
C. M. АЛТЫБАЕВА

ЭТНОКУЛЬТУРНЫЙ ДИСКУРС СОВРЕМЕННОЙ КАЗАХСКОЙ ПРОЗЫ: КОД, КОНСТРУКТ, КОНТЕНТ

КазНПУ им. Абая, Института магистратуры и докторантуры PhD

Рассматривается функционально-семантическое наполнение этнокультурного дискурса современной казахской прозы. Выделяются отдельные конструкты и концепты национальной картины мира казахского народа, отраженные в литературе. В аспекте преемственной передачи, интерпретации и декодирования этнокультурных кодов обосновывается тесная связь национально-культурного дискурса с историческим, а также мифологизмом и неомифологизмом.

Ключевые слова: этнокультурный дискурс, код, концепт, конструкт, контент, традиция, памятник, мифологизм, нематериальное культурное наследие.

Вопросы отражения уникальной этнокультурной специфики казахского народа, осмысления и преемственного развития его богатого материального и нематериального культурного наследия в современном художественном творчестве имеют ценностно-ориентированный характер, с установкой на межкультурный диалог. Это отражение не имеет характера плоскостного зеркального отражения. Скорее всего, это художественное воссоздание и оригинальная трактовка на конкретном историко-культурном материале значимых этнокультурных кодов казахского народа, а в широком смысле – наведение ментальных «мостов» между прошлым, настоящим и будущим разных культур и народов в синхроническом и диахроническом аспектах.

Одним из концептуальных идеально-тематических комплексов современной казахской прозы является возрождение национальной культуры и духовности, в том числе через переосмысление древней и средневековой истории казахского народа [1]. Реактуализация объектов культурного наследия казахского народа через их творческое, часто неординарное, воссоздание в современной казахской прозе объективно порождает внутренние переклички разных исторических эпох, способствует этнокультурной идентификации, повышению национального самосознания.

В связи с этим важной в общекультурном и научном смысле представляется углубленная междисциплинарная разработка этнокультурных кодов казахской прозы. В нашем понимании роль этнокультурных кодов в произведении могут выполнять концептуально значимые, национально ориентированные, ментально емкие, устойчивые структуры: мифологемы, сюжетика, образы, мотивы, различные условно-метафорические структуры (легенды, притчи, сказания) и другие. В этом отношении этнокультурные коды сближаются по функциональной направленности с концептами, обладающими «диалогической, коммуникативной природой» [2]. Ведь культурное наследие в широком смысле также наделено широкими корреспондирующими функциями преемственной передачи кодированной информации, заключенной в памятниках материальной и нематериальной национальной культуры. Декодирование этнокультурной информации, «обусловленной конкретной эпохой и национальной спецификой» [кофм 3, с. 7], напрямую связанной с формированием национальной картины мира, является предметом многих изысканий в мировой научной и художественной практике.

Так, фундаментальные исследования российских латиноамериканников (В. Н. Кутейщикова, Ю. Н. Гирин, В. Б. Земков, А. Ф. Кофман), раскрывают целые пласти культуры кодов как доминанты латиноамериканского художественного мира. А. Ф. Кофман выводит научно перспективную, оригинальную «формулу» прочтения и понимания специфики национальной картины ряда литератур Латинской Америки. Он отмечает, что «совокупность архетипов художественного мышления и составляет художественный код данной культуры» [коф3, с. 9].

Казахская проза, имеющая в своем художественном арсенале многовековую символико-фольклорную, героико-романическую дастанную традицию, активно осваивает новые горизонты художественного обобщения: постмодернизм, экзистенциализм, деконструктивизм, неомифологизм и иные направления. Однако по-прежнему эстетически ценным, обладающим большим философско-концептуальным значением для казахской литературы остается традиционный историко-культурный дискурс, дополняемый включениями вышеназванных методов и направлений.

Национальные образы-концепты

Мы обнаруживаем отражающие этнокультурные особенности, синестезийно емкие художественные образы, мотивы, сюжеты. Большую частотность в современной казахской прозе, особенно исторической направленности, показывают традиционные национальные образы-концепты: легендарные образы исторических персонажей (Кербугу-жырау, Асан-кайғы, Жусуп Баласагун и другие), городов (Отар, Яссы), обобщенный образ бескрайней казахской Степи, конструкты – Алаш, Тенгри, Жеруйык, горы, небо, солнце, луна, добра, тамга, жырау, ақын, кюй, дастархан, символика имён и чисел, антропоцентристические образы коня, верблюдицы, тигра, волка и их священных покровителей.

Это, например: легендарная сакская царица Томирис как символ мощи национального духа, стойкости и любви у Булата Жандарбекова [4], город Отар как символ мужества у Хасена Адибаева [5], не знающий устали, крылатый конь Жель как символ верности и истинного благородства [4], верблюдица как символ материнства и высокой жертвенности у Тынымбая Нурмаганбетова [6], турецкий тигр как символ отваги и внутренней силы у Айгуль Кемелбаевой [7], Кыпчакская красавица Айсулу бегим как символ женской красоты и материнства у Мухтара Магауина [8] и многие другие.

К примеру, художественно-философская трактовка образа Жусупа Баласагуна, автора известного и почитаемого всеми тюркоязычными народами дастана «Күттө билик», составляет основной план повествования романа-эссе «Жүсіп Баласагұн» Аскара Егеубая [9], имеющий четкую проекцию на современность. Ж. Баласагун представлен мыслителем возрожденческого, пассионарного типа; в основу его мировоззренческой концепции – «Благодатного знания» – положена идея духовного единения тюркских народов, следования высоким принципам нравственного роста.

Масштабная художественная реконструкция национальной истории и культуры, процесс осмыслиения и переосмыслиения известных исторических сюжетов, мифов, легенд, сказаний выступает мейнстримовым направлением современной казахской прозы. Конечно, историко-культурный дискурс в художественном произведении предполагает большую долю достоверности, исторической фактографичности. С другой стороны, важна эстетическая составляющая: какое художественное впечатление производит на читателя произведение, каковы его герои – кальки ли исторических лиц, «живые» лица, «лица-суррогаты» и т.д. В рамках данной статьи нам хотелось бы осветить некоторые аспекты историко-культурной проблематики романа-дилогии «Саки» Булата Жандарбекова, ставшего заметным явлением литературной жизни Казахстана. Роман Б. Жандарбекова, изданный почти 20 лет назад, выдержал пресловутое испытание временем. Книга, помимо ее исключительной эстетической ценности, может служить достаточно правдивым источником этнокультурных сведений и не только древней истории казахской Степи, но и стран Передней Азии, Ближнего Востока.

В известном смысле книга нацелена на художественное воссоздание подлинной истории казахского народа и, с другой стороны, на преодоление как отдельных патерналистических, европоцентристских притязаний, так и изрядной доли мифологизации национальной истории. Кстати, последняя проблема, актуальная, думается, и для других стран, активно ставится и решается казахскими историками, философами, культурологами. Литература как специфическая форма национального сознания также вносит свою весомую лепту в демифологизацию исторических сюжетов. Яркий пример – анализируемая здесь дилогия «Саки». В ней историческая ретроспектива дана предельно точно, достоверно, полно. Для реализации авторского замысла – многопланового повествования – в контент романа можно обнаружить большой объем мифо-фольклорных конструкций, символов, аллегорий, интертекстуальных вкраплений.

В центре повествования – события VI века до н.э. Крупными штрихами, в панорамной историко-культурной перспективе, представлена история создания и развития могучего союза, объединившего множество сакских племен: массагетов, тиграухадов, сколотов, дербиков, аланов, тохаров, абиев и других. Эпическое полотно романа «Саки» охватывает в историко-культурной ретроспективе, помимо непосредственно многочисленных сакских племен, все крупные ойкумены древнего Востока: страны Передней Азии и Серебряного Полумесяца (Мидия, Ассирия, Вавилон, Лидия, Персия, Египет, Иудея и многие другие).

Мастерски обыгрывается автором историософема «саки». Известно, саки населяли пространство, значительная часть которого приходится на земли современного Казахстана. С. Акатаев отмечает, что «еще в недрах древнего Казахстана, в тысячелетней истории скотоводческо-кочевых племен создавалась «модель» своеобразного базиса будущего казахского кочевого общества, основа его материальной и духовной культуры» [10, с. 5]. Художественное декодирование указанной модели древнего сакского общества, осмысление принципов его организации, управления также составляет контент анализируемого произведения.

Томирис – центральный образ дилогии.

В каждой национальной культуре и истории есть легендарные образы – символы. Для казахского народа имя сакской царицы Томирис, победившей «царя всех царей» – великого Кира, является, наряду с другими этнообразующими концептами, символом национального единения, силы и красоты. Первая книга рассматриваемой дилогии «Саки» так и называется «Томирис». Это сквозной, сюжетообразующий, насыщенный многими смыслами и значениями, многогранный художественный образ. Все важные для развития сюжета персонажи романа прямо или косвенно притягиваются к центральному образу Томирис.

Вот ее описание, данное в начале романа: «И вдруг на площадь для ристалища выехала Томирис. Вороной конь под ней блестел, как отполированный агат. Гордо переступая ногами и позванивая бронзовыми подвесками, он косил глазом, как бы приглашая полюбоваться всадницей. А всадница была действительно хороша! Тонкую гибкую талию стягивал широкий кожаный пояс наподобие сакских боевых, но золотые пластины с вычеканенными изображениями хищных птиц и причудливых зверей говорили о высоком положении владелицы, а подвешенное за рукоятку к поясу отполированное бронзовое зеркало – о том, что он принадлежит девушки. Этот наряд завершал шлем затейливой работы чужеземных мастеров, из-под которого выбивались распущенные волосы и, право, трудно было решить, чей блеск ярче – бронзового шлема или золотой россыпи волос. В левой руке у нее был щит, в правой – меч» [4, с. 7]. Использование экфрасиса (вербальной визуализации пластического образа) вызывает у читателя вполне осозаемый, яркий образ сакской царицы, гарющей на великолепном вороном коне.

Автору удалось в художественном решении этого центрального образа романа соединить две ипостаси: воссоздать уникальный, этнографически точный («звериный стиль») украшений на поясе, детали оружия, шлем, например) образ женщины-воительницы-царицы Томирис и одновременно подчеркнуть природное женское начало. Томирис – не только отважная воительница, мудрая царица, но и любящая мать и женщина. Она способна и мудро править страной, искусно владеть воинским искусством, и любить, сострадать, прощать.

Реально-историческое время (VI век до н.э.) и степное пространство плавно, в эпическом ритме перемежается с мифологическим хронотопом. Так, вставлена известная библейская мифологема: «аввилонское пленение»: «С необычайной даже для тех времен жестокостью Навуходоносор обошелся с евреями. Иудейский царь со всей своей семьей и наиболее знатными лицами, совместно с тысячами военнопленных, ремесленников был отправлен на поселение в Вавилон, в т.н. «аввилонское пленение», отраженное в библии. Знаменитый иерусалимский храм был разграблен дотла, вывезены священные сосуды – святыни еврейского народа» [4, с. 18].

Отличительной особенностью романа является также введение подробного описания легендарных древних сооружений мифологического контента. С целью прояснения этимологии, например, мировой мифологемы «Вавилонская башня» введено красочное, детальное описание ее архитектурных особенностей: «Вавилонская башня, или зиккурат Этеменанки, что означает «Дом основания неба и земли», была лишь частью огромного храмового комплекса Эсагилы, расположенной на площади прямоугольника длиной в тысячу триста локтей и шириной в девятьсот. Основание же Этеменанки было 184x184 локтя*. Она семью ступенями поднималась к раскаленному белесому небу Месопотамии. Первый его ярус был белым, второй – черным, третий – красным, четвертым – синим, пятый – алым, шестой – серебряным, а на седьмом, самом верхнем ярусе цвета неба, стоял изящный храм...» [4, с. 187]. Выделяется философско-онтологический аспект интерпретации

*
Т.е. почти 5 км ! 1 локоть – 26 м.: с. 606.

данной мифологемы. «Вавилонская башня» – величественное архитектурное чудо древнего мира – трактуется автором как метафора скрытой виоленции, насилия над духом человека. Ее грандиозные размеры и безупречные пропорции, роскошь обустройства лишь в очередной раз доказывали человеку его несовершенство и слабость: «И (путник) чувствовал себя перед ней ничтожным червем, а не гордым человеком – царем природы. Что колossalное сооружение и создавалось для того, чтобы оно своими масштабами и великолепием подавляло волю и достоинство человека, вызывало у него трепет и покорность перед всемогуществом бога и его жрецов» [4, с.186].

Вообще в романе введен целый пантеон богов, священных существ, а также ритуалов различных народов: саков, вавилонян, мидян, египтян, персов, греков и других. Подобное представление этнокультурных, религиозных, культовых, обрядовых, ментальных особенностей как сакских племен, так и окружавших их народов является характерной чертой поэтики анализируемого романа. Иными словами, нескованность жанровыми, стилевыми границами, свобода интерпретации известных мифологических и фольклорных сюжетов, введение значительного числа батальных сцен, описание специфики военной стратегии различных держав позволили писателю создать поистине эпическое произведение.

Включение множества мифологических образов и сюжетов подчинено задаче построения широкой историко-культурной панорамы, отражающей значимые события древней истории, geopolитическое расположение разных древних держав, их внешне- и внутриполитическое, экономическое состояние. Фрагментное повествование (например, только история саков, сакской степи или отдельного события) такую задачу не решило бы.

Исходя из комплексного анализа романа-дилогии «Саки», можно выделить несколько функций историко- и этнокультурного дискурса:

- Художественная реконструкция исторического (хроникального) времени и geopolитического пространства;
- Через прием «карнавализации» (в бахтинском смысле) исторических сюжетов раскрытие пластов национальной истории и культуры;
- Отражение этнокультурных особенностей народов, населявших Степь, Переднюю Азию, Ближний Восток;
- Выявление цивилизационных различий между Степью, сопредельными и дальними странами древнего Востока;
- Выход на философский уровень обобщений.

Для автора исторические события важны, на наш взгляд, и как правдивое отражение важных культурно-исторических событий, персоналий, но и, что более важно, как возможность выявить спектральные проблемы общечеловеческого порядка, философские проблемы бытия человека вне строгой зависимости от реального исторического времени действия романа.

Отметим, что в мировой литературе данный прием «карнавализации» (в бахтинском смысле) исторических сюжетов, раскрытия через него пластов национальной истории и культуры, не нов и не является художественным открытием какой-либо одной национальной литературы. Это один из наиболее продуктивных приемов современной поэтики, имеющий большие художественные резервы для дальнейшего развития.

Разные аспекты номадической культуры, эстетики, этики, философии достаточно изучены и изучаются в отечественной и зарубежной науке. Эта воистину неисчерпаемая тема не является предметом данной статьи. Поэтому подробно мы не будем на ней останавливаться. Остановимся лишь на кратком анализе значимого для формирования этнокультурного и исторического дискурса романа сквозного концепта «тамга».

Национально-культурный концепт «тамга» связан со спецификой мировидения и хозяйствования саков. Как пишут исследователи: «субстрат древнетюркской письменности – тамгабыл – вызван спецификой экономической основы: пространственной мобильностью как субъекта (кочевника-скотовода), так и объекта производства – скота, что настоятельно требовало наличия знака принадлежности и собственности. Этот вывод важен для освещения всей культурной жизни кочевников. Тамга – основа местного алфавита, как эмблема рода и племени, их символика, нередко художественная, проходит сквозь многовековую историю степи, сохраняя свою форму и семантику… Это лишний раз свидетельствует о самобытном развитии письменности и всей культуры древнего Казахстана, в которых доминировала местная социальная среда» [10, с. 22].

Указанный эмблематический концепт-символ этнической, родовой принадлежности, архетипический элемент сознания древнего номада-сака, является важным элементом образной символики и мифопоэтики романа Б. Жандарбекова. Он вводится автором неоднократно: «За сто лет до рождения Томириса у подножия Черных гор, близ святых могил предков, собрался совет вождей и старейшин всех сакских племен и родов. Собрать этот совет стоило неимовернейших трудов и усилий, так как вся сакская степь была в огне раздоров и междуусобиц. ... После долгих споров, криков, ссор и примирений вожди племен к решению объединить всех саков под единым началом. Страсти разгорелись с новой силой. Наконец, после долгих интриг и раздоров, смертельно уставшие и охрипшие отцы сакских племен и родов согласились верховную власть над степью и тамгу **вождя вождей** – Ишпакаю, богатырю и великому воину» [4, с. 10]. Следует подчеркнуть, что тамга как символ верховной или племенной власти саков присутствует в большинстве переломных моментов сюжетно-событийной канвы романа: при переходе Рустама через Кавказские горы, обсуждении военных планов Томириса и вождей племен, даже описании интриг врагов царицы внутри союза и т.д.

Данный концепт наряду с другими реактуализирует вопросы исследования мифологических и историко-культурных параллелей в современной казахской исторической прозе, проблематику и содержание «философии мифологизма» как одного из трендов современного творчества.

Разноспектные взаимосвязи мифологизма казахской прозы и заключенных в ней скрытых и явных кодов национальной и мировой культуры являются одними из наиболее актуальных направлений изучения современного состояния национальной литературы. Символико-мифологические и неомифологические образования, нацеленность на кодирование/декодирование смыслов культуры отражают в определенной степени процессы поиска собственной модели «множественности интерпретаций», нахождения новых инструментов достижения большей художественной выразительности и обобщения. Универсальные свойства мифологизма («игра с действительностью», создание «иной реальности», пластичность художественных форм) делают его наиболее привлекательным и плодотворным для современной литературы, в том числе в плане отражения национального самосознания и самосознания народа.

Конечно, вопросы наследования и преемственного развития этнокультурных кодов в современной художественной литературе не ограничиваются приведенными в данной статье примерами. Сложный в эстетико-мировоззренческом отношении процесс отражения национально-культурной специфики в казахской прозе может включать в себя: историко-реалистический дискурс, когда в центр повествования ставится конкретное историческое событие [4, 5], неомифологические конструкции [11-13], переложения известных фольклорно-символических сюжетов и другие. Сопутствующим значимым результатом декодирования смыслов, заключенных в тех или иных этнокультурных кодах, является популяризация культурного наследия через художественное произведение. В целом же модели взаимодействия культурной традиции и современной литературы, их внутренних взаимосвязей инвариантны, подвижны и отражают, в конечном итоге, творческую индивидуальность писателя, его концепцию о мире и человеке.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алтыбаева С.М. Казахская проза периода независимости: традиция, новаторство, перспективы. – Алматы, 2009. – С. 331.
2. Володина НВ. Концепты, универсалии, стереотипы в сфере литературоведения. – М.: Изд-во «Флинта». – С. 18.
3. Кофман А.Ф. Латиноамериканский художественный образ мира. – М.: Наследие, 1997. – 349 с.
4. Жандарбеков Б. Саки. Исторический роман-диалогия. – Алматы: Жазушы, 1993. – 624 с.
5. Адibaев X. Гибель Оттара. – Алматы, 1997. – 352 с.
6. Нурмаганбетов Т. Старик, верблюдица и ветер / Пер. с каз. Г. Бельгера. – Астана: Ер-Даulet, 2007. – С. 267-318.
7. Кемелбаева А. Мұнара. – Алматы, 2003. – 149 б.
8. Магаун М. Қыпшақ аруы. Хикаят // Жүлдүз. – 2005. – № 1. – 6-63 б.
9. Егебай А. Жұсіп Баласагұн. Роман-эссе. – Алматы: Арда, 2005. – 312 б.
10. Акатаев С. О специфике культуры кочевья // Кочевники. Эстетика: познание мира традиционным казахским искусством. – Алматы: Фылым, 1993. – 264 с.

11. Нурпеисов А. Последний долг. Роман в 2-х кн. – М.: ПАРАД, 2006. – 480 с..
12. Жаксылыков А. Сны окаянных. Трилогия. - Алматы, 2005. – 480 с.
13. Накипов Д. Круг пепла. Роман интенций. - Алматы, 2005. - 226 с.

C. M. Алтыбаева

**ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚ ПРОЗАСЫНЫҢ ЭТНОМӘДЕНИ ДИСКУРСЫ:
КОД, ҚҰРЫЛЫМ, МАЗМҰН**

Мақалада қазіргі казақ прозасының этномәдени дискурсының функционалды-семантикалық толысуы қарастырылады. Әдебиетте көрінетін қазақ халқының ұлттық бейнесінің жеке құрылымдары мен тұжырымдары ажыратылып көрсетіледі. Ойдың сабактастығы, интерпретация және этномәдени кодтарды декодтау аясында этно-мәдени дискурстың тарихи, сонымен қатар мифология мен неомифологияның тығыз байланысы тұжырымдалады.

Негіз сөздер: этномәдени дискурс, код, тұжырым, құрылым, мазмұн, дәстүр, ескерткіш, ми-фологизм, мәдени мұра.

S. M. Altynbayeva

**ETHNIC AND CULTURAL DISCOURSE OF THE MODERN KAZAKH PROSE:
THE CODE, THE CONSTRUCT AND THE CONTENT**

In the article the functional and semantic filling of the ethnocultural discourse of modern Kazakh prose is considered. The separate constructs and concepts of the national picture of the Kazakh people's world reflected in the literature are allocated. In the aspect of successive transfer, interpretation and decoding of the ethnocultural codes the close connection of the national and cultural discourse with historical discourse and also the mythologizm and a neomythologizm is located.

Keywords: ethnocultural discourse, Kazakh prose, code, concept, construct, content, tradition, monument, mythologizm, intangible cultural heritage.