

АРХЕТИПЫ КУЛЬТУРНОГО ГЕРОЯ И ТРИКСТЕРА В РОМАНЕ Р. СЕЙСЕНБАЕВА «МЕРТВЫЕ БРОДЯТ В ПЕСКАХ»

Анализ образной системы романа «Мертвые бродят в песках» Р. Сейсенбаева свидетельствует о наличии в романе архетипических образов Культурного героя и Трикстера, восходящих к архетипу Младенца и Тени. Как известно, мифологизация исторического прошлого влечет за собой поэтику повторяемости, воплощенной как воспроизведение образцов, представленных предшествующим опытом.

В центре романа мы видим крупномасштабно-го героя – Кахармана Насырова. Активно действующая личность, с высоким сознанием и богатым душевным миром всегда привлекала к себе внимание. На глазах героя гибнет древнее прекрасное Аральское море. Желая спасти свой народ, не дать ему забыть свои корни и разбрестись по всей земле, герой берется за решение немислимых задач. Он открывает ремонтные мастерские, ремесленные

цеха, ферму по разведению верблюдов. Именно эту черту – «заботу об устройстве мира, т.е. жилища, еды, душевного равновесия», считает Е. Мелетинский «первейшим комплексом «героя» [1, 18].

Отличительными свойствами героя, Отто Ранк считает «трудности рождения» и чудесное спасение. Кахарман – единственный, долгожданный сын. Подтверждением второго свойства становится чудесное спасение в море маленького Кахармана мифической Рыбой-матерью [2].

В казахской устной прозе долгое время отрицалось наличие архаических мифов. И лишь тщательный анализ материалов показал, как пишет С.А. Кас-кабасов, что «имеются реликтовые, видоизмененные, во многом утратившие свои первоначальные свойства образцы архаических мифов...» [3, 299]. К подобным мифам относится легенда о Коркуте-бабе.

Имя легендарного мудреца, религиозного и эти-

ческого реформатора, полубога и святого в глазах своих учеников, прорицателя и музыканта Коркута испокон веков почитаемо во всем тюркском мире. Примечательно то, что каждый тюркский народ считает его своим, хотя его наследие является общетюркским достоянием, нежели собственностью каждого из тюркских народов. Ученый С. Акатай, объясняя неистребимую тягу тюркских народов к наследию Коркута, видит ее в неиссякаемости и бессмертии духа Коркута, «без которого полнокровное возрождение тюркской культуры и духовности вряд ли возможно и в XXI веке» [4, 686-688].

В семантическом ядре легенд о Коркуте содержится слой древнейшего мифа о культурном герое – предке, первом умершем человеке. Миф о Коркуте – миф о человеке, который вступает в борьбу с самой смертью.

Образ Кахармана Насырова несет в себе титанический размах действий Коркута. Выступления на конференциях, симпозиумах, встречи с учеными, с писателями и, конечно же, с бюро-кратами, чтобы убедить их встать на защиту Арала. Им движет энергия той мысли, что гибель Арала не допустима и грозит человечеству страшными бедами. Кахарман упорен в борьбе со своими идейными врагами, подобно тому, как Коркут – баба борется с темными силами.

Попытки героя донести беду Арала до высоких чинов Москвы и Алма-Аты заканчиваются крахом. Чиновники, подобно могильщикам, исполняющие приказы «правителей», роют могилу своему родному краю, земле своей. И к каждому из них подходит Кахарман, прося пощады. Но неумолимы они и кричат: «Смерть земле! Смерть воде! Смерть народу!». Безрезультатность действий приводят героя в отчаяние, надежды оставляют его, вера угасает.

Кахарман Насыров, в попытке уйти от «мертвой» воды, уезжает из родного селения, желая найти землю, где человек думает о природе. Путь – дорога его ведет туда, где есть вода. Герой побывает на Каспии, на Балхаше и Зайсане. Здесь, как мы видим, звучит мотив странствия. Путь героя соотносим с двумя разновидностями странствий мифологических персонажей. Топоров В.Н. пишет: «В мифологических описаниях горизонтального пути различаются два вида пути: путь к сакральному центру, когда внешнее благо обретается внешним к нему приближением (своя страна – город - его центр – храм - алтарь – жертва), путь к чужой и страшной периферии, мешающей соединению с сакральным центром или же уменьшающей его сакральность

(дом - двор – поле - лес – болото, теснина – яма, дыра, колодец, пещера – иное царство), когда сакральные ценности достигаются сразу, в сложной борьбе – поединке со злом... [5,325].

Покинув родной дом, отправившись на поиски «живой» воды, герой романа отправляется в свой первый путь - от центра «к чужой и страшной периферии». «Чуждое» или «иное» пространство, в котором пребывает герой, таит в себе реальную угрозу утраты самости, разрушая и деморализуя его. Проезжая с места на место, герой не находит успокоения, не находит той «воды», у которой он хотел бы остаться. Приехав на Иртыш, герой ощущает пустоту существования и безысходность: «... после морских волн, морского простора Иртыш казался ему блеклым, обыденным». «Балхаш встретил Кахармана неприветливо: холодным песчаным ветром». Герой не может «привыкнуть к морозным зимам с пронзительным ветром». На Каспии герой долго не задерживается, видя те же картины бездумного отношения к морю: («Кахарман вернулся с Каспия подавленным»), а Алма-Ата показалась ему похожей на «каменную раскаленную ловушку». Пространство «чужое», как видим, наделяется признаками «холодного», «морозного», «неприветливого», «ветреного», вызывающего у героя подавленное, удрученное состояние. И наоборот, понятие «дома», «земли» наделяется признаками «родной», «теплой», «радостной» («Где же ему найти радость, как не в родном краю?»). И потому нигде не удается найти успокоение герою. Скитания и мытарства Кахармана сродни поискам «обетованной земли» Асаном-Кайгы и поискам героями народного эпоса утерянной души. Подобно тому, как Асану-Кайгы не удается найти благодатной земли, так и Кахарман возвращается домой, на родину, потому что родина и есть искомая «обетованная земля», на которую когда-то пала капля крови с твоей пуповины. Так начинается другой путь героя – «путь к сакральному центру». Его душа, его мысли там, на Арале. Ходя по кругу, герой возвращается «туда, откуда ушел».

Катастрофа Кахармана определена идеальностью его сознания. Устремленность к идеалу порождает чувство невыносимости духовного и физического существования, которое неизменно должно привести героя к смерти. Он сознает непосильность, неразрешимость его вопросов, всё более убеждаясь в неискоренимости «мирового зла». Смещение ценностей, произошедшее в сознании и представлениях людей в современном мире, восстановить будет очень трудно. Понимание всего этого погру-

жает душу героя в бездонную пучину отчаяния. Силы героя иссякают. Он бежит от видений «картин смерти», а натывается вновь на ее лик. Он всюду видит беды, несчастья, слезы и трупы... Жизнь испытывает его на моральную и духовную прочность. «Чужое» пространство нарушает гармонию и целостность личности героя. В душе Кахармана пустота: *«Я потерял всякую надежду. Нет, еще осталось тело – знал бы ты, как ему мучительно жить, когда нет надежды, когда нет в нем души»* [6, 311]. И подобное состояние приводит к изменению сознания героя. Именно здесь герой «теряет себя». Кахарман начинает пить.

Здесь мы видим один из архаических мотивов, свойственных эпическим произведениям – мотив испытаний или искушений, через которые проходит герой. Как известно, мотив дьявольского искушения применяется к людям неординарным, обладающим высоким духовным потенциалом. Договор дьявол заключает с сильной личностью, победа над которой будет более сладостной, чем победа над слабым и безвольным человеком. Р. Сейсенбаевым осуществлен прием перехода из реальности в фантастику посредством традиционного фольклорного хода – алкогольного опьянения. Именно пьянство Кахармана становится той «лазейкой», через которую подбирается к нему черт. Сознание Кахармана подвергается деформации. Очень часто находясь между явью и забвением, мучимый видениями, он становится свидетелем и участником фантастических событий.

В видениях и снах его появляются джины, при этом стирается грань между сном и явью, видением и бредом. Джины разговаривают с героем уже вполне реально, исчезая, как только появляется кто-то другой. Сны Кахармана становятся явью. Перед глазами героя картина смерти Ата-балык с его потомством. И в этой символической картине смерти заключена трагическая мысль – гибнет основа мироздания – Рыба – мать. Их смерть означает окончательную гибель мира. Торжество смерти становится итогом всех экспансий.

Рядом с образом культурного героя в мифологии всегда присутствует Трикстер. Трикстер очень часто выступает в литературных произведениях как антипод положительному герою, образуя оппозицию человек – не-человек. Трикстером может быть просто отрицательный герой, противник, враг, сверх-человек, дьявол в человеческом облике. Трикстеры нередко скрываются за маской человека, при этом быть узнаны и не узнаны человеком, но всегда сохраняют приметы нечеловеческой при-

роды. Что очень важно, эти персонажи занимают одно и то же пространство с человеком, выступая на одной плоскости с ним.

И если культурный герой в романе нами определен, то фигура Трикстера требует уточнения. После отъезда из аула муллы Бексеита, на его место прибывает молодой мулла Кайыр. В лице Кайыра мы имеем выраженного героя – антагониста. Тип Кайыра, несомненно, восходит к архе-типу «трикстера». И, как известно, определяющими качествами Трикстера являются хитрость, ложь, вероломство, «оборотничество». Кайыр был в ауле муллой, которого не признавали старики, чувствуя в нем человека, чье служение Богу проникнуто корыстными целями. Быстро поняв, что жизнь в ауле идет к своему концу, он перебирается в город. Здесь молодой мулла вскоре «переквалифицируется», найдя дело, выгодный «бизнес», который приносил большой барыш.

Кахарман сталкивается с Кайыром в «ином» пространстве, в котором, презрев божьи заповеди, Кайыр занимается наркобизнесом, сея несчастья и смерть и, в конце концов, он станет насильником, надругавшись над несчастной вдовой.

Кахарман убивает Кайыра. Убивает как источник зла и насилия. Как зверя, живущего в обличии человека, как дьявола, искушающего людей и, наконец, как предателя, нарушившего обет служения Аллаху.

Кахарман возвращается домой. Бег героя «по кругу» фактически становится возвращением героя к себе, обретением себя. Мотив возвращения один из важнейших мотивов в архетипе культурного героя. Возвращение героя в родной дом можно рассматривать как обретение личностью целостности и гармонии, разрушение которых мы наблюдаем у героя, во время пребывания в «чужом» пространстве.

В возвращении героя домой звучит не только идея единства человека с тем уголком природы, в котором он рожден, с необходимостью оставаться на своем месте всю жизнь, но оно является важным символическим приемом. Миф, как известно, в заключительной части фиксирует скачкообразный переход из одной пространственно-временной системы в другую, от единичности событий мифологических к повторяемости профанных. Тем самым мы можем наблюдать соотносительность мифа с повседневностью. Профанное время становится проекцией мифологического. В «настоящем» воспроизводится ситуация абсолютного мифологического прошлого и устанавливается соответствие риту-

ального и мифологического времени. Таким образом, происходит возвращение из «настоящего» в «прошлое», где обе «нулевые точки» - *начало времени и центр пространства* совпадают. Топоров В.Н. отмечает: «Чтобы воспроизвести акт творения в ритуале, необходимо уметь находить «центр мира» и тот момент, когда профаническая длительность времени разрывается, время останавливается и возникает то, что было в «начале» [7, 58].

Кахарман возвращается в исходную точку, что является «центром мира» - на родной берег Арала. И он видит здесь картины агонизирующего моря – картины хаоса, свершающегося в мире: ураганный ветер, тонны песка и соли в воздухе, горящая степь, смерть и уничтожение всего живого - гибель мира, нарушение миропорядка, космоса, возникновение того, что было в *начале* – Хаоса. Время останавливается и здесь происходит великий акт творения - им становится искупительная и созидательная смерть культурного героя. Кахарман сжигает себя...

Смерть героя расценивается нами не как проявление страха перед будущим или проявление слабости, ибо это противоестественно для такой благородной и богатой природы, какой является Кахарман. Это смерть осмысленная, проникнутая идеей жертвенности, искупления и она наполнена величием, т.к. это смерть за любовь к земле и людям.

«Новый мир» и «новый человек» не возникнут до тех пор, пока «старый мир» и «старый человек» не будут принесены в жертву. Мифолог М. Элиаде включает акт принесения жертвы в механизм «вечного возвращения», так как оно зачеркивает профанное время и воспроизводит Первотворение. [8, 126].

Вера в возможность возрождения не только в жертвенности главного героя. При всем ужасе творящегося хаоса, эта вера - в «голосе свыше», который слышит Кахарман, в минуты страшного отчаяния от картин увиденного: «*Я дам им все заново – и землю и воду! Я знаю, что они будут другими – твои дети, твои внуки...*» [6, 529]. Да, герой тоже верит, что его дети будут другими, и перед смертью он говорит с сыном Беришом, завещая ему дело всей своей жизни - борьбу за Арал,

за процветание и свободу родной земли.

-Сынок! Хочу тебе сказать об одном: не смей уставать! Не будет пути – иди по бездорожью! Из последних сил – но иди!

-Мы рабы с самого рождения, и такими наше поколение останется до конца. Но вы – то! Вы – то будьте людьми – слышишь, сынок! [6, 533].

Ценность образа Кахармана в том, что он составляет основу авторской концепции человека, придает ей пафос жизнеутверждающий. Благодаря образу Кахармана, а также образу его сына Бериша, общая атмосфера романа, проникнутая трагичностью, обрамляется светом надежды на лучшую участь людей. И в этом нам видится возможность возрождения жизни, но уже на другом, новом этапе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Мелетинский Е.М. О литературных архетипах. М., 1984.
2. Ранк О. Миф о рождении героя. М.: «Рефл-бук», 1997.
3. Каскабасов С.А. Архаические мифы и их реликты в казахском фольклоре // Золотая жила. Астана: Елорда. Ч. 1.
4. Акатай С. Великий Коркыт и его учение. Энциклопедический сборник. Алматы, 1999 .
5. Топоров В.Н. Пространство и текст. М., 1997.
6. Сейсенбаев Р. Отчаяние, или Мертвые бродят в песках. М.: Сов. писатель, 1991.
7. Топоров В.Н. От космологии к истории (к характеристике раннеисторических описаний) // Тезисы докладов IV Летней школы по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1970.
8. Элиаде М. Аспекты мифа. М., 2001.