

УСЛОВНО-МЕТАФОРИЧЕСКИЕ ТИПЫ СОВРЕМЕННОЙ КАЗАХСКОЙ ПРОЗЫ: ТРАДИЦИИ И НОВАЦИИ

Мировая литература развивается динамично и неоднозначно. Появляются новые жанровые формы, модифицируются различные элементы поэтики произведения, выделяются новые виды искусства – виртуальное искусство, интернет-проза и другие. Эти модификации коснулись и самого литературного метода, часто представляющего собой смешение и взаимопроникновение различных художественных подходов: от натуралистического до абсурда и литературной провокации, с элементами максимального «очуждения» друг от друга автора, героя, читателя.

Неиссякаемый ресурс для построения новой художественно-эстетической парадигмы представляют различные типы условно-метафорической прозы с использованием мотивов и архетипов мышления разных культур, разных национальных традиций. Художники стремятся постичь окружающий мир и одновременно создать

«иную» реальность всеми доступными им средствами: например, с помощью традиционного внутреннего монолога, превращающегося в концепцию всего произведения, широкоформатного психологизма, постмодернистского «потока сознания», исторической и литературной ретроспекции, даже приемов смежных наук – культурологии, психологии, антропологии, социологии (при этом художественная проза органично сближается с документальной) и других.

Особое, смысло- и структурообразующее, значение приобретают миф, легенда, притча, сказка, фантастическое и иные универсальные средства. Отмечается, что «детерминистское (социальное, психологическое) изображение действительности дополняется (а не отменяется) циклическим (как в мифе), нелогичным (как в сказке) и вневременным (как в фантастическом типе условности) подходами. Проза становится

многомерной, совмещающей то, что, казалось бы, трудно совместить: верность действительности и условность ее воспроизведения» [1, 269].

Другими словами, речь идет о т.н. “мифопоэтической парадигме” как одном из «знаковых культурных ареалов эпохи, ее смыслопорождающих факторов» [2, 161]. Относительно мифологической тенденции в отдельных литературах выделяются и обосновываются новые методологические подходы, терминологические дефиниции. К примеру, система взаимосвязанных постоянных образов, характеристик, мотивов, сюжетных ходов, типов героев и других элементов латиноамериканской литературы трактуется как ее “мифологическая инфраструктура” [3, 51]. Обобщенно говоря, речь идет о *цивилизационном художественно-философском “коде”*, который и определяет своеобразный облик той или иной литературы и культуры в целом [4].

Некоторые ученые отмечают глубокие взаимосвязи художественной антропологии и мифологии, фольклора: «Художественная антропология (которая изучает образ человека в художественной литературе – А.С.) в широком смысле должна начинаться с изучения материала мифологии и фольклора: именно там человек представлен как объект изображения, наряду с богами и героями. Каждая мифологическая система содержит сведения, касающиеся сотворения человека, а потом и его последующего бытия в мире, отношений с богами, неодушевленной и одушевленной природой и себе подобными» [5, 14].

Мифологизм в мировой литературе сопряжен с поиском адекватных художественно-стилевых форм усложнившейся действительности, расширения границ художественного образа, самого художественного метода. Как верно отмечает Е. А. Цурганова: «Миф присущ разным методам, с его помощью можно воссоздать разные концепции мира и личности /.../ Современное мифологическое мышление фиксирует и запечатлевает наиболее стойкие жизненные ситуации и черты характера человека, наиболее медленно меняющиеся закономерности его существования и развития его личности, которые не зависят непосредственно от социально-исторических условий (любовь, дружба, честь, долг, добро, стремление к истине). Миф в литературе высвечивает реальные и малоизученные процессы, происходящие в жизни...» [6, 9–10].

Иными словами, вопросы мифопоэтики в современной мировой литературе тесно соприкасаются с общекультурной и национальной традициями, авторским выбором и использованием условно-художественных форм, в том числе символики, мифологических, сказочно-притчевых, фантастических мотивов, своеобразного хронотопа и др.

Мифологическое сознание выступает одним из важных компонентов формирования и развития качественно нового художественного мышления: мышления экстраординарного, способного посредством аллегории, мифа (как традиционного, так и сотворенного художником) в комплексе с другими образно-стилевыми решениями выразить авторскую концепцию сложных взаимоотношений мира и человека, показать возможные пути и модели развития человека и человечества в целом.

Особая активность в использовании мифа или создании новых мифов (мы их называем авторскими) произошла в XX веке. Эта традиция сохраняется и модифицируется в наступившем XXI веке. К мифу как универсальному средству отражения категории общечеловеческого обращаются писатели-реалисты, модернисты, символисты и др.

В критике и литературоведении активно развивается направление развернутого мифопоэтического анализа. Целью такого анализа является установление глубинных взаимосвязей между различными слоями, планами художественного целого, способов «создать новое эстетическое пространство, выработать новые приемы игры с действительностью» [1].

Мифологизм позволяет осуществить в произведении «интерес к типическому, вечно человеческому, вечно повторяющемуся» [7, 115]. Это свойство мифологизма делает его наиболее привлекательным и плодотворным для современной литературы, в том числе выражения специфики ее национального «я». Этот тезис может показаться спорным в отношении широко используемых в новейшей прозе традиционных – античных, библейских и иных мифов с их вневременным и внациональным содержанием. Однако «обыгрывание» подобных мифологических сюжетов на инациональной почве может раскрыть, расширить или углубить концептуальные возможности мифа с учетом культурно-этнической специфики и заданной авторской идеи.

К примеру, мифы первобытной эпохи, христианские, античные мифы являются, прежде всего, художественным феноменом исторического сознания и одновременно нравственным регулятором современного социального поведения человека в мире. Примечательна в этом отношении мысль Уолкнера о том, что, к примеру, «... религиозные аллегории указывают человеку выявить собственный моральный кодекс, соответствующий возможностям и устремлениям человека, поскольку несут в себе пример наивысших человеческих страданий, жертвенности и надежды».

Современная казахская проза характеризуется большим разнообразием концептуальных и художественно-стилевых подходов в изображении и понимании кардинально изменившейся действительности, противоречивых явлений, событий мира и человека в нем. Вопросы общечеловеческого и онтологического характера, национального и шире – общепланетарного звучания разрабатываются, с опорой на национальную духовную традицию, заложенную и развитую Шакаримом, Ж. Аймаутовым, М. Дулатовым, М. Ауэзовым, С. Сейфуллиным и другими выдающимися казахскими писателями, в тесной взаимосвязи с исследованием конкретной человеческой личности, поисков истины. По-прежнему востребован традиционный прием углубленного психологизма в раскрытии образа героя, образа природы, окружающего мира, межличностных отношений персонажей, приобретающий широкий формат исследования и обобщения. В этом ряду – символ, миф, фантастика в казахской прозе, подчиненные раскрытию сложной задачи обоснования новой концепции мира и человека.

Творческие методы А. Нурпеисова, М. Магауина, К. Жумадилова, С. Санбаева, А. Кекильбаева, Р. Сейсенбаева, Х. Адибаева, Т. Абдикова и других казахских писателей, несмотря на их яркую самобытность, тем не менее рождаются стремлением и, как правило, нахождением новых направлений художественного постижения мира. Одним из таких направлений становится мифотворчество, сам механизм мифообразования, при этом важно то, что «/.../ мифическое знание покоится в созерцателе, а не в том, что он созерцает» [7, 127].

Так, в прозе известного казахского прозаика О. Бокеева «мифологическое пространство пронизано «расспрашиванием» философской мысли,

писатель осуществил «личную задачу» человека мыслящего, «допытывавшегося», познавшего Высший смысл бытия» [8, 98]. В этом контексте справедливо и точно определение прозы О. Бокеева, данное академиком С. С. Кирабаевым, как концентрации «жизненной философии, символических значений» [9].

Кроме того, мифы, легенды и иные универсальные средства предоставляют писателю неограниченные возможности также и для выражения «исторического синхронизма». «Исторический синхронизм, – писал Ч. Айтматов, – когда человек способен жить мысленно разом в нескольких временных воплощениях, разделенных порой столетиями и тысячелетиями, – присущ в той или иной мере каждому человеку» [10, 119].

Рассмотрим опыт мифосозидания в трилогии «Сны окаянных» А. Жаксылыкова [11]. Трилогия представляет, по нашему мнению, собой сложное полифоническое целое с развитой реалистической, постмодернистской и даже барочной направленностью. Многоплановая авторская концепция тотальной взаимозависимости мира, природы и человека влияет на выбор художественных решений в разработке мотивов, образов, структуры, пространственно-временных пропорций. Мифы, легенды, сказания, притчи выступают здесь важнейшим, идеенесущим, компонентом содержания и общей постмодернистской тональности произведения. Мифологическая поливариантность: миф как мир, существующий в идеальном пространстве; миф как метафора окружающей действительности; миф как проекция в будущее и иные его смыслы – выделяет этот роман из известной фольклорно-тотемической традиции казахской литературы [12, 303].

Мы можем найти здесь и отзвуки китайской древней символики Инь-Янь, и суфийские мотивы бренности жизни, и стилизованную легенду об Иблисе, и буддистские образы богов и богинь, и аллюзии с метафорикой индейцев Майя и многое другое. В силу профессиональной подготовленности и несомненного таланта писатель, используя эстетику и метафоричность известных мифов, легенд, сказаний, творит свою «иную» реальность в ее предельном состоянии. Как верно отмечал А. Дорошевич: «Мифотворческое сознание... не ищет истину, но создает ее, а здесь вся надежда только на моральные качества и (особенно в искусстве) на талант творца» [13, 128].

Движение от реального времени к вечности, неограниченная пространственная перспектива также нацелены на создание особой полифонической действительности и атмосферы романа, где переплетаются реальный (реально-исторический), воображаемый (фантастический), мифологический, символический и другие планы. Активно взаимодействуя, переплетаясь, они создают впечатление огромного живого макрокосма.

Так, авторская легенда о фламинго Маа, обнаруживающая четкую интертекстуальную связь с гениальной историей о гадком утенке, предполагает четкую проекцию на современный мир, высвечивает в новом прочтении «вечные вопросы» о смысле бытия. Или другой пример – замечательная история о Золотом веке Джугары, Великой Степи, его расцвете и разрушении – соотносится с известной европейской постмодернистской традицией «потерянного рая» или «утраченного времени»: «Вот так были наказаны за потерю единства и мудрости люди-волки, люди-кони, люди-нары. Зло вошло в их души, взяло в полон их судьбу. Так закончился Золотой век» [11, 190].

Нужно отметить, что образ Степи является традиционным для казахской литературы. И А. Жаксылыков в определенном смысле ее продолжает: Золотая Степь, Степная Вольница выступает как гармоничный мир, изуродованный и уничтоженный т.н. «цивилизацией», нашествием варваров-коммунистов. Нарушены тысячелетние природные циклы, и Степь «закрылась»: она может стать врагом человеку, растоптавшему самого себя в ее лице. В образе Степи можно отметить несколько значений: Степь персонифицируется (Степь как прародительница, мать всего сущего); пространство Степи расширяется (всеобъемлющая Степь окружает человека, где бы он ни был); Степь постоянно соотносится с не-степной действительностью (даже в бетонных джунглях города иногда доносится запах степи, ее трав).

Этот образ имеет глубокий философско-исторический, символический и культурологический смысл. Он нацелен на нахождение современным человеком генетических, исторических и духовных связей со своими корнями. Поиск ответов на «вечные» вопросы: «что есть человек» в современном «катастрофическом» мире, «кто я – «былинка на ветру», «ковыль под копытами Истории» или часть огромного тысячелетнего мира Великой Степи, «степной цивилизации» (по

известному определению академика М. К. Козыбаева) со своими уникальными экономикой, правом, фундаментальным Знанием – в глубине содержания многих современных казахских романов. В то же время этот образ, традиционный не только для казахской литературы, но и многих других национальных культур, представляет собой каркас т.н. «Степного знания»: «Степное знание – это изустное знание насельников Степи, где номадический гнозис переплетен с культурой оседлых народов и потому часто представлен письменными образцами» [14].

Сквозной мотив дисгармонии человека, варварски уничтожающего свои истоки, память, мать-природу, не нов в казахской литературе: об этом пишут и А. Нурпеисов в «Последнем долге», и Р. Сейсенбаев в романе «Мертвые бродят в песках», и ранее С. Санбаев в «Белой аруане» и многие другие. Но у А. Жаксылыкова этот мотив помещен в трансцендентное и даже экзистенциальное пространство, что, на наш взгляд, соотносит творческую манеру писателя в определенной мере с философской теорией К. Ясперса об освобождении от поверхностного, повседневного, «неистинного» существования посредством «экзистенциального озарения», переживания «предельной ситуации». Предельные ситуации в трилогии – сквозные.

Созданию подобного сложного впечатления о мире, скомканном, пугающем своей дисгармонией, переполненном антонимичными образами, взаимоисключающими мыслями, эмоциями, одновременно отчужденном от автора и героя, способствует и широкое использование вольно интерпретированных местных (и не только) мифов, легенд, сказаний, выделение авторской символично-мифологической картины мира (*мы бы это назвали авторским мифологизмом*), что является одним из характерных черт постмодернистского приема «потока сознания».

Следует отметить, что используемые А. Жаксылыковым вставки в виде обширных философских размышлений героев или самого автора, введение элементов документализма в повествование, выделение художественно-стилевой и идейной доминанты, ключевых, опорных временных точек (точек бифуркации), «повествование в отмеренных сроках», хроникальное или циклическое изображение времени, «осевое» (Ясперс), «остановившееся» время, замкнутое или абсо-

лютно неограниченное пространство – эти и другие приемы не новы в казахской литературе. Достаточно вспомнить произведения А. Нурпеисова, А. Кекилбаева, М. Магауина, К. Жумадилова, Д. Исабекова, С. Елубаева, Т. Абдикова, К. Шабденова, А. Сараева, Р. Токтарова и других известных казахских прозаиков. Тем не менее нельзя не сказать о том, что А. Жаксылыков профессионально использует постмодернистский прием «потока сознания» в более широких пределах, практически выдвигая его, на наш взгляд, в качестве стилевой доминанты произведения.

Важное стилеобразующее качество миф обна-руживает при исследовании времени и пространства в современном казахском романе. Например, хронотоп у Р. Сейсенбаева в романе «Мертвые бродят в песках» [15] охватывает: мифологическое время древнего Арала с его мифическим божеством Атабалык, природное, цикличное и историческое время, при этом «мифологическое время – самое древнее, самое раннее, отражающее философское объяснение мира» [16, 39].

В романе «Созвездия близнецов» Х. Адибаева [17] отчетливо прослеживается, на наш взгляд, динамика намеренной исторической диахронии, стремительного переноса событий, лиц из одной эпохи в другую, моментальной смены интерьера, пейзажа. Все это происходит намеренно, согласно воле автора. Масштаб явлений равно, как и фигуры властителей прошлого либо современников при подобной оптике повествования (события рассказываются от первого лица, взгляд исходит, словно из самих событий) постоянно изменяются: представляются то гигантскими, то напротив карликовыми.

Смещение границ во временной последовательности – известный постмодернистский прием – в романе Х. Адибаева нацелено вкупе с другими средствами на раскрытие авторской идейно-художественной концепции: исследовать в контексте разных временных и пространственных пластов смысл бытия человека и человечества, саму природу человека и его души. По сути, писатель стремится выйти на онтологический уровень художественных обобщений, когда вопросы частного и общего в судьбе человека, нации, общества и шире – человечества и цивилизации уже не могут решаться только в одной плоскости конкретно заданного времени и места.

Особо хотелось бы отметить такую характерную черту мифопоэтики современного казахского романа, как использование образов, мотивов, архетипов мышления разных культур: тюркской, славянской, индейской, библейской, античной (древнегреческой), египетской и других. Может быть, это и есть особый «евразийский художественный космос» как специфический признак отражения национальной картины мира?!

В этом же ряду – сотворение авторских мифов, символов, других элементов условно-метафорической прозы. Нельзя не отметить расширение границ самого художественного образа: казахские писатели смело ваяют образы, резко отличающиеся от привычных образов, хотя и имеющие отдаленные художественные сцепления с предыдущей национальной и общемировой традициями (так называемые дальние ассоциативные ряды). Вспомним хотя бы образ плененного и казненного Ламы в повести «Кесік бас – тірі тұлұп» М. Магауина поражает читателя ужасающей натуралистичностью, усиливая впечатление сопричастия к развернувшейся трагедии. Выделяются образы-фигиции, образы-миражи, «миражные интриги» [5, 27].

А. Жаксылыков с целью раскрытия внутренних смыслов романа, выделения лейтмотива создает мифические и фантастические образы человеко-зверей: «вдохновенные псы, ишачьи, бычьи и лошадиные морды пылали в огне азартной вакханалии» [11, 63], «то была печальная человеко-обезьяна» [11, 27]. Имена ребят из полигона – одних из главных героев романа – Боря (от казахского слова «Бөре» – волк), Кабанбай, Уку-филин, Коян, Малыш-утенок также несут, помимо прямой назывной функции, эту смысловую и стилевую нагрузку.

Большой философско-аллегорический и экзистенциальный смысл заложен в фантастических образах полигонных крыс-мутантов: наделенных сверхъестественными способностями думать, разговаривать, строить и осуществлять зловещие планы, коммуницировать с людьми, животными и даже потусторонним миром и т.д. Автор детально описывает упорядоченную жизнедеятельность крыс, их привычки, пристрастия, даже их социальную градацию. Эта фантастика драматична и трагична по своей сути: она одновременно предостерегает и пугает откровенной проекцией на современную жизнь человека и ее

возможное будущее.

Кстати, А. Жаксылыков одним из первых в современной казахской литературе, с опорой на национальную образность, продолжает здесь известную литературную традицию «бестиариев» (повествования, ведущегося от лица животных – А. С.), берущую начало от Апулея, Гофмана и позже блистательно представленную в романе «Исследования одной собаки» Франца Кафки. Среди современных российских авторов в этом ряду можно назвать А. Кима с повестью «Белка».

Образ безжалостных, умных, циничных, откровенно враждебных человеческой цивилизации, крыс, воплощает т.н. «гибельное зло, которое персонифицируется в мелком, пошлом, ничтожном облике («банальность зла», по характеристике Ханы Арндт, частый мотив в искусстве XX века)» [18, 347]. Этот мотив – известная литературная традиция, берущая начало и развитая в творчестве Ф. М. Достоевского /там же/. Вообще трилогия «Сны окаянных» – подтверждение на национальном материале тезиса моделирования картины мира, которое Т. С. Элиот назвал мифологическим методом, позволяющим «взять под контроль, упорядочить, придать форму и значение необозримой панораме пустоты и анархии, каковой является современная история» [19].

В романе «Круг пепла» Д. Накипов развивает фантастико-аллегорические образы «мятежных поэтов-иккарахов», «самионов-оносамов», Осьмихорра, «великого вождя – Арухха, вождя диких мустангов», создает, по образному выражению Г. Бельгера, «роман-симфонию, роман-ораторию» [20].

Вообще мифологическое сознание в том или ином виде как одно из характерных свойств многопланового художественного видения наравне с экзистенциональной проблематикой присутствует практически в творчестве большинства ведущих казахских прозаиков. При этом многоплановость, как один из самых продуктивных художественно-стилевых методов современного искусства слова, позволяет донести сложный спектр заявленных идей и тем до сознания современного читателя. Их преломление в нескольких планах, через различные сюжетные линии, систему лейтмотивов и мотивов, в том числе мифологического свойства, позволяет раскрыть идейно-художественную концепцию автора, его преобладающее мироощущение. Иными слова-

ми, мифологическое мышление позволяет создать глобальную модель мира, охваченного одновременно «Хаосом и стремлением к Гармонии» /там же/.

Таким образом, мифологическое сознание, мифологизм, мифотворчество выступают важнейшими и часто определяющими концептами современного художественного мышления. Происходит сложный и противоречивый процесс поиска новых решений: с одной стороны, мировоззренческие установки современного писателя на глобальные обобщения, с другой – неисчерпаемые художественно-эстетические возможности мифа для создания «иной» реальности, «нового эстетического пространства» /там же/, как это, например, происходит в романах А. Кекильбаева, Р. Сейсебаева, О. Бокеева, Х. Адиева, А. Жаксылыкова, Д. Накипова и других.

«Проблема обращения к мифу литературы XX века (*и века XXI – А.С.*) методологически интересна тем, что ее нельзя рассматривать как однородное явление» [21]. Поэтому, наверное, в каждом из современных творческих методов вопросы использования, создания, модификации того или иного мифа получают всякий раз новое специфическое решение. Для казахской прозы мифологизм, представляя собой оригинальный синтез традиционного и новаторского подходов в искусстве слова, открывает большие художественные перспективы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Нефягина Г.Л. Динамика стилевых течений в русской реалистической прозе 80-90-х годов // Наука о литературе в XX веке: (История, методология, литературный процесс). М.: ИНИОН РАН, 2001. С. 269.
2. Остипова Н.О. Мифопоэтический анализ поэзии Серебряного века // Наука о литературе в XX веке: (История, методология, литературный процесс). М.: ИНИОН РАН, 2001.
3. Кофман А.Ф. Латиноамериканский художественный образ мира. М.: Наследие, 1997.
4. Алтыбаева С.М. Современная латиноамериканская проза // В научном изд.: Очерки по мировой литературе XX – начала XXI столетий. Алматы, 2006. С. 273-304.
5. Савельева В.В. Художественная антропология. Алматы: Изд-во АГУ им. Абая, 1999. С. 214.
6. Цурганова Е.А. Введение // В научном изд.: Современный роман. Опыт исследования. М.: Наука, 1990.
7. Манн Т. Художник и общество. М., 1986. С. 115.
8. Аргынбаева М. Мифологическое пространство повести О. Бокеева «Крик» // Вестник КазНПУ им. Абая. Сер. Филологические науки. 2005. №3(13). С. 98.

9. *Кирабаев С.С.* Избранное в 2-х т. Алматы, 1991.
10. *Айтматов Ч.* Плаха // Новый мир. 1986. №8.
11. *Жаксылыков А.* Сны океанных. Трилогия. Алматы, 2005.
12. *Исмакова А.С.* Казахская художественная проза. Поэтика, жанр, стиль. Алматы: Ғылым, 1998.
13. *Дорошевич А.* Миф в литературе XX века // Вопросы литературы. М., 1970. №2.
14. *Кодар А.* Мироззрение кочевников в свете Степного Знания // В сборнике «Культурные контексты Казахстана: история и современность. Алматы, 1998. С. 57.
15. *Сейсенбаев Р.* Мертвые бродят в песках // Аманат. 2002-2003.
16. *Омарова Ш.С.* Своеобразие творчества Р. Сейсенбаева. Шымкент, 2002.
17. *Адибаев Х.* Созвездия близнецов (сокровенное и таинственное). Алматы, 2004.
18. Цит. по кн.: Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века. М.: ИМЛИ РАН, 2002.
19. *Элиот Т.С.* «Улисс», порядок и миф // Иностранная литература. 1988. №12. С. 228.
20. *Бельгер Г.* Хаос, устремленный к Гармонии // Литературная газета Казахстана. №2. 17 апреля 2007. С. 5.
21. *Самойленко И.И.* Проблема мифа в современной драматургии США (после 1945 г.): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1983.

Қазіргі қазақ әдебиетіндегі жаңа тенденциялар қарастырылады. Шартты-метафоралық прозаның образдылық және мотивтік жүйесі, хронотоп, символика мен басқа түрлерінің мәселелері қазақ прозасындағы дәстүрлі мифологиялық әдісі тұрғысынан зерттеледі. Мифтік поэтика дәстүр мен жаңашылдықтың қатысымы контекстінде қарастырылады. Романның мифологиялық және фантастикалық қырларын қарастырған Р. Сейсенбаевтың, А. Жақсылыковтың, Х. Әдібаевтің, Д. Нақыповтың көркем әдістері бөліп көрсетіледі. Аталған жазушылардың жеке мифтік шығармашылық табиғатына жасалған талдау үлкен мәнге ие бола отырып, «авторлық мифологизм» ұғымы енгізіледі. Мифтік поэтика жеке авторлық әдістің, қазіргі әдебиеттің жанры мен стилінің қалыптасуына игі әсер етеді.

Summary

In the article new tendencies of the modern Kazakh prose are considered. The peculiarities of the mythopoeia of modern Kazakh novel are considered. The problems of the imaging and motive systems, chronotop, symbolic and other forms of conditionally-metaphorical prose are investigated. The questions of the mythopoeia are studied at the context of correlation of the tradition and innovation. The author methods of R. Seisen-bayev, A. Zhaksylykov, Kh. Adibaev, D. Nakipov are distinguished. The peculiarities of complicated mythopoeia connect with forming of author style, genre of modern literature, etc.