, в частности, что с того

часа, как он в разговоре с Оливером Ордоком, боровшимся за президентское кресло, высказал своё отношение к открытию монаха Филофея, судьбы его была предрешена». Герой принимает решения и игнорирует своё предчувствие или доводы собственного разума, он сам выбирает себе участь. И мы можем увидеть, как именно факт выбора становится решающим фактором в судьбе человека. В этом романе мотив судьбы реализует себя через мотивы выбора и рока. Катастрофа является следствием рока лишь частично, поскольку сам человек складывает свою участь их множества принятых им самостоятельно решений.

Особое внимание стоит уделить заглавию романа, которое ссылает нас на древнегреческий миф. Бог Аполлон, увидев прекрасную девушку Кассандру, влюбился в неё и подарил ей дар прорицания. Однако никто не верил тому, что предсказывала юная девушка, а ведь именно она предсказала разрушение Трои. Само по себе Тавро Кассандры это пятнышко на лице у беременной женщины, с помощью которого плод показывает, что он не хочет родиться в этом мире. Эмбрион заранее отказывается от будущей жизни, предчувствуя трагическую судьбу. Если этот сигнал игнорировать, то может произойти настоящая эсхатологическая катастрофа. В этом романе мотив судьбы очень сильно проявляет себя через апокалипсические мотивы. Если мы будем сравнивать мотивную структуру романа и античного мифа, то можем заметить, что общими являются ключевые сюжетобразующие мотивы (пророчества, неверия, рока, апокалипсиса). Айтматов подключает интертекстуальные связи между романом и мифом для демонстрации идеи непрерывности сценариев судьбы, о которых мы уже говорили выше.

Противопоставление мира животных и людей в этом романе практически отсутствует. Мы можем увидеть только образ китов, которые выбрасываются на берег. Этот образ показывает нам, что всё живое одинаково перед лицом опасности. И сам знак, тавро, который появляется на человеке приравнивает его к животному миру, ведь это символ, который обычно ставят на скотине.

Судьба конкретного человека в романе органично вписывается в судьбу всего человечества. Главная суть предположения, которое сделал писатель в том, что «... зло, совершённое субъектом, не уходит физически вместе с ним, с кончиной его века, а останется в генетическом лесу фатальным семенем, ожидая вероятного часа икс, когда оно даст о себе знать подобно mine замедленного действия». Так мы видим, что весь генофонд человечества изменяется. Чингиз Айтматов хочет нам указать на то, что существует некий антропологический кризис, из которого люди смогут выйти только собравшись все вместе. В этом контексте очень сильно звучит идея, выраженная словами В.И. Вернадского, «включённости человека в цепочку поколений».

Сама участь главного героя романа, Роберта Борка, соотносится с судьбами китов, которые исследуют Тихий Океан. Однако, как и говорилось выше, соотношение судьбы человека и мира животных в этом романе выражено гораздо меньше, чем в других романах.

В «Тавро Кассандры» Чингиз Айтматов пытается рационализировать судьбу, смешать её неопознанные черты с её предсказуемостью. Сама завязка романа в том, что бывший учёный-генетик обретает возможность распознавать эмбрионы, которые ещё в утробе дают сигналы о том, что не хотят рождаться в этом мире, предчувствуя свою трагическую судьбу: «Открытия Филофея свидетельствует о том, что наше сознание деформировано на генетическом уровне, деформировано по вине самого человека, из поколения в поколение, живущего вопреки идеалам Мирской души. <...> Это и будет концом света. Иначе говоря, конец света заключён в нас самих».

Читатель практически не чувствует веры писателя в то, что есть хоть какой-то шанс избежать вырождения человечества. Истина, которая всем открылась, только провоцирует агрессию, а задумаются над всем этим только Роберт Берк и Энтони Юнгер. Но по итогу взбесившаяся толпа всё равно убивает футуролога, который пытался донести суть открытия до

людей. Филофей, который наблюдает за беспорядками на всей земле приходит к решению об уничтожении оборудования и кончает жизнь самоубийством.

Но несмотря на это, на уровне композиции читатель может заметить, что преобразование человека возможно. Уже после развязки сюжетной линии мы узнаём про перерождение Андрея Крыльцова, который превратился из «Мефистофеля биологической науки» в космического монаха. Писатель показывает, что такое преобразование доступно каждому и это преодолевает общее эсхатологическое настроение.

В «Тавро Кассандры» есть решающий момент, когда происходит разговор между Робером Борком и Ордоком и он ознаменовывает момент, когда пути назад уже нет: «С этого часа судьба его оказалась увязана судьбой Филофея, находившегося в этот час на орбите».

В последнем произведении, которое мы рассмотрим в этой главе («Когда падают горы») мотив судьбы предстаёт перед нами как всеобъемлющая стихия, дух, которых поглощает собой всё и везде. Судьба до сих пор не ясна до конца человеку, и лишь особый замысел может объяснить происходящее: «Судьба упрямо держала его здесь, не желая подействовать. Ведь судьба может всё, а не, зачем-то изгой Жаабарс нужен был ей здесь». И если в предыдущем романе мы ещё видели возможность решать свою судьбу самому человеку, то здесь этот выбор окончательно исчезает и всё становится предрешением, а человек — заложником собственной участи: «Досады сжимает горло, дышать не даёт — одним словом, сам себя загнал в капкан. Судьба? Кто мог предположить, что такая возвышенно-романтическая идея, родившаяся в любовной эйфории, разрешится таким страшным образом...». Судьба предстаёт перед нами настоящим роком, который в любом случае настигнет человека, и путь к этой участи только один — жизнь: «У каждого предстоящего акта судьбы есть незримая дверь, заранее уготованная, заранее приоткрытая, и кому написано на роду переступить порог этой двери, узнает об этом, лишь оказавшись

заложником по ту сторону её... Такова формула обречённости. Есть только вход, выхода – нет». Здесь мы также можем увидеть проявления мотива судьбы через апокалипсические мотивы.

В этом романе сюжет выстраивается как раз на соотношении двух судеб — Арсена Самачина и Жаабарса. Ещё в начале автор пишет нам об «астрологической взаимосвязи двух существ» и об их «космическом родстве, в том смысле, что они могли родиться волею тех же судеб под одним знаком зодиака». Кроме того, к раздумьям о взаимосвязи всего живого в нашем мире нас подталкивает восприятие смерти человека как падения горы.

В этом романе достаточно пронзительно звучит достаточно пронзительно идея рукотворного конца человечества, эсхатологию мы можем увидеть уже в заглавии. Однако, идея падения гор как конца всего уравновешивается обращением к вечности в подзаголовке романа. Вообще весь сюжет книги растягивается между двумя крайностями. Нам показывается, что будущее всего человечества зависит от того, как каждый живущий на этой земле решит проблему, которая созвучна с названием текста Арсена Самачина «Убить – не убить».

Главные герои этого романа находятся в пороговой ситуации: каждому из них предстоит сложный выбор грехопадением, убийством или покорением и смирением.

Сами отношения между судьбой и выбором человека выстроены достаточно неоднозначно. Ни один раз мы можем заметить в тексте упоминание о том, что у каждого человека есть право выбора до тех пор, пока он не переступит определённую черту. Именно этот образ мы можем увидеть в эссе Самачина «Незримые двери, или Формула обречённости». Вот как в этом ключе понимает судьбу Г.Д. Гачев: «Судьба по сценарию писателя-мастера вгоняет человека в капкан последнего и единственного решения, поступка, в котором должен полностью сказаться состав его

личности, каким она выпестовалась за долгую жизнь. Концентрическими кругами, как на гарроте, сжимается пространство свободы выбора».

В «Когда падают горы» судьба даёт герою шанс выбора, ещё в школе, когда Ташафган озлобившись раскрывает ему свои планы и грозиться убить его. Но моральные принципы главного героя не дают ему принять участие в этом ужасном действии, но и уважение к однокласснику не даёт ему предупредить об опасности остальных. Но несмотря на это пример Ташафгана заставляет Арсена усилить своё стремление к добру и переменить своё отношение к чужой жизни, ведь за несколько дней до этого случая он сам был готов убить Эргаша Курчалова.

Сама дилемма «Убить – не убить» отчётливо звучит в самом эпилоге. Чувство фаталистического взгляда на всё происходящее и на историю в целом постепенно усиливается. Так мы можем заметить, как в экспозиции вставленного рассказа говорится о том, что «к этому великому действию, когда из всего сущего только солнце останется не забрызганным кровью, в края, покинутые птицами, судьба сгоняла в ту пору многих людей, быть может, родившихся на свет именно для этого рокового события».

Уже после встречи с цыганкой Сергей – начитанный, но совсем не знающий жизни юноша – размышляет о войне: «И опять подумалось ему, что есть какая-то сила над всеми и над каждым, которая называется судьбой. И никто не властен остановить её или объяснить. Наверное, от судьбы – война, от судьбы – жить или не жить, победить или не победить».

Но ведь даже в такой ситуации у человека есть все шансы сделать выбор: добро или зло? Чингиз Айтматов перед нами максимально, до предела заостряет эту идею. Сергей отправляется служить на фронт, однако его мама даёт ему последние напутствия, что убийство это грех и совершать этот поступок нельзя, недопустимо. Мы не можем здесь никак обвинить автора романа в пацифизме. Конечно же он понимал, что для того, чтобы защитить свою Родину необходимо взять в свои руки оружие. И в этих

словах высказана не авторская позиция, это скорее некий художественный приём, благодаря которому нравственный посыл романа только усиливается.

На самом деле, это всего лишь одна из сторон мотива судьбы во всём творчестве Чингиза Айтматова. Но если ознакомиться с его творчеством по подробнее, то становится ясно, что семантика этого мотива гораздо более неоднозначнее и противоречивее, чем может показаться с первого взгляда.

Если мы будем говорить об образах, которые связаны с мотивом судьбы, то стоит выделить тип персонажа, который благодаря своим невероятным способностям обладает властью, которая позволяет ему влиять на судьбы других людей. Он представляет из себя настоящего сверхчеловека или избранного, который носит в себе известное только ему одному знание. Таким мы видим Чингисхана в романе «И дольше века длится день»: «Гадать не приходилось – без промысла Неба-Тенгри однолошадного Темучина никогда бы не осенило бы знамя с золотыми, огеизрыгающими драконами, и никогда бы не именоваться ему Чингисханом и не восседать под куполом Золотой юрты!..». Его знание это предсказание о покровителе небес, который следует за ним в виде белого облака. Чингисхан идентифицирует себя избранным, который может осуществить волю богов, а значит и сам в некотором смысле стал богом: «Так полагалось быть тому – всему своё предназначение, обращённое в конечном счёте к единой и высшей цели – неукоснительному и безраздельному служению мирозахватнической идее Чингисхана». Такое же настроение мы можем увидеть у Андрея Крыльцова из романа «Тавро Кассандры», который стремился к знанию недоступному для обычного человека: «Ты не признавался себе в этом, но именно подкидыш, некогда брошенный на крыльце, постоянно порывался доказать миру, что он может невозможное – он может повелевать рождением людей, заранее запрограммированных».

Однако если Чингисхан и Андрей Крыльцов личности действительно незаурядные, то о других персонажах Чингиза Айтматова такого сказать нельзя. Типу избранного героя противопоставляется герой, который

возвышается над остальными благодаря своей предприимчивости и идеальному знанию человеческой природы. Таким мы видим Гришаню в «Плахе» или Эрташа Курчалова в «Когда падают горы». Но оба этих героя смогли пройти свой путь к власти продвигая людям свои ценности — материальные блага и плотские удовольствия. Они оба смогли сформировать вокруг себя подходящее окружение благодаря превосходному знанию человеческой природы. Но даже несмотря на всю свою власть они всё равно не в праве решать человеческие судьбы, не им думать кто должен жить, а кто умереть.

Таким образом, мы видим, что судьба сама по себе представляет некую систему, в которой всё давно рассчитано и расписано, и из которой нет выхода. Чингиз Айтматов создаёт мотив судьбы в своих произведениях совмещая разнообразные мотивы — мотив рока, выбора, власти, бессилия, апокалипсический. И если где-то у человека есть хотя бы небольшой шанс направить свою судьбу в нужное русло, то в некоторых произведениях мы можем видеть, как судьба решает героя этого выбора и обрушивается на него роком.

Выводы

На основе проведенных исследований в первой главе мы можем сделать выводы, что мотив имеет большое значение в структуре произведений Чингиза Айтматова. Все перечисленные мотивы на уровне композиции связывают между собой сюжетные линии, реализуют себя через их проявления. Также большая часть мотивов связана с вписыванием в произведение не просто дополнительной сюжетной линии, но мифа или легенды, чтобы лучше реализовать главную идею автора.

Еще одно проявление мотива, это не просто внедрение мифа в роман, а воплощение его в реальности художественного произведения, вписывание в конкретный хронотоп.

В каждом произведении мы видим сложную мотивную структуру, поскольку одним мотивом не обходится. В любом романе мы можем проследить несколько мотивов, которые вместе создадут для нас полную картину замысла автора и его художественного воплощения.

С помощью мотивов, так или иначе, автор пытается дать ответы на главный для него вопрос о значении человека, о его судьбе и положении в бытии всего живого на этом свете.

Исследование основных элементов мотивной структуры произведений Чингиза Айтматова определяет нам главные особенности художественной картины мира, в которой человек является частью всего: он часть природного мира, часть человеческого общества, часть всей действительности, которая окружает его.

II. ЗНАЧЕНИЕ МОТИВА СУДЬБЫ В МОТИВНОЙ СТРУКТУРЕ РОМАНА Ч. АЙТМАТОВА «ПЛАХА»

2.1. Основные мотивы в романе «Плаха»

В романе Чингиза Айтматова «Плаха» мы можем выделить множество мотивов, которые пронизывают это произведение. Но в этой главе мы рассмотрим основные из них. Например, мотив жизни (или мотив материнства) и мотив смерти.

Писатель вводит мотив жизни (материнства) через образ Акбары, синеглазой волчицы. Для русского читателя волк это образ зла и смерти, ведь именно таким он представляется нам в фольклоре. Однако для автора, который ориентировался на мифологию тюркских народов, волчица это образ материнства. В тюркских легендах существует история, где одно племя было полностью истреблено другим, а в живых остался только один маленький мальчик. Волчица спасла его от голодной смерти, кормя его мясом, а когда тот вырос родила от него сыновей, которые стали прародителями тюркских народов. Кроме того, в киргизских мифах мы можем заметить, что покровитель у детей и волчат общий.

Именно поэтому мы можем понять, что Акбара по айтматову, это прародительница человечества, его исток жизни. Для подтверждения этой идеи писатель добавляет ей черты, характерные только для человека: он размышляет, чувствует, мечтает, вспоминает и анализирует. Также ее принадлежность к высшим существам выдает внешность: «...если бы ктонибудь увидел Акбару вблизи, его бы поразили ее прозрачно синие глаза — редчайший, а возможно, единственный в своем роде случай» [7, с. 10].

На протяжении всего романа мы, как читатели, видим Акбару не в качестве дикого зверя, а в качестве матери, которая ставит для себя высшей целью взрастить и выкормить свое потомство. Однако каждый раз её потомство гибнет, и от этого ее судьба и судьба Ташчайнара особенно трагична. Каждое поколение умирает от рук человека, которые одержимы

своими низменными желаниями: выполнение плана мясосдачи в Моюнкумской долине; добытчики дефицитного сырья в приалдашских камышах; Базарбай, который жаждет легкой наживы в Прииссыккульской котловине. Так писатель показывает нам, что человечество само приближает свою гибель убивая все, что создает прародительница Акбара. В этом контексте наиболее страшен финал романа, когда Бостон Уркунчиев стреляя в волчицу убивает и своего сына.

Особое внимание Чингиз Айтматов обращает и на происхождение имени Бостона: «Бос — серая, тон — шуба» [7, с. 265]. Этим писатель особенно ярко подчеркивает нам родство между героем и Акбарой, ведь именно с ее смертью заканчивается жизнь Бостона, которая была заключена в его сыне.

Мотив жизни, или мотив материнства, закономерно порождает в романе Чингиза Айтматова и мотив смерти, которые также реализуется через пир природы, а именно через коршуна. В мифологии древних славян коршун является символом смерти и зла, наделен демоническими свойствами. В романе же коршуны предстают перед нами предвестниками смерти.

Впервые в «Плахе» коршуны появляются перед читателем в тот момент, когда Акбара и Ташчайнар встречают Авдия Каллистратова на поле анаши: «То была первая нечаянная встреча Акбары и ее семейства с человеком... Но ко мог знать, что предвещала эта встреча...» [7, с. 20]. Коршуны предсказывают трагедию, которая произойдет в будущем с семейством волков.

Также мы можем увидеть коршуна и во второй части романа, в день казни Иисуса Назарянина: «В то утро над холмом, широко распахнув крылья, точно подвешенная к небу на невидимо нити, беззвучно и плавно кружила одинокая птица, через равные промежутки времени пролетая над территорией большого сада. То ли орел, то ли коршун, кроме них ни у одной птицы не хватило бы терпения так долго и однообразно летать в жарком небе» [7, с. 152]. «То твоя смерть кружит!» [7, с. 152]. Эту же птицу мы

видим когда Иисус отправился на Лысую гору: «...а та птица, то ли коршун, то ли орел, кружила с утра над Иродовым дворцом, точно поджидая кого то, наконец покинула свое место и медленно полетела в сторону, куда повели окруженного многочисленным конным конвоем, связанного, как опасного преступника, того, с кем так долго беседовал сам прокуратор всей Иудеи Понтий Пилат» [7, с. 182].

Также стоит отметить, что всегда в романе Айтматова смерть происходит ночью, под светом луны. Мы видим луну ночью, когда происходит самосуд над Авдием «В тот вечер очень рано выкатилась под горизонтом луна, достигшая полной округлости и отовсюду видимая в блеклой, местами еще приснеженной степи... В проеме брезентового шатра над кузовом виднелась луна, он смотрел на большую луну, как в пустоту, на его бледном лице было написано страдание» [7, с. 36]. И в течение всей ночи «... в полную силу лился яркий, ослепляющий лунный свет, высвечивая застывшую на саксауле распятую человеческую фигуру» [7, с. 234]. Однако в эту ночь происходит не только смерть Авдия Каллистратова, но и всего живого: «Стояла ночь и луна вошла над Моюнкумской саванной, где прокатилась кровавая облава и где все живые твари и даже волки увидели своими глазами крушение мира...» [7, с. 227].

Ночью же предает и Ииуда Иисуса и обрекает его тем самым на верную смерть: «...луна плыла над дальним морем и над сушей, уже перевалило за полночь — близился роковой день, последствия которого не избудутся веками и долго еще и разно будут сказываться на истории человечества» [7, с. 18].

Ночью погибают и герои баллады «Шестеро и седьмой», которую вспоминает Авдий.

Так мы можем проследить, что луна в произведении Чингиза Айтматова является неким проводником в мир смерти и всегда появляется в момент кончины.

2.2. Мотив судьбы в мотивной структуре романа «Плаха»

В романе Чингиза Айтматова «Плаха» основной мотив, который бы нам хотелось рассмотреть в этой работе, это мотив судьбы. Судьба — это сложная и достаточно противоречивая проблема, которая вызывает вокруг себя большое количество споров и которую достаточно сложно решить. В этой главе мы рассмотрим каким образом эта сложная задача решается в творчестве Чингиза Айтматова, а именно в романе «Плаха».

В одной из статей С.Ф. Денисова «Судьба как экзистенциал и мифологема» [28] исследователь рассматривает как понятие судьба меняется с прошлых времен по сегодняшние дни. Исследователь отмечает, что во многих культурах судьба ассоциируется с роком. В современное время мы под роком понимаем нечто неизбежное. Однако что эта сила подразумевает под собой? Ученый пишет о том, что судьба заключает в себе два аспекта, от которых мы зависим. Первый, это космос и пантеон божеств и духов, которые держат все в своих руках. Именно они судят человека за его поступки и решают к какому исходу направлять человечество. Второй это судьба как не зависящая ни от чего воля, которая сама в некотором смысле является и космосом, и духом, и божеством. Ей не интересен суд над человечеством, она просто рисует пути и линии по которым должен следовать человек, по факту решает его личного выбора своей участи. Однако есть и третья интерпретация судьбы: «В русском языке «рок» означает «реку», «говорю», «речь». При этом «речь», «говорить», «рок» в значении «судьба» оказываются тесно взаимосвязанными с предикатами «пред сказывать», «пред рек ать», «про роч ествовать». Аналогичным образом происхождение многих древнегреческих и латинских номинаций судьбы, например, греческое «необходимость» произошло от слов «давать ответ», «говорить», «прорицать». Латинское «*fatum*», связанное с глаголом «*fari*», восходит в конечном счете к индо еропейскому *bha* «говорить». Наконец, *fatum* (часто во мн. числе *fata*) означает «слово богов», их речь или «рок». Разумеется, в основе мифологема «судьба» как речи лежат осознанные

представления людей о силе воздействия слова на жизнь человека и его ценностные ориентации. Известно, что словом можно не только перевернуть всю человеческую жизнь, словом можно убить. Совсем не случайно в латинских текстах *fatum* как речь чаще указывает на судьбу как первопричину событий, нежели иные ее смыслы: *Nos nisi fata darent «накаркать беду» представление судьбы как речи тоже имеет большое значение»* [28].

В романе Чингиза Айтматова «Плаха» придано достаточно большое значение слову, как одному из проявлений мотива судьбы. Например в моменте, когда контрабандисты набросились на Авдия слова, которые он мог произвести, могли бы повернуть его судьбу в другое русло: «Ведь речь шла ни мало ни много о собственной жизни, и всего то нужно было произнести слова: «Спаси меня, Гришан!». Но он не сказал этих слов...» [9, с. 120]. И в других частях своего романа автор использует «Слово» как знак судьбы: «Ведь был уже однажды в истории случай — тоже чудак один галлилейский возомнил о себе настолько, что не поступился *парой фраз* и лишился жизни. И оттого, разумеется, пришел ему конец» [9, с. 123]; «Так что ж, все это, выходит, *пустые слова?* - Думай как хочешь, правитель, - холодно ответил Иисус. - Никто не навязывает тебе того, что чуждо твоему уху» [9, с. 125]; «Дай то Бог, чтобы так оно и получилось, чтобы *сказано* оно было не впустую, чтобы, если и вправду «Вначале было *слово*», то чтобы оно и осталось в своей изначальной силе... Так бы жить, так бы думать...» [9, с. 126]. Именно следуя своим заветам и не отказываясь от своих слов Авдий и Иисус определили свою судьбу.

В романе мы видим не только человеческие судьбы, но и судьбы жителей мира природы, Акбары и Ташчайнара, которые связывают между собой все части романа. Пара волков представляется нам даже выше некоторых людей, они будто возвышаются над ними, даже по той простой причине, что имеют свои имена, те люди, которые следуют за своими

низменными желаниями и ценностями — забойщики или сборщики анаши — отзываются только на клички.

Всего в одной паре волков Айтматов заключает весь животный мир и наделяет их своей особой философией. Волки, в отличие от людей, не станут убивать сайгаков больше, чем им нужно для пропитания. Все в мире сосуществует в равновесии и только человек вносит свои правила и законы в мироздание, которое создавалось тысячелетиями. Началом стихийного бедствия которое человек обрушил на мир природы, а впоследствии и на самого себе, можно считать хунту, которая нарушила порядок жизни Моюнкумской саванне: «Такого — чтобы волки и сайгаки бежали в одной куче — Моюнкумская саванна не выдвала даже при больших степных пожарах» [9, с. 34]. Именно в этой сцене Акбара увидела настоящее лицо человечества, которое «явилось так близко и так страшно, с такой четкостью, что она ужаснулась...». Волчица, как прамактерь и прародительница всего живого, увидела во что превратилось человечество и что оно встало против своих истоков. «Несколько раз Акбара пыталась выскочить из потока бегущих, но это оказалось невозможным — она рисковала быть растоптанной мчащимися бок о бок сотнями антилоп. В этом бешеном убийственном галопе Акбарыны волки пока еще держались кучно, и Акбара пока еще могла видеть их краем глаза — вот они среди антилоп, распластавшись, ускоряют бег, ее первые отпрыски, выкатив от ужаса глаза, - вот Большеголовый, вот Быстроногий и едва поспевает, все больше слабея, Любимица, а вместе с ними и он обращен в панический бег — гроза Моюнкумов, ее Ташчайнар. ...Страх достиг таких апокалиптических размеров, что волчице Акбаре, оглохшей от выстрелов, показалось, что весь мир оглох и онемел, что везде воцарился хаос и само солнце, беззвучно пылающее над головой, тоже гонимо вместе с ними в этой бешеной облаве, что оно мечется и ищет спасения...» [9, с. 42].

Эта трагедия предстает перед нами как гибель всего мира и предзнаменование конца света. Растерзанная природа не может после этого

не мстить человечеству, и она начинает это делать ломая судьбы людей. Восстанавливает справедливость Акбара только в самом конце романа, когда потеряв свое третье потомство она принимает за волчонка Кенджеша — сына Бостона, возвращает себе то, что потеряла незаслуженно. А жизнь Бостона оканчивается на этом, ведь он сам нечаянно убивает своего сына и на этом прекращает свой род. Судьба возвращает человечеству в лице Бостона все то, что оно принесло ей. Именно через природный мир мы наиболее ярко видим проявление мотива судьбы в романе «Плаха».

Мы можем увидеть мотив судьбы в романе через ещё один образ, образ жертвы, и первый намек на это писатель дает нам уже в заглавии романа, ведь плаха это место казни. Главные герои романа отдают себя в жертву ради своих идеалов и ценностей, ради чего они и жили все это время.

В произведении мы видим как Авдий ищет свою судьбу, однако Чингиз Айтматов сразу поясняет нам, что этот поиск не оправдывает себя: «Люди ищут судьбу, а судьба — людей.... И катится жить по тому кругу... И если верно, что судьба всегда норовит попасть в свою цель, то так оно и случилось на этот раз» [8, с. 205]. Поначалу нам кажется, будто Авдий сам управляет своей судьбой, сам направляет ее. Однако рок показывает свою власть над ним спасая его когда гонцы за анашой сбросили его с поезда. Однако Авдий не принимает подарок судьбы за второй шанс и самостоятельно восходит на плаху второй раз.

Выводы

Благодаря исследованиям во второй главе мы можем сделать вывод, что судьба занимает особое место в мотивной структуре произведений Чингиза Айтматова, в особенности в романе «Плаха». Она является некой системой, благодаря которой все уже давно рассчитано и из пут которой не выбраться человеку. Мотив судьбы очень крепко связан с другими мотивами, которые только дополняют его.

Мы можем увидеть мотив судьбы в романе через ещё один образ, образ жертвы, и первый намек на это писатель дает нам уже в заглавии романа, ведь плаха это место казни. Главные герои романа отдают себя в жертву ради своих идеалов и ценностей, ради чего они и жили все это время.

В романе мы видим не только человеческие судьбы, но и судьбы жителей мира природы, Акбары и Ташчайнара, которые связывают между собой все части романа. Пара волков представляется нам даже выше некоторых людей, они будто возвышаются над ними, даже по той простой причине, что имеют свои имена, те люди, которые следуют за своими низменными желаниями и ценностями — забойщики или сборщики анаши — отзываются только на клички.

На протяжении всего романа мы, как читатели, видим Акбару не в качестве дикого зверя, а в качестве матери, которая ставит для себя высшей целью взрастить и выкормить свое потомство. Однако каждый раз её потомство гибнет, и от этого ее судьба и судьба Ташчайнара особенно трагична. Каждое поколение умирает от рук человека, которые одержимы своими низменными желаниями: выполнение плана мясосдачи в Моюнкумской долине; добытчики дефицитного сырья в приалдашских камышах; Базарбай, который жаждет легкой наживы в Прииссыккульской котловине. Так писатель показывает нам, что человечество само приближает свою гибель убивая все, что создает прародительница Акбара. В этот контексте наиболее страшен финал романа, когда Бостон Уркунчиев стреляя в волчицу убивает и своего сына.

Мы можем увидеть мотив судьбы в романе через ещё один образ, образ жертвы, и первый намек на это писатель дает нам уже в заглавии романа, ведь плаха это место казни. Главные герои романа отдают себя в жертву ради своих идеалов и ценностей, ради чего они и жили все это время.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В процессе выявления особенностей мотивной структуры в художественных произведениях Чингиза Айтматова, в особенности мотива судьбы в романе «Плаха», мы приходим к следующим теоретическим и практическим выводам.

На основе проведенных исследований в первой главе мы можем сделать выводы, что мотив имеет большое значение в структуре произведений Чингиза Айтматова. Все перечисленные мотивы на уровне композиции связывают между собой сюжетные линии, реализуют себя через их проявления. Также большая часть мотивов связана с вписыванием в произведение не просто дополнительной сюжетной линии, но мифа или легенды, чтобы лучше реализовать главную идею автора.

Еще одно проявление мотива, это не просто внедрение мифа в роман, а воплощение его в реальности художественного произведения, вписывание в конкретный хронотоп.

В каждом произведении мы видим сложную мотивную структуру, поскольку одним мотивом не обходится. В любом романе мы можем проследить несколько мотивов, которые вместе создадут для нас полную картину замысла автора и его художественного воплощения.

С помощью мотивов, так или иначе, автор пытается дать ответы на главный для него вопрос о значении человека, о его судьбе и положении в бытии всего живого на этом свете.

Исследование основных элементов мотивной структуры произведений Чингиза Айтматова определяет нам главные особенности художественной картины мира, в которой человек является частью всего: он часть природного мира, часть человеческого общества, часть всей действительности, которая окружает его.

Благодаря исследованиям во второй главе мы можем сделать вывод, что судьба занимает особое место в мотивной структуре произведений

Чингиза Айтматова, в особенности в романе «Плаха». Она является некой системой, благодаря которой все уже давно рассчитано и из пут которой не выбраться человеку. Мотив судьбы очень крепко связан с другими мотивами, которые только дополняют его.

Мы можем увидеть мотив судьбы в романе через ещё один образ, образ жертвы, и первый намек на это писатель дает нам уже в заглавии романа, ведь плаха это место казни. Главные герои романа отдают себя в жертву ради своих идеалов и ценностей, ради чего они и жили все это время.

В романе мы видим не только человеческие судьбы, но и судьбы жителей мира природы, Акбары и Ташчайнара, которые связывают между собой все части романа. Пара волков представляется нам даже выше некоторых людей, они будто возвышаются над ними, даже по той простой причине, что имеют свои имена, те люди, которые следуют за своими низменными желаниями и ценностями — забойщики или сборщики анаши — отзываются только на клички.

На протяжении всего романа мы, как читатели, видим Акбару не в качестве дикого зверя, а в качестве матери, которая ставит для себя высшей целью взрастить и выкормить свое потомство. Однако каждый раз её потомство гибнет, и от этого ее судьба и судьба Ташчайнара особенно трагична. Каждое поколение умирает от рук человека, которые одержимы своими низменными желаниями: выполнение плана мясосдачи в Моюнкумской долине; добытчики дефицитного сырья в приалдашских камышах; Базарбай, который жаждет легкой наживы в Прииссыккульской котловине. Так писатель показывает нам, что человечество само приближает свою гибель убивая все, что создает прародительница Акбара. В этом контексте наиболее страшен финал романа, когда Бостон Уркунчиев стреляя в волчицу убивает и своего сына.

Мы можем увидеть мотив судьбы в романе через ещё один образ, образ жертвы, и первый намек на это писатель дает нам уже в заглавии романа,

ведь плаха это место казни. Главные герои романа отдают себя в жертву ради своих идеалов и ценностей, ради чего они и жили все это время.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Абдыраманова А.Ш. Взаимодействие и взаимосвязи фольклора и литературы в творчестве киргизских писателей / А.Ш. Абдыраманова // Вестник МГЛУ, 2013. № 23 (683). С. 122-128
2. Абдыраманова А.Ш. Особенности воплощения библейского мотива в романе «Плаха» Ч. Айтматова / А.Ш. Абдыраманова // Фундаментальные и прикладные исследования в современном мире. Спб.: Стратегии будущего, 2015. С. 166-170
3. Айтматов Ч.Т. И дольше века длится день...: роман, повесть / Ч.Т. Айтматов. М.: Известия, 1986. 432 с.
4. Айтматов Ч.Т. Когда падают горы (Вечная невеста): роман, повесть, новелла / Ч.Т. Айтматов; предисл. Г. Гачева. Спб.: Азбука-классика, 2006. 480 с.
5. Айтматов Ч. «Сокровенное слово рождается во внутренней полемике»: Беседа с обозревателем «ЛГ» Борисом Евсеевым // Лит. Газ., 1994. №26 (5506).
6. Айтматов Ч.Т. Тавро Кассандры. Пегий пес, бегущий краем моря / Ч.Т. Айтматов. М.: АСТ: Астрель, 2010. 380 с.
7. Айтматов Ч. Плаха. - М.: Астрель, 2010. - 350 с.
8. Айтматов, Ч. Т. В соавторстве с землей и водою... : очерки, статьи, беседы, интервью / Ч. Т. Айтматов. — Фрунзе : Кыргызстан, 1978. — 408 с.
9. Айтматов Ч.Т. Плаха: романы. Алма-Ата: Жалын, 1987. 574 с.
10. Акматалиев А.А. Чингиз Айтматов и взаимосвязи литератур / А.А. Акматалиев. Бишкек: Адабият, 1991. 184 с.
11. Акматалиев, А. А. Чингиз Айтматов: Человек и Вселенная : монография / А. А. Акматалиев ; НАН Кырг. Респуб. — Бишкек : Илим, 2013. — 576 с

12. Аминова В.Р. Мифологизм в прозе Ч. Айтматова и современных татарских писателей // Филология и культура. 2013. №2 (32). С. 45-51.
13. Асаналиев К.А. Открытие человека современности. Заметки о творчестве Ч. Айтматова. Фрунзе: Кыргызстан, 1968. 150 с.
14. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики / М.М. Бахтин — М.: Художественная литература, 1975. - С. 234-407.
15. Бочаров С.Г. О религиозной филологии // Литературоведение как проблема: Тр. Научного совета «Наука о литературе в контексте наук о культуре». Памяти Александра Викторовича Михайлова посвящается. М.: Наследие, 2001.
16. Брусиловский, Д. А. Философия Чингиза Айтматова как новая сущность межкультурного и межрелигиозного диалога в единой социальной-планетарной системе / Д. А. Брусиловский // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. — Тамбов : Грамота, 2016. — № 11 (73). — С. 51—59
17. Васильева, Ю.О. Мотив судьбы в поздней прозе Ч.Т. Айтматова / Ю.О. Васильева // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. - 2015. - №2. - Т. 2 — С. 94-99.
18. Васильева-Шальнева, Т.Б. «Апокалипсическая диалогия» Ч. Айтматова (романы «Плаха» и «Тавро Кассандры») / Т.Б. Васильева-Шальнева // Филология и культура. - Казань : КФУ, 2013. - №2 (32). - С. 89-93.
19. Воронов В. Чингиз Айтматов. Очерк творчества. М.: Сов. Писатель, 1976. 229 с.
20. Гартман Н. К основоположению онтологии. Спб., 2003. 206 с.
21. Гаспаров, Б. М. Литературные лейтмотивы : очерки по русской литературе XX века / Б. М. Гаспаров. — М. : Наука, 1994. — 150 с.
22. Гачев, Г. Д. Ментальности народов мира / Г. Д. Гачев. — М. : Эксмо, 2003. — 544 с

23. Гачев, Г. Д. Национальные образы мира. Евразия — космос кочевника, земледельца и горца / Г. Д. Гачев. — М. : Институт ДИДИК, 1999. — 368 с
24. Гачев Г. О том, как жить и умирать // Айтматов Ч. Когда падают горы (Вечная невеста) : Роман, повесть, новелла. СПб., 2006. С. 5-16.
25. Гачев Г. Чингиз Айтматов и мировая литература. Фрунзе: Кыргызстан, 1982. 285 с.
26. Гачев, Г. Д. Чингиз Айтматов в свете мировой культуры / Г. Д. Гачев. — Фрунзе : Адабият, 1989. — 486 с.
27. Данильченко, Г. Д. Мифолого-нарративный дискурс произведений Ч. Айтматова (60—70-е гг.) / Г. Д. Данильченко // Вестник КРСУ. — 2014. — № 6. — С. 20—23.
28. **Денисов С.Ф. Судьба как экзистенциал и мифологема**
29. Ефремова, Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толковословообразовательный / Т. Ф. Ефремова. — М. : Русский язык, 2000. — 1084 с.
30. Жиглий Ю.В. Проблемы творчества и назначения искусства в интерпретации Ч. Айтматова (на примере автобиографического очерка «Заметки о себе») // Филология и культура, 2013. №4 (34). С. 184-187.
31. Жусупова, А. А. Концепция личности в романе «Плаха» Ч. Айтматова / А. А. Жусупова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — Тамбов : Грамота, 2010. — № 3 (7). — С. 66—71.
32. Зелинский, К. Л. Октябрь и национальные литературы / К. Л. Зелинский. — М. : Художественная литература, 1967. — 383 с.
33. Иманкулов Д.Р. Ч. Айтматов и советский многонациональный театр: Автореф. дисс. ... канд. искусств. Л., 1990. 35 с.
34. Карим М. О писателе Ч. Айтматове // Литературная газета, 1978. №50. 13 дек.

35. Ковтун Н.В. «Дорога к храму...»: как ее видят автор и персонажи (на материале прозы В.Г. Распутина) // Вестник НГУ. Серия История, филология, 2018. Т. 17, №9. С 168-186.
36. Комаров, С. А. Изображение животного в русскоязычной прозе народов Азии последней трети XX века (Е. Айпин, Ч. Айтматов, А. Неркаги) / С. А. Комаров, О. К. Лагунова // Уральский исторический вестник. — 2014. — № 3 (44). — С. 47—54.
37. Коркина О.Г. Концепция человека и мира в романе социологического и критического реализма // «Плаха» Чингиза Айтматова и «Доктор Фауст» Томаса Манна. Пермь, 1988.
38. Куделин, А. Б. Всеобщность особенного как философскохудожественный императив (перечитывая и переоткрывая Ч. Айтматова) / 68 А. Б. Куделин, К. К. Султанов // Филология и культура. — Казань : КФУ, 2014. — № 1 (35). — С. 181— 190.
39. Лагунова, О. К. Память как скрепа топики в онтологической прозе народов Северной Азии последней трети XX века (Е. Айпин, Ч. Айтматов, А. Неркаги) / О. К. Лагунова // Геопозитика писателей Сибири и Алтая : сб. науч. статей. — Барнаул : АлтГПУ, 2016. — С. 66—80.
40. Лагунова, О. К. Русскоязычная проза последней четверти XX века (Е. Айпин, Ч. Айтматов, А. Неркаги): герой и хронотоп / О. К. Лагунова // Вестник ИГПИ им. П. П. Ершова. — 2014. — № 1. — С. 81—96.
41. Лагунова, О. К. Тематизация песни в русскоязычной онтологической прозе народов Северной Азии последней трети XX века (Е. Айпин, Ч. Айтматов, А. Неркаги) / О. К. Лагунова // Вестник ТюмГУ. Гуманитарные исследования. Humanitates. — 2016. — Т. 2. — № 3 (1). — С. 8— 22
42. Лагунова, О. К. Феномен избранничества в художественном тексте языческого типа (на материале русскоязычной прозы писателей

- Северной Азии 1980— 1990-х годов) / О. К. Лагунова // Вестник ТюмГУ. — 2015. — Т. 1,— № 1 (1). — С. 90—99.
43. Лайлиева, И. Д. Традиции русской классической и мировой литературы в киргизской прозе : дис. ... д-ра филол. наук / И. Д. Лайлиева. — Бишкек, 1995. — 304 с
44. Лебедева Л. Повести Ч. Айтматова. М.: Худож. лит., 1972. 77 с.
45. Левченко В. Чингиз Айтматов: Проблемы поэтики, жанра, стиля. М., 1983. 204 с.
46. Мейрамгалиева, Р. М. Полисемантическая структура произведений Чингиза Айтматова / Р. М. Мейрамгалиева // Вестник КазНУ. Серия филологическая. — 2014. — № 2 (148). — С. 171— 175.
47. Мелетинский, Е. М. Семантическая организация мифологического повествования и проблема создания семиотического указателя мотивов и сюжетов / Е. М. Мелетинский // Текст и культура : труды по знаковым системам. — Тарту, 1983. — Вып. 16. — С. 115— 125.
48. Мирза-Ахмедова П.М. Национальная эпическая традиция в творчестве Ч. Айтматова. Ташкент: Фан, 1980. 92 с.
49. Мироненко, Е. А. Об одном мотивном комплексе в прозе Ч. Айтматова: фольклорные истоки / Е. А. Мироненко // Вестник КемГУКИ. — 2006. — № 1 (1). — С. 35—39.
50. Мироненко, Е. А. Творческое самоопределение Ч. Т. Айтматова в контексте диалога культур / Е. А. Мироненко // Русская словесность в России и Казахстане: аспекты интеграции : междунар. научно-практич. конф. : сб. науч. тр. ; под ред. В. И. Габдуллиной. — Барнаул : АГПА, 2011. — С. 203— 209
51. Мироненко, Е. А. Трансформация фольклорных элементов в романе Ч. Т. Айтматова «И дольше века длится день» / Е. А. Мироненко // Вестник КемГУКИ. — 2011. — № 3 (16). — С. 115— 119.

52. Мироненко Е.Л. Фольклорно-мифологический контекст художественной прозы Ч. Айтматова. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Алматы, 2002
53. Мискина М.С. Фольклорно-мифологические мотивы в прозе Чингиза Айтматова: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2004. 24 с.
54. Мискина, М. С. Художественное пространство романа Ч. Айтматова «Плаха» (мифологический аспект) / М. С. Мискина // Картина мира: модели, методы, концепты. — Томск : ТГУ, 2002. — С. 149— 153.
55. Новикова А.В. Сравнительный анализ произведений Чингиза Айтматова на русском, немецком и английском языках: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2006. 27 с.
56. Пропп, В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. — Л. : ЛГУ, 1986. — 361 с.
57. Пу Сяо Лун. Авторская концепция национального характера в прозе Чингиза Айтматова: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1993. 18 с.
58. Сабирова, В. К. Дискурс хронотопа в романистике Чингиза Айтматова / В. К. Сабирова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — Тамбов : Грамота, 2014. — № 7 (37). — С. 176— 179.
59. Селиверстов М. Откровения о любви. Заметки о творчестве Ч. Айтматова. Фрунзе: Кыргызстан, 1966. 147 с.
60. Силантьев И.В. Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике: Очерк историографии. Новосибирск: ИДМИ, 1999. 104 с.
61. Строилов Л. Творчество Чингиза Айтматова в западноевропейской критике. Фрунзе: Кыргызстан, 1998. 128 с.
62. Темаева, Х. Н. Духовно-нравственный и художественный мир Чингиза Айтматова и его мотивы в северокавказской прозе : дис. ... канд. филол. наук / Х. Н. Темаева. — Майкоп, 2010. — 182 с.
63. Шевченко Л. Уроки освоения традиций и новаторство в творчестве Ч. Айтматова // Вопросы литературы народов СССР, 1990. Вып. 16.

64. Хализев, В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. — 3-е изд., перераб. и доп. — М. : Высшая школа, 2002. — 438 с.