

УДК 821.512.121.09

СОЗИДАТЕЛЬНАЯ ФУНКЦИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ ПАМЯТИ В РОМАНЕ Т. КАЙЫПБЕРГЕНОВА «МАМАН БИЙ ЭПСАНАСЫ»: ОТ УСТНОГО ЭПОСА К ПИСЬМЕННОМУ НАРРАТИВУ

Аманова А.А.

доцент кафедры русского языка и литературы Каракалпакского государственного университета имени Бердаха.

Отарбаев Ж.З.

студент 4 курса кафедры русского языка и литературы Каракалпакского государственного университета имени Бердаха.

<https://doi.org/10.5281/zenodo.20314244>

Аннотация. В статье исследуется специфика функционирования национальной памяти в романе Толепбергенова Кайыпбергенова «Маман бий эпсанасы» – первой книге трилогии «Дастан о каракалпаках». Рассматривается механизм перевода устно-перформативной эпической традиции в письменный нарратив, выявляются три уровня художественной реконструкции исторической эпохи, анализируется образ центрального героя как носителя коллективной памяти. Доказывается, что национальная память в романе выполняет не элегическую, а преимущественно созидательную функцию: из архива поражений она превращается в действенный ресурс исторического самоутверждения народа. Методологическую основу составляют концепции культурной памяти Я. Ассмана и А. Ассман, теория нарративной идентичности П. Рикёра, а также эпосологический подход В. М. Жирмунского.

Ключевые слова: Исторический роман, национальная память, устный эпос, нарративная идентичность.

Введение

Роман Толепбергенова Кайыпбергенова (1929–2011) «Маман бий эпсанасы», открывающий трилогию «Дастан о каракалпаках», занимает исключительное место в истории каракалпакской литературы: это первый национальный роман-эпопея, художественно синтезирующий устно-эпическую традицию жырауов с европейскими формами письменного прозаического повествования.

Вместе с тем данное произведение остаётся недостаточно изученным в категориях современной теории культурной памяти – несмотря на очевидную релевантность именно мемориального подхода к тексту, принципиальная тема которого есть само выживание народа как исторического субъекта.

Между тем изучение механизмов функционирования национальной памяти в «Маман бий эпсанасы» представляет значительный теоретический интерес по меньшей мере в двух отношениях. Во-первых, роман Кайыпбергенова создаётся в принципиально иных цивилизационных условиях, нежели «классический» европейский исторический роман вальтерскоттовской традиции: он опирается не на письменный архив, а на перформативную устную память жырауов – что делает его уникальным случаем «перевода» нефиксированной устной традиции в жёсткий письменный код. Во-вторых, национальная память в этом романе выполняет нетривиальную функцию: вопреки привычной логике элегии, оплакивающей ушедший мир, она направлена не в прошлое, а в будущее – она созидательна, а не архивна.

Цель настоящей статьи состоит в том, чтобы, опираясь на теоретический аппарат мемориальных исследований, описать специфическую модель бытования национальной памяти в романе Кайыпбергенова, выявить её нарративные механизмы и определить её культурно-историческую функцию.

Теоретические координаты: «перформативная» и «архивная» память

Концептуальным основанием настоящего исследования служит разграничение, введённое Яном Ассманом между «коммуникативной памятью» – живой, опирающейся на межпоколенческую передачу в пределах 80–100 лет – и «культурной памятью», институционализированной системой хранения символических значений, конституирующих идентичность коллектива на протяжении столетий [2, с. 52].

Критически важным для анализа каракалпакского романа является и разграничение Дианы Тейлор между «архивом» – материализованной письменной системой хранения – и «репертуаром» – воплощённым, перформативным знанием, существующим исключительно в живом исполнении [15, с. 19]. В устных культурах именно «репертуар» является основным носителем коллективной памяти: предание, эпос, ритуал живут лишь постольку, поскольку воспроизводятся в акте исполнения – и каждое такое воспроизведение есть одновременно хранение и трансформация.

Каракалпакская эпическая традиция полностью отвечает тейлоровской модели «репертуара»: жыры о Маман-бие не существовали в виде канонического текста – каждый жырау порождал их заново в зависимости от аудитории и культурных потребностей момента. Именно поэтому центральный культурно-мемориальный жест Кайыпбергенова состоит в акте перевода текучего «репертуара» в стабильный «архив»: письменный роман фиксирует то, что по своей природе было вариативным, переводя народную память из сферы «коммуникативной» в сферу «культурной». Этот акт принципиально отличает задачу каракалпакского романиста от задачи его европейских предшественников: там, где Вальтер Скотт работал с уже существующим архивом хроник и юридических документов, Кайыпбергенов вынужден был самостоятельно конституировать архив из живого исполнительского предания.

В тесной связи с данным теоретическим контекстом находится и концепция «нарративной идентичности» Поля Рикёра, согласно которой идентичность субъекта – как личного, так и коллективного – конституируется именно через нарратив: рассказывая о себе, субъект одновременно себя и создаёт [13, с. 97]. В этом свете «Маман бий эпсанасы» предстаёт не просто как повествование о каракалпакском прошлом, но как акт конституирования коллективной идентичности народа через нарративную форму – акт, обладающий принципиальным историческим измерением: он осуществлялся в условиях советской культурной унификации, когда само право на собственный национальный нарратив было политически небезопасным.

Нарративная позиция и механизм «причастного свидетеля»

Нарративная позиция Кайыпбергенова принципиально отличается от дистанцированной мемуарной стратегии европейского исторического романа. Уже вступительная фраза задаёт ту позицию, которую можно определить как «причастный свидетель-потомок»: *«Россия потеряла Петра... когда на земле моих пращуров, обнимающей Аральское море, подрос мальчик-каракалпак по имени Маман»* [6, с. 3].

Местоимение «моих» в этой фразе обнаруживает принципиальную установку: нарратор не реконструирует чужое прошлое по архивным документам – он говорит о своих предках, разделяя с ними пространство культурной памяти.

Данная позиция порождает особую темпоральную логику повествования, принципиально отличную от линейного историзма европейской традиции.

Время в «Маман бий эпсанасы» не является необратимо завершённым прошлым – оно разомкнуто в сторону живого читательского настоящего. Деяния Маман-бия не принадлежат «ушедшей эпохе»: они остаются вечно актуальным нравственным образцом, к которому каждое последующее поколение обращается за ориентацией. Именно поэтому роман написан в интонации, которую правомерно охарактеризовать как сказовую: риторические вопросы, обращения к читателю, народные афоризмы («*Бывает, что и малый народ протаптывает тропу большому*» [6, с. 16]) – все эти приёмы сохраняют в письменном тексте черты живого устного исполнения жырауа.

Существенным нарративным инструментом является также техника «свободного косвенного дискурса», при которой голос нарратора и голос персонажа сливаются без чёткого маркирования: «*Где мать-река, думал батыр, пышнотелая, полногрудая, с мутными водами, целебными, как молоко верблюдицы?*» [6, с. 5]. Образ «матери-реки» принадлежит народной картине мира, и нарратор как бы «говорит» на языке персонажа, приобщаясь к его культурному коду. Данный приём – в терминологии Ю. М. Лотмана – воплощает саму природу устной культурной памяти, в которой голос предка и голос потомка нераздельны [7, с. 200]: письменный текст Кайыпбергенова воспроизводит эту нераздельность как нарративный принцип.

Хранители памяти и механизмы её передачи

В художественном мире «Маман бий эпсанасы» функцию хранителей национальной памяти выполняют конкретные персонажи, наделённые особым культурным статусом.

Первым и наиболее значимым из них является Мурат-шейх – духовный наставник Мамана, носитель традиции устного предания. В его устах история народа оживает как непосредственное переживание: «*Кости их истлели давно, притча жива*» [6, с. 24].

Оппозиция «истлевшие кости – живая притча» художественно воплощает принцип перформативной памяти: материальное исчезает, духовный опыт, воплощённый в слове, продолжает жить. Шейх не архивирует прошлое – он воспроизводит его в акте живого исполнения, каждый раз адаптируя к нуждам аудитории.

Вторым хранителем памяти является Оразан-батыр, воплощающий иное, деятельное её измерение: «*Если не он, батыр, уберёжёт и сохранит в памяти людской доброе имя, честную славу каракалпаков?*» [6, с. 24]. «Сохранить в памяти людской» – цель его многолетних походов. Тем самым, в системе образов романа выстраивается концептуальная триада хранителей памяти: шейх сохраняет её в слове, батыр – в подвиге, а Маман-бий синтезирует оба измерения, превращая память в политическую программу действия. В терминологии А. Ассман, шейх и батыр обеспечивают функционирование «коммуникативной памяти», тогда как Маман-бий переводит её в регистр «функциональной», активно используя как ресурс национального самоутверждения [1, с. 34].

Механизм межпоколенческой передачи памяти в романе принципиально перформативен, а не текстуален.

Усвоение предания Маман-бием описывается через телесный образ: «Маман глубоко вздохнул и поперхнулся, как будто повторял и затверживал про себя слова шейха» [6, с. 24] – память входит в тело слушателя через дыхание, становясь частью физического существования. Данный образ показателен в типологическом отношении: он принципиально отличает каракалпакскую модель трансляции памяти от европейской, в которой передача знания о прошлом опосредована письменным текстом.

Символическая память: чёрная шапка и образ Жанакента

Одним из наиболее аналитически значимых художественных решений Кайыпбергенова является создание системы символов, воплощающих «телесную» память – память, вписанную в ежедневный жест и предметный обиход народа. Центральным таким символом является образ чёрной шапки: «Кому не ведомо, отчего мы надели чёрные шапки и прозваны в мире чёрными шапками? Это самая наша суть – вечная скорбь» [6, с. 23].

Чёрная шапка – это знак памяти, вписанной в тело: народ несёт своё историческое горе буквально, в ежедневном ритуале одевания. Примечательно, что именно этот символ становится у Кайыпбергенова инструментом преодоления родовых и клановых разделений: обращаясь к сиротам, не знающим своих родовых имён, Маман-бий говорит: «Одно должны вы помнить, что все мы потомки тех, кто надел на голову чёрную шапку скорби» [6, с. 280]. Общая память о трагедии создаёт надплеменное единство там, где родовые связи разорваны.

Вторым концептуальным «местом памяти» в романе является образ строящегося города Жанакента. Возводимый на руинах разрушенного каракалпакского города, он воплощает трёхчленную темпоральную структуру памяти: прошлое (руины), настоящее (строительство) и будущее (обретение). «Некогда здесь, в низовье Сырдарьи, уже стоял город и назывался он Жанакент, то бишь Новый город... Он был разрушен до основания» [6, с. 157]. В терминологии П. Нора, город является «местом памяти» в прямом смысле: «любой значимой сущностью, которую воля людей или работа времени превратила в символический элемент наследия памяти» [9, с. 29]. Принципиально важно при этом, что инициатива строительства исходит не от хана, а от коллективной воли «чёрных шапок»: «Тысячи чёрных шапок запестрели среди мёртвых руин» [6, с. 158]. Подлинная национальная память рождается снизу – из народного порыва, а не насаждается сверху государственной волей.

Образ Жанакента принципиально разграничивает кайыпбергеновскую концепцию памяти с элегической моделью европейского исторического романа. Прошлое здесь не является завершённым: оно активно воссоздаётся. «Места памяти» у Кайыпбергенова – живые пространства действия, а не музейные реликты. Сам акт строительства поверх руин является художественной метафорой «функциональной памяти» в ассмановском смысле: память, которая не хранится пассивно, а используется активно – как строительный материал для будущего.

«Созидательная» функция памяти против элегической

Принципиальное своеобразие концепции национальной памяти в «Маман бий эпсанасы» состоит в её решительном отличии от элегической функции, характерной для европейского исторического романа. В «Роб Рое» Вальтера Скотта – ближайшем типологическом аналоге кайыпбергеновского романа – память выполняет функцию сохранения исчезающего мира: шотландская горская культура изображается как

безвозвратно уходящая, и роман является последним её хранилищем. У Кайыпбергенова память принципиально созидательна: она направлена не на консервацию прошлого, а на производство будущего.

Данная установка явственно обнаруживается в отношении главного героя к исторической катастрофе. Маман-бий усваивает память о «године белых пятюк» – джунгарском нашествии 1723 года, ставшем тотальной катастрофой для каракалпакского народа – но не останавливается на ней как на предмете скорби. Трагедия превращается в мотивацию для действия: дипломатическая миссия в Петербург, строительство Жанакента, объединение разрозненных племён – всё это вырастает из опыта поражения как воля к его преодолению. По точному наблюдению П. Нуржанова, «Маман у Кайыпбергенова – это человек, для которого история – не груз, а крылья» [10].

Главной угрозой, которой противостоит национальная память в романе, является не просто забвение конкретных событий, но утрата самого статуса народа как исторического субъекта. Мурат-шейх формулирует эту угрозу с предельной ясностью: «*Семнадцать лет висим в обнимку с горькой думой: народ мы или уже не народ, как мыслит хан Абулхаир*» [6, с. 24]. Данный вопрос является не риторическим, а принципиальным политическим вызовом: хан Абулхаир, не признающий каракалпаков народом – лишь данниками – олицетворяет попытку уничтожить национальную идентичность через её непризнание.

Именно против этой угрозы и выступает Маман-бий, превращая память в аргумент исторической легитимации: «*Мы не смущаемся, дорожим этой памятью. Поклонились давним друзьям*» [6, с. 24].

Противопоставление «созидательной» и «элегической» функций памяти обнаруживает прямую связь с колониальным контекстом создания романа.

Кайыпбергенов писал трилогию в период «оттепели» и раннего «застоя», когда само обращение к образу национального героя-защитника являлось имплицитным политическим жестом – утверждением права каракалпакского народа на собственную историческую субъектность в условиях советской культурной унификации. В отличие от Скотта, писавшего в ситуации относительной культурной свободы, Кайыпбергенов вынужден был одновременно работать в двух культурных системах – советской официальной и каракалпакской национально-эпической – что сообщало «Маман бий эпсанасы» особое смысловое напряжение, в котором национальная память является не музейным экспонатом, а живым орудием культурного самоутверждения.

Художественные ограничения и их мемориальная обусловленность

Объективный анализ требует зафиксировать и художественные ограничения романа, которые, однако, не являются случайными просчётами, но закономерно вытекают из самой природы той мнемонической функции, которую выполняет текст. Наиболее очевидным ограничением является тенденция к монументализации образа Маман-бия, которая в ряде эпизодов граничит с идеализацией: герой практически лишён внутренних противоречий и неизменно наделён исторической проницательностью, нравственной безупречностью и дипломатической мудростью.

Данная монументализация, однако, является закономерным следствием «созидательной» функции памяти, которую выполняет роман: нарратив о национальном герое, призванный обеспечить народу ощущение исторической субъектности и достоинства, объективно тяготеет к образу-символу, а не к образу-характеру в европейском романном смысле.

Как, верно, указывал Дж. Нарымбетов, применительно к каракалпакскому историческому роману «эпически-героического» типа «концентрация положительных черт в образе народного вождя» является не художественным недостатком, а нарративным принципом, органично вытекающим из традиции жырау́ского восхваления [11, с. 44].

«Маман бий эпсанасы» в большей мере является эпосом в прозе, нежели психологическим историческим романом в европейском смысле – и мемориальный масштаб задачи отчасти осуществляется именно за счёт индивидуальной психологической глубины.

Заключение

Проведённый анализ позволяет сформулировать ряд теоретически значимых выводов. Во-первых, роман Кайыпбергенова «Маман бий эпсанасы» представляет собой уникальный культурно-мемориальный акт: перевод устно-перформативной эпической традиции в письменный нарративный код, осуществлённый в условиях, когда сам архив каракалпакской исторической памяти нуждался в первичном конституировании. Этим определяется принципиальное отличие задачи Кайыпбергенова от задачи европейских романистов-историков, опиравшихся на уже существующую письменную документальную базу.

Во-вторых, национальная память в «Маман бий эпсанасы» выполняет созидательную, а не элегическую функцию: она направлена не на сохранение исчезающего прошлого (как в элегической модели Вальтера Скотта), а на производство будущего – на превращение опыта исторической катастрофы в ресурс коллективного самоутверждения.

Данная функция воплощена в системе художественных образов (образ строящегося Жанакента, символика чёрной шапки, образ Маман-бия как преобразователя народной памяти в политическую программу) и поддерживается специфической нарративной стратегией – сказовой интонацией, механизмом «причастного свидетеля-потомка» и перформативной природой межпоколенческой передачи.

В-третьих, применение концептуального аппарата мемориальных исследований (Я. Ассман, А. Ассман, П. Нора, П. Рикёр) к анализу «Маман бий эпсанасы» демонстрирует эвристическую ценность данных теорий для изучения незападных нарративных традиций – при условии критической корректировки с учётом специфики устно-перформативной мнемонической модели.

Разграничение «коммуникативной» и «культурной» памяти, а также противопоставление «памяти-хранилища» и «функциональной памяти» оказываются продуктивными аналитическими инструментами именно потому, что позволяют зафиксировать принципиальное своеобразие каракалпакской мнемонической традиции – без редукции её к «недостаточно развитой» европейской модели.

Тем самым, «Маман бий эпсанасы» Толепбергенова Кайыпбергенова представляет собой не просто художественный памятник национальной истории, но самостоятельную модель литературного функционирования культурной памяти, выработанную в специфических условиях тюркской устно-эпической традиции.

Данная модель обнаруживает значительный потенциал для сравнительного изучения историко-романных традиций народов, хранивших свою коллективную идентичность прежде всего в живом слове, а не в письменном документе.

Список использованной литературы

1. Ассман А. Длинная тень прошлого: Мемориальная культура и историческая политика / Пер. с нем. Б. Хлебникова. – М.: Новое литературное обозрение, 2014. – 328 с.
2. Ассман Я. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / Пер. с нем. М. М. Сокольской. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 368 с.
3. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. – 504 с.
4. Давыдова Т. Путь к эпопее: о трилогии Т. Каипбергенова «Дастан о каракалпаках». – М.: Советский писатель, 1990. – 144 с.
5. Жирмунский В. М. Тюркский героический эпос. – Л.: Наука, 1974. – 727 с.
6. Каипбергенов Т. Дастан о каракалпаках: Трилогия. Т. 1: Сказание о Маман-бие / Пер. с каракалп. А. Пантиелева и З. Кедринной. – Нукус: Каракалпакстан, 1979. – 318 с.
7. Лотман Ю. М. Память в культурологическом освещении // Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. Т. 1. – Таллин: Александра, 1992. – С. 200–202.
8. Мамедов Н. Современная каракалпакская литература. – Нукус: Каракалпакстан, 2003. – 320 с.
9. Нора П. Между памятью и историей. Проблематика мест памяти / Пер. с фр. Д. Хапаевой // Франция-память. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 1999. – С. 17–50.
10. Нуржанов П. «Дастан о каракалпаках» Т. Каипбергенова – первая историческая трилогия в каракалпакской литературе: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1993. — 19 с.
11. Нарымбетов Дж. Каракалпакский роман. – Ташкент: ФАН, 1974. – 184 с.
12. Нурмухамедов М. К. Каракалпакская литература: очерки. – Нукус: Каракалпакстан, 1971. – 216 с.
13. Рикёр П. Время и рассказ. Т. 1: Интрига и исторический рассказ / Пер. с фр. Т. В. Славко. – М.; СПб.: Университетская книга, 2000. – 313 с.
14. Хальбвакс М. Коллективная и историческая память / Пер. с фр. М. Габович // Неприкосновенный запас. – 2005. – № 2–3 (40–41). – С. 8–27.
15. Taylor D. The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas. – Durham; London: Duke University Press, 2003. – 326 p.