

*Дина
Сабилова*

*доктор филологических наук,
КазНПУ им. Абая*



МИР СЕМЬИ В РУССКОЯЗЫЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ КАЗАХСТАНА

ИДЕАЛЬНЫЙ ТИП СЕМЕЙНЫХ ОТНОШЕНИЙ¹

В современных общественных условиях, когда происходит изменение ценностного отношения к семье, сохраняются признаки социальной значимости семьи – в культуре в целом и в литературе в частности.

Целый ряд произведений казахстанских авторов демонстрирует в своих сюжетах гармоничный и благополучный семейный союз. Жизнь такой семьи не лишена трудностей, даже конфликтов и кризисов, но в целом подобные семьи устойчивы и счастливы, так как их существование опирается на искренние чувства, умение членов семьи доверять и помогать друг другу, а также – на традиции и обычаи народа.

При этом казахстанские писатели поднимают в своих произведениях важные этические проблемы. Постановка таких вопросов морали и нравственности происходит путём психологического и философского анализа жизненных ситуаций и характеров героев. Динамика общественных отношений в области семьи отражается в литературе через усложнение сюжетных коллизий, углубление образного портрета персонажа, новаторство композиционных форм.

Женщина как основа семьи в творчестве У. Тажикеновой

Умит Тажикенова пришла в литературу сложившейся личностью, со своим кругом продуманных и выстраданных тем. Проблематика её первых произведений укладывалась в рамки малой прозы – рассказы, сценки, миниатюры. Эти жанры определили своеобразный фрагментарный стиль, лаконизм прозы, концентрированность информационного потока в ней.

Переход писателя к более крупным жанрам оказался достаточно плавным, так как авторская манера продолжала развиваться в том же русле: свой первый роман «Ось существования» У. Тажикенова определила как «роман-пунктир», подчеркнув таким образом дискретность композиции произведения, состоящего из связанных между собой, но отдельных фрагментов

¹ Данная статья является частью диссертации Д. Сабиловой на соискание степени доктора философии (PhD) «Художественный мир семьи в литературе Казахстана: типология и методика изучения».



Художественный мир семьи занимает в романе У. Тажикиновой центральное место. Семья – главная ценность в жизни человека. Доказательством этого тезиса становится история одной семьи, проходящая через весь XX век, его драматические события и трагические испытания. Художественная интерпретация действительности в различных произведениях писательницы неодинакова, но именно в изображении семьи прослеживается единая тенденция: автор показывает борьбу и поиски компромисса между традиционными ценностями и силами, трансформирующими духовные основы жизни человека.

В основе повествования – факты, документально зафиксированные события, но автор стремится не ограничиваться бытописанием и жизнеописанием. В художественную задачу романиста входит взгляд сверху, с высоты птичьего полета – не на быт, а на бытие, не на отдельную человеческую жизнь, а на жизненный процесс в целом.

Взгляд автора обращается в прошлое, ведь только по прошествии времени человек способен выявить в прожитой жизни какие-то закономерности, определить причины и следствия событий. Ретроспективная череда изображенных характеров, ситуаций, столкновений, жизненных удач и драм складывается в хаотичную, на первый взгляд, мозаику.

Текст романа сложен из фрагментов, написанных порой в разной художественной стилистике, но все они связаны между собой единством авторского замысла и образом главной героини романа – Ажар. Жизнь сталкивает её с разными людьми, многие из которых далеки от идеала, но Ажар стремится не осуждать, а понимать и прощать. Вместе с тем, она не лишена чувства человеческого и женского достоинства.

Трактовка дома и семьи в прозе Тажикиновой ориентирует человека на традиционные нормы и ценности культуры, которые в последнее время отходят на второй план, уступая место идеологии прагматизма. Рефреном через всё творчество писательницы проходит мысль: без понимания и осознания своих корней, своей точки опоры человеку невозможно духовно расти и развиваться.

В романе подчеркивается взаимосвязь, родство каждого члена огромной семьи с остальными, однако самое пристальное внимание уделяется главной героине – Ажар, которая хранит верность как своему мужу, так и своему дому. Роман в целом представляет собой историю семьи, увиденную глазами героини: сюжет построен так, что обо всех семейных проблемах мы узнаем через Ажар. И именно она является «корнем» семьи, её основой. Как и все женщины этой семьи, она сильная и волевая.

Сюжет выстраивается линейно: разворачивается из настоящего в прошлое, и осложняется ретроспективами: воспоминаниями самой Ажар и друга детства её отца Ертлеу; её сны, которые раскрывают всю глубину детских и юношеских переживаний, самых ярких и насыщенных.

Очень эмоционально описываются любовные переживания героини. «В конце улицы, в которую она выглядывает давно, до рези, до поддегиваемой влаги в глазах, пристально, не отрываясь, появляется “тот”, кого она ждет. “Он” в коричневом элегантном пальто без головного убора; идёт неторопливым, размеренным шагом. Сердце начинает гулко колотиться, заливаётся истомой: из тысячи узнала бы она эту походку».

Особая интерпретация семейной проблематики обуславливает концентрацию диалогов, в которых в сдержанной, лаконичной манере раскрываются отношения членов семьи.

«– Сколько? – спрашивает она.

– Не больше суток.

Возвращается в палату.

– Мама, я хочу забрать тебя домой. Дома уход будет лучше. Я сама буду делать тебе уколы. А здесь не найдёшь ночью даже медсестру. А тебе сейчас нужен укол.

– Да-да, – тихо соглашается мать.

Онкологическая больница находится на окраине города... Дороги домой. Их две.

Одна покороче, но мимо кладбища, сначала мусульманского, затем через километр или полтора – православного.

Другая дорога в объезд, долгая.

Матери в любой момент может быть опять плохо. Но дочь решает ехать дальней дорогой.

– Езжайте дальней дорогой, – тихо говорит мать.

– Да, мама, конечно».

Героиню окружают многочисленные родственники. Общение с ними – это образ жизни, и она принимала его таким, каким он сложился. Для семьи Ажар – оплот мудрости, но и она не представляет себя без своей многоликой и многочисленной родни.

Роман У. Тажикеновой «Ось существования» отражает национальное и общечеловеческое в подходах к семейной теме. Есть ли у человека семья, какая она, насколько близки духовно члены одной семьи, есть ли в доме мир и взаимопонимание, как устроен быт, на чьих плечах лежит забота о близких – эти и многие другие проблемы, связанные с жизнью семьи, в центре повествовательного интереса автора.

Героями У. Тажикеновой становятся в основном женщины, попавшие в трудные, пограничные ситуации. С нежностью, тревогой и грустью рассказывает Тажикенова о непростых и противоречивых судьбах семей Ажар, Калбиби, Калдыгуль. Показанные в произведении семейства отличаются друг от друга материальным достатком, отношениями между членами семьи, взглядами на мир.

Ажар – это опора для всей огромной семьи. Умение прощать и умение любить мы встречаем в этой сильной женщине, которая взвалила на себя непосильный груз. Даже обессилев, в лютый мороз, она находит силы выходить на работу. Здесь перед нами пример самопожертвования – ради маленьких детей, мужа, родственников, безработного сына. Но героиня счастлива, она благодарна жизни, ведь ей есть, о ком заботиться.

Калдыгуль – у неё не было детей, и причиной её смерти называется их отсутствие. «Детей своих у неё не было, был усыновленный племянник. Может быть, эта беда и наложила свой отпечаток, не дала женщине раскрыться». Но даже слабая и больная Калдыгуль стала примером истинной силы и смелости. Зная о своей смертельной болезни, ушла достойно, без слёз и жалоб. И все её мысли были о бедной матери, говорила, что та не выдержит: старенькая.

Другая героиня, Калбиби, вынуждена была ради семьи работать вдали от детей. Раз в два месяца она отвозила домой деньги, на которые жили свекровь, муж и пятеро детей. Поражает простота и широта души этой женщины. Она простила своего мужа, хотя его поведение было, на взгляд читателя, непрослительным.

В жизни этих женщин нет места проклятиям, осуждениям. Они хранят семейный очаг, свой дом. Многие из них не утратили веру, нравственные идеалы, ими движет желание жить по-мусульмански, с верой и любовью. Так, Ажар накануне великого поста, в день «иис», провела поминальный обед. На заклинание купила коричнево-белую овцу, всех родственников до пятого колена пригласила помянуть предков аула. Читатель видит, как в этой современной образованной женщине гармонично уживаются взгляды людей рубежа веков и приверженность национальным традициям.

Писатель заинтересованно прислушивается ко всем проблемам своих персонажей, радуется их победам и удачам. Однако явно отдает своё авторское предпочтение и симпатии внутрисемейной обстановке дома Ажар. Сила семьи главной героини заключается в том, что они стойко и сплоченно переносят все трудности, выпавшие на их долю.

Важны в прозе У. Тажикеновой образы пространства и времени. Пространство идеальной семьи неразрывно связано с образом дома. «Дом – это замкнутый локус отгороженный от истории, от окружающей героев действительности, в которой потеряны четкие аксиологические ориентиры, он выполняет защитную функцию, становится хранилищем подлинных ценностей: культурных, семейных, нравственных». Именно дом в её прозе знаменует настоящую семью. Автор показывает, как Ажар возвращается в свой родной аул и посещает отчий дом.

В то же время внешние границы семьи открыты. Так, в доме Ажар всегда готовы к приезду гостей, даже неожиданных. Для того чтобы принадлежать к семье Ажар, не обязательно быть кровной роднёй: членом семьи можно стать и через супружество, и через воспитание в семье. Оказавшиеся в беде друзья тут же привлекаются к семейному досугу. Но обязательным условием было принятие правил: не пить, не воровать, не обманывать. Нравственные границы оказываются жесткими и непререкаемыми.

Для У. Тажикеновой важнейший показатель семейственности – связь не по горизонтали, а по вертикали, то есть взаимопонимание между поколениями, уважение к старшим и осознание своих исторических корней. Настоящая семья осмысливается не только как счастливая жизнь супружеской пары, но – в категориях рода, то есть исторического существования семьи. Такое понимание семьи связано с патриархально-родовым типом семейного сознания.

Таким образом, охватывая почти вековой период жизни своих героев, автор нетрадиционно подходит к построению сюжетной линии произведения и его композиции, изображая нелёгкую, но счастливую жизнь семьи.

История семейного клана в книге Н. Черновой

Надежда Михайловна Чернова одна из первых в современной казахстанской литературе сделала попытку представить историю нашего государства через историю семьи. «Книга рассказывает о предках писательницы, о её отчих корнях, о русских переселенцах в Казахстан – крестьянах и казаках, в чьих судьбах отразилась наша общая история. Документальной основой повествования здесь становятся не письменные, а устные источники (рассказы старших родственников, семейные предания и легенды), а также собственные воспоминания автора», – отмечает исследователь творчества писателя З. Поляк.

«История, преломленная в отдельных судьбах таких людей, которых большинство, – пишет Н. Чернова, – ярче и точнее выражает Время, чем фундаментальные труды ученых-историков, потому что касается не вообще Человечества, не вершин его, а конкретного человека с его ежедневным бытием. Она делается живой, приобретает узнаваемое лицо».

Композиционно книга «Когда зацветает шиповник... Родословная в семейных мифах» складывается из двух частей, которые носят названия по фамилиям родственников писательницы со стороны отца «Черновы – Стародубцевы» и со стороны матери – «Бутаковы – Яковлевы». Сюжет опирается на хронологическую канву существования рода: рассказ начинается с прадедов и дедов, переходит к поколению родителей, а затем исследует семейные связи поколения автора книги и ровесников

её детей. Однако событийная вязь не починается законам прямолинейной логики. Каждое событие жизни семейного клана разветвляется на дополнительные, побочные мотивы, замедляется воспоминаниями, обогащается ассоциациями. Вместе с тем, нельзя сказать, что повествование рассыпается на отдельные отрывки, так как вектор авторского замысла вполне определённый, и каждый фрагмент композиции точно ложится в общую картину, задуманную автором.

Жанр семейной родословной имеет давнюю традицию в истории и литературе. Часто к нему обращаются непрофессиональные авторы, интересующиеся историей своего рода. Н. Черновой нельзя отнести к дилетантам такого типа, она опытный и талантливый литератор, владеющий различными жанрами – поэт, прозаик, литературный критик, публицист. При этом написанная ею книга подпадает под жанровое определение родословной, данное исследователем «непрофессиональных» родословных: «Под семейными родословными мы будем понимать свободное в своих деталях и частностях повествование об истории рода, композиционно подчиненное структуре сохранившегося в памяти потомков генеалогического древа. Необходимость хотя бы краткого рассказа о каждом члене семьи диктует свои условия письменному тексту таких сочинений».

В произведении современного автора учитываются традиции классической русской литературы. В жанровом отношении произведение Н. Черновой, в центре которого находится идеальная семья, представляет собой своеобразную реконструкцию жанра семейной хроники, распространенного в русской литературе XIX – начала XX века. Ориентация на эту жанровую традицию влияет и на поэтику произведений Н. Черновой: диктует выбор главного героя, его функционирование в сюжете, набор обязательных повествовательных элементов.

Следуя жанровым канонам семейной хроники и названию произведения, автор включает в текст различные повествовательные элементы: семейные предания («Была в отцовом роду, в давние времена, колдовка...»); легенды («Домовой тоже оказался бусурманином...»); летописные повествования («...и мои предки, курские да черниговские переселенцы Стародубцевы, Подлесновы, Щавелевы, Корягины. Их родословная деревня Корнево стояла вблизи леса, поэтому, наверное, и фамилии получились лесные да травяные»); описания семейных традиций («В семье деда Тимофея Чернова такая проверка была на хорошего работника...») и т. д.

В семьях приветствуются наследуемые профессии и ремёсла: «Настоящими русскими людьми были и мои предки, ведь они землешаствовали, жили в деревне, в постоянном труде...» У героев заметно родовое сходство с предками: «Мужчины нашего рода все стройные, со стрункой внутри – военная выправка, кавалеристы, прямо ходят, легко. У женщин – «царская» посадка головы, гордо себя держат, высоко. Порода! И в каждой жилке огонь, страсть играет. Ревнивые! Брови вскинут – молнии в небо вырвутся, а заговорят – до Павлодара слышать! Громкоголосые!» Характерное для семейных романов обозначение «корней» семьи, традиций, выступающее в качестве «знаков» памяти рода, присутствует и в произведении Надежды Черновой. Старинные бабушкины иконы хранятся у Тамары-маленькой. А часть – у двоюродного брата Анатолия Руссу. Он их и приумножил, разыскивая по сибирским деревням образа старого, настоящего письма.

В произведениях, ориентирующихся на жанр семейной хроники, можно выделить особый тип героя. Это, как правило, представитель старшего поколения, обладающий большим жизненным опытом, отличающийся выдержкой и мудростью. Его роль в сюжете связана с сохранением семейных традиций, собиранием семьи в единое целое. Подобные герои есть и у Н. Черновой. Это бабушка Пелагея Ивановна, дед Тимофей и отец Михаил Чернов. Для этих персонажей характерны

такие черты, как независимость, оригинальность мышления, способность быть нравственным камертоном для других членов семьи. Названных героев объединяет ещё одна черта – все они являются хранителями семейных и национальных традиций. Предки Черновых были «настоящими русскими людьми», имели слух к русскому слову, хранили русскую речь, народную душу. Все герои данного типа – носители и семейной (родовой), и национально-культурной памяти.

Биографические жанры такого типа часто опираются на документальные источники. Однако для Н. Черновой важнейшим источником становится неписанный документ, а устная речь её героев, закреплённая в цепкой и точной памяти автора – художника слова. «Есть архивы, и там наверняка хранятся какие-то документы о нашей семье, но душа моя сопротивляется архивной пыли – я боюсь спугнуть тот душевный настрой, то внутреннее самоощущение себя в моих предках, которые и водят моим пером».

Образ автора в этом произведении является организационным центром. Автор – это и персонаж книги, беседующий со своими родными об их прошлом; и мемуарист, вспоминая факты и яркие детали истории своего рода; и поэт, включающий в прозаический текст книги свои стихотворения по принципу образных ассоциаций.

После знакомства с книгой Н. Черновой «Когда зацветает шиповник... Родословная в семейных мифах» в сознании читателя возникает выпуклый образ большой разновозрастной и многонациональной семьи, законы жизни которой не противостоят ни национальным традициям, ни общечеловеческим ценностям...

Семейная гармония в прозе Т. Павленко

Тамара Михайловна Павленко – журналист, член Союза журналистов Казахстана, литератор, известная и популярная писательница в республике, является одной из наиболее ярких представительниц современной женской прозы Казахстана. Тематический круг её произведений включает темы места человека в сложном и меняющемся мире, самооценности человеческой жизни, веру в победу добра и милосердия над злом и жестокостью...

Феномен женской прозы как литературного явления признаётся многими исследователями, определяющими критерии выделения этого понятия. Они не только формальные (автор и центральная героиня – женщины, проблематика женской судьбы), но и связанные с поэтикой текстов: женская точка зрения на события сюжета, отражение женской психологии в форме повествования, специфика языка и стиля и др. В то же время очевидно, что для женской прозы характерны те же процессы, что и для современной литературы в целом: поиск новых приёмов изображения жизни, отвечающих требованиям современности; поиск стилевой самобытности, адекватной поставленным художественным задачам...

Тема семьи в женской прозе является одной из магистральных.

Обратимся к роману Т. Павленко «Свет мой!..». Писательница вспоминает, что начала писать роман летом 1985 года «под впечатлением праздничного вечера, посвящённого сорокалетию Победы. Именно во время работы над сценарием началось мое серьёзное осмысление жизни собственной и жизни вообще, как таковой». Постепенно замысел расширился, воображение охватывало все новые горизонты и ситуации.

Повествование от первого лица, вся нарративная структура романа настраивают на его восприятие в автобиографическом ключе. И действительно, писательница дала героине Татьяне Петровне Северовой свою профессию и своё детство. В

книге отражены характеры родителей автора. Однако два главных героя – образы собирательные. А любовная линия романа основана на вымышленной истории, в которой происходит сознательное моделирование таких жизненных ситуаций, при которых герои раскрываются наиболее полно.

Т. Павленко пишет: «Мне хотелось выразить ту атмосферу молодой радости, энергии и надежды и, не побоюсь этих слов, энтузиазма и трудового подъема, который испытывали все жители нашего города (Актау) в 60-е годы прошлого века. Казалось, счастье впереди – вот только надо построить ещё один дом, микрорайон завод, запустить турбину, потом ещё одну, и ещё, проложить дороги, прорубить скважины, добыть нефть, дожидаться праздника, отпуска... Думали, что просто жизнь, а, оказывается, это и было счастье. Мы все – действующие лица этого романа. Вместе с его героями мы работали, выходили на субботники, сажали деревья, ездили в одних автобусах, ходили в одни магазины, водили детей в садик, встречались на улице, загорали на пляже, купались в море, играли в волейбол, ходили в кино, на концерты приезжих артистов, гуляли на пирсах и в парке, танцевали на танцплощадке, сидели за столиками в ресторане, кричали «Ура!» на демонстрациях. Это роман про всех нас».

Художественная концепция Т. Павленко одновременно и сужается до рамок отдельной семьи, частной судьбы, и расширяется в глобальной перспективе, но, не выходя, однако, за рамки размышлений о значимости частной жизни.

Роль женщины видится Т. Павленко, с одной стороны, как бы традиционно: «После работы обхожу магазины, стою в быстрых летучих очередях за молоком, за хлебом, вот колбасу выбросили, тут пришлось постоять подольше, но хорошо, что купила. Сварю картошки, квашеная капуста с маслом и луком, свежая колбаса – вот и ужин. Медлю, не хочу нести домой свой душевный дискомфорт. Женщина – камертон в своей семье и должна давать уверенный, чистый звук настройки».

С другой стороны – писательница не отрицает, скорее, довольно прагматично поддерживает, возможность «либеральных» взглядов на распределение ролей в семье. То есть можно исповедовать и иные принципы, лишь бы они содействовали жизненному успеху. Здесь философия примерно такова: человеческое счастье начинается с малого, с семьи.

«Прохожу в кухню. Так и есть, муж и сын настругали, насорили на полу.

Открываю рот и окунаюсь в светлый смеющийся взгляд Андрея.

– У сильного всегда бессильный виноват, – говорит он, сделав уморительно жалостное лицо.

Не выдерживаю, улыбаюсь. Много лет назад он сказал мне: “Тебе не удастся поссориться со мной”. И сдержал свое обещание. Правда, я тоже не очень старалась портить отношения».

Если успешна и счастлива будет семья, то этот успех неизбежно отзовется успехами всего общества.

В романе «Свет мой!...» Т. Павленко представлен во многом мелодраматический сюжет: героиня Татьяна Северова оказывается в ситуации выбора жизненного пути. Писательница раскрывает трудную (но и счастливую) судьбу женщины-матери, женщины-жены. Доминанты внутреннего мира героини в романе определяются переживаемыми чувствами: жадной любви-страсти (даже платонической), материнской любви. Эти доминанты определяют поведение героев, слагающее сюжет.

Образ города Шевченко-Актау – это центр и средоточие всего творчества Т. Павленко, связывающий совершенно разные художественные пласты в единый метатекст, создающий объемный фон метапространства-времени, соединяющий прошлое, настоящее, будущее человека – истории – времени, в котором сам автор

выступает как неотъемлемая часть эстетического целого. Актау – благословенный город, со всеми вытекающими подробностями быта, дружб, соседства, некоего вавилонства, смешения языков и рас.

«Мне кажется, я поняла, почему здешние люди показались мне отзывчивее и добрее друг к другу. У них было то, что потеряно в больших городах при всех благах цивилизации. Их было мало, и чтобы выстоять и выжить здесь, им нужно было держаться друг друга, сделать здесь свою жизнь они могли только вместе, и неважно было, осознавали они это или нет. Они были нужны друг другу.

Я тоже здесь нужна, здесь дано мне жилище, в магазинах меня ждали еда и одежда, а из кранов текла искусственная вола. Я теперь принадлежу этим людям, буду жить с ними здесь, под этим голубым куполом, отделяющим нас от большого мира, и боль расставания с прошлым, и радостная надежда на будущее наполнили меня болью и задыханием, и я не знаю, как назвать это ощущение. Кажется, вот сделаю шаг вперед, но не упаду в бездну и не разобьюсь о камни, а вспыхнут, взвоятся за спиной алые крылья, понесут над синей водой, над белой яхтой...»

У Павленко существует свой мир. Анализ её творчества показывает, что в её прозе оживают города и возвращаются давно ушедшие люди, воспоминания, повседневность обретают возвышенные черты. Произведения изображают взаимоотношения людей и их судьбы. Ее герои – люди разных профессий, возрастов, мировоззрений. Их объединяет страстное желание взглянуть в окружающий мир, разобраться в событиях истории и собственной жизни, понять смысл своего существования на земле. Герои произведений Т. Павленко понятны и близки читателям.

Писательница затрагивает такие важные темы, как память, одиночество, любовь и ненависть. Причем не только указывает на социальную или общечеловеческую проблему, но и исследует её причины, а значит, и предлагает пути разрешения: нужно жить в гармонии с самим собой, помнить о таких человеческих качествах, как уважение, сострадание, милосердие, щедрость и доброта.

Роман «Свет мой!..» освещает многие проблемы современного общества и современной семьи. Особенности его стиля «работают» на раскрытие семейной темы: в бытовых зарисовках читатель узнает житейские мелочи своей жизни, портреты героев отличаются точностью и узнаваемостью деталей, психологические характеристики ситуаций и персонажей дают пищу для размышлений.

«Женский почерк» прозы Т. Павленко сказывается также и в выборе тем. Одним из магистральных в развитии семейной темы является мотив любви.

«Должно быть, я задремала с открытыми глазами, потому что вдруг, легко вздохнув, чувствую себя летящей ввысь и, оглядываясь, вижу во тьме светлый пятачок такыра, две распротёртые фигурки. Это Андрей и я. И я же поднимаюсь всё выше, лечу кругами, вижу огонёк костра чабанов, – ещё выше, ещё! – вон к той звезде, она рядом, кажется рукой подать. Я пугаюсь и мгновенно оказываюсь на земле, только чуть кружится голова от пьянящего чувства высоты.

– Таня, – говорит Андрей, – вот примерно в этом месте, семь лет назад, я вот так же лежал на спине, смотрел в небо и, дождавшись падающую звезду, загадал желание. Я никому об этом не говорил, у мужчин это не принято. Я просил любви. И моё желание исполнилось. Я привёз тебя сюда показать это место. Смешно, конечно, видишь, какой я сентиментальный. А через месяц приехала ты, и я тебя встретил. Даже не верится.

Я молча улыбаюсь. А ещё говорят, что я фантазёрка. От такого слышу.<...>

Вот опять звезда упала. Надо успеть загадать желание, оно обязательно исполнится! Так чего же я хочу, так же страстно, как хотел и вымолил Андрей? И я взмолилась. Не знаю, кому... Назвала то слово, которое называли мои предки.

– Господи! Благодарю тебя за всё! Не надо мне ни слав, ни богатств! Не отнимай у меня того, что есть...

И я отогнала видение светловолосого, темноглазого мальчика. Даже у Бога нельзя просить невозможного...»

На фоне большого количества произведений о разрушенных, несчастных судьбах и семьях, роман «Свет мой!..» Т. Павленко – это роман о счастливой судьбе женщины, роман о том, что идеальную семью и счастье человек может построить сам, своими руками. По мнению Т. Павленко, гармоничная семья связана воедино не только телесным, но и духовным началом.

Дом как оплот семьи в казахстанской прозе и поэзии

Есть темы в мировой литературе, которые обойти невозможно. Такова и тема дома, сохраняемая в искусстве мифологической памятью человечества.

Образ дома всегда имел сакральное значение. Отсюда его роль как нравственного императива в системе жизненных ценностей. Отсутствие дома делает человека безродным, лишает корней, превращает в перекати-поле, доводит до отчаяния. С точки зрения Ю. М. Лотмана, «пространство в художественном произведении моделирует разные связи мира: временные, социальные, этические <...> «пространство» подчас метафорически принимает на себя выражение совсем не пространственных отношений...». В соответствии с этим «дом» может рассматриваться прежде всего как знак особого художественного пространства, содержащего в себе, наряду с территориально-географическими признаками, ряд признаков непространственных категорий (эстетических, религиозных, политических), которые начинают открыто проявляться лишь при условии декодировки, транскрипции.

Таким образом, «дом» приобретает характер «заместителя» других образов и идей, для которых он важен и как форма описания, и как модель особого мира, выявляющая «позиционный» смысл всего художественного текста.

Опираясь на данную точку зрения, ученые выделяют три значения дома: бытовое (строение для жилья), бытийное (самоопределение человека в мире и его мировосприятие) и духовное (отрицание приземленности).

В культуре дом является одной из важных аксиологических составляющих картины мира. Это символ пространства, где человек находится в безопасности, своеобразная уменьшенная модель вселенной – с небом, землей, «нижним миром» и сторонами света. При этом со сторонами света связывались вполне определенные понятия. Восток и юг для наших предков символизировали солнечный восход, «красную весну», полдень, жизнь, тепло. Напротив, запад и север прочно ассоциировались с «гибелью» солнца, смертью, холодом, мраком, зимой и темными богами.

Противопоставление пространства дома угрожающему, холодному и чужому внешнему миру встречается в фольклоре и связано с мировосприятием древнего человека. Согласно причитаниям и некоторым другим фольклорным текстам, небо с солнцем, луной и звездами, а также ветер и другие стихийные силы находятся непосредственно за окнами и печной трубой. В волшебных сказках архаический образ дома является символом родовой памяти, духовности, защиты.

В литературе нового времени образ дома по-прежнему остаётся одним из центральных и концептуально важных понятий художественного мира – как в классических произведениях, так и в современных.

В новелле «Стоп-кадр» С. Назаровой Дом предстает как самостоятельный образ, почти одушевленный, со своей жизнью и судьбой, где герои испытывают

горести и вместе преодолевают все неудачи и беды. Дом держится на главенстве старших.

«А надобно сказать, что жили мы в благоустроенном трёхэтажном доме с центральным отоплением, водопроводом. Горячей воды и газа тогда не было ни у кого – приходилось топить дровами титан в ванной, чтобы искупаться». Казалось бы, всё настолько обыденно, но в то же время уже с первых строчек понимаешь насколько домочадцы любили свой дом.

«Всякую работу мама делала, напевая. Всегда, всю жизнь. Я не помню случая, чтобы у нее была хмурая гримаса, когда утром она провожала меня в школу или встречала после уроков, а позже – на работу и с работы...» С. Назарова нарисовала картину каждодневной жизни человека, наполненную рутинными делами. Однако быт не подчинил себе героев. Для героя образ дома неразрывно связан с его обладателями, образом матери.

«С 1957 года мы жили в Алма-Ате. Огород, политый и прополотый маминими руками, с аккуратными грядочками, где всего было понемножку, не знал неурожайных лет: все высаживалось в срок, все вовремя укрывалось от морозов...»

В доме порядок и умиротворение. Жизнь идет своим чередом. А пока в доме тихо и мирно, семейные традиции. Красота дома – одна из самых важных черт, красота дома неразрывно связана с красотой души, недаром существует устойчивое выражение «храм души», объединяющее материальное и духовное начала (тело – душа, дом – человек).

«Сколько себя помню, в доме всегда было чисто. В доме всегда было уютно. Блестели кастрюли, утварь. Оконные шторы, тюль сияли белизной».

Спокойствие – главная составляющая атмосферы Дома, он так притягателен для окружающих.

«Любые нежданные гости могли не беспокоиться: их не встречали сумрачной миной, из скудных продуктов мама молниеносно могла что-то сотворить – простое, но вкусное. Мои школьные подруги любили у нас ночевать, мои школьные друзья-мальчишки приходили ко мне делать уроки, играть: у нас было “можно”, у нас взрослые относились ко всем с уважением».

В описании образа дома автор не ограничивается только квартирой. Она детально описывает и двор.

«Постельное белье, которое вывешивалось во дворе после маминой стирки (вручную, в цинковом корыте, на металлической волнистой стиральной доске, на семью из шести человек: родителей двое и нас, детей, четверо) нельзя было спутать ни с чьим другим – оно было снежно-белым, как и полотенца, как и все прочие тряпки».

Мама главной героини была трудолюбивой, хозяйственной, доброй и чувствительной. Она постоянно стремится принести что-нибудь в дом, сделать что-нибудь полезное для хозяйства.

«Сейчас я понимаю, насколько скромно, бедно мы все тогда жили. В нашей семье работал один отец. На маме был дом, хозяйство, нас четверо».

Дом – это место, где можно укрыться от жизненных бурь, где тебя любят и ждут.

Автор использует не только описание, но даже запахи для него являются символическими. «От маминой стряпни дух был на всю округу, а пироги не черствели целую неделю».

Дом для Назаровой – это точка пересечения культур, где все казахское становится родным для нее и ее родителей. Ее родители говорили на казахском, а свой дом называли юртой. Мама жарила картошку, из домашней курицы готовила лапшу, жарила баурсаки и лепешки и делала настоящий бешбармак.

«Надо ли говорить о том, в какую большую юрту превращался наш дом, когда с ответным визитом (а в основном за покупками в столицу с базовой остановкой в нашем доме) наезжали папины сельские друзья-казахи – люди труда, не избалованные жизнью, державшиеся со скромным достоинством».

Все домочадцы интуитивно приняли казахскую традицию «қонақ асы». «Мама с папой всегда принимали их (гостей) как родственников: им отдавалось лучшее ложе для ночлега, и готовилась праздничная еда, даже если семья переживала».

Они переняли не только кухню казахского народа, но и традиции. Относились с уважением к чужому дому. «Отец по роду работы ездил в командировки по Алма-Атинской области, всюду у него были друзья-казахи. Отправляясь в села, он «доставал» (тогда было именно это слово – не купить, а «достать») – дефицитный индийский чай, покупал килограммами карамель «Театральную», «Барбарис» и ириски «Золотой ключик» – это были гостинцы для казахских семей».

В ответ люди так же относились с уважением к их дому. «Казахи, кстати, не приезжали с пустыми руками – привозили баранину, конину, курт».

В данном произведении С. Назаровой «Стоп-кадр» дом-гнездо – центр идиллической картины – теряет привычные бытовые характеристики. Это уже не столько дом-строение, сколько дом – духовное устройство, место обитания души. Дом «вбирает» в себя мир, на который переносятся все атрибутивные характеристики домашнего пространства: упорядоченность, обжитость и защищенность.

«Позже, когда я была уже старшеклассницей, к нам в дом приезжали друзья моих сестер и братьев из разных городов, друзья их друзей, знакомые, друзья случайных попутчиков, с кем мои общительные братья и сестры успевали знакомиться в течение жизни в своих поездках».

Современная казахстанская поэтесса С. Усенбекова формирует в своем творчестве особый взгляд на мир, согласно которому она выстраивает собственную «модель» бытия. В центре всего художественного мира С. Усенбековой находится образ дома как идеала, восходящий к лирике А. С. Пушкина. Постигание бытийных основ мира, осмысление общечеловеческих ценностей в лирике Усенбековой достигается через обращение к традиционному архетипическому образу дома.

Образ дома в лирике С. Усенбековой организует внешнее и внутренне пространство жизни лирической героини. Дом часто дан через отдельные детали: «родного порога», «аула», «гнезда», «колыбели», «шанрака», «юрты», «избы», «храма». Именно они являются тем местом, где приходит вдохновение, и тем уютным объединением, которое необходимо человеку для жизни. М. Е. Салтыков-Щедрин писал: «Семья – это “дом”, это центр жизнедеятельности человека, это последнее прибежище, в которое он обязательно возвращается, куда бы ни призывали его профессия и долг. Далее этого убежища ему некуда идти».

Образ дома связан с моделью поведения лирической героини, ее внутреннее состояние словно сливается с деталями домашнего интерьера, которые становятся символическими: «Я искренне верю: казан мой наполнится, / И снова аул я смогу угощать, / Когда на байге белокрылая конница / Научится знамя Степи защищать».

Таким образом, дом становится связующим звеном между прошлым и настоящим, вмещает в себя не только семейный очаг, но и жизнь, родину.

Родительский дом, начало всех начал, «первая вселенная человека», объединяющая все его помыслы, мечты, воспоминания, и тем самым организующая связь времен. С родным домом связаны самые светлые переживания, так как родной дом явля-

ется средоточием духовности, любви, внутренней гармонии: «Ах, мама, мама! Сколько раз / Я возвращалась в отчий дом, / Где каждый луч пленяет глаз, / Где можно думать ни о чём».

Образ дома наполняется символикой любви, творческого начала: «Какое счастье возвращаться в дом, / И испытать восторг очарования, / Стихий сплетенье в пламени одном, / В безмерном сердце – ритмы мироздания, / И, сущностей всех жажду утолив, / Сгореть за миг, в золе блеснув алмазом, / Найти неподражаемый мотив, / Росой умывшись утром ясноглазым!»

Для С. Усенбековой дом – это символ отчего дома-родины, исторической памяти, знак душевного успокоения, устойчивой уверенности в личной жизненной сфере. Поэтесса создает щедрый, гостеприимный образ дома как символа правильного жизнеустройства мира. Например, вот фрагмент из стихотворения «Есть древний обычай»:

Есть древний обычай у тюркских народов:
Когда среди ночи является в дом
Случайный пришелец, устав от походов,
Вначале встречают его молоком.

В раскрытой ладони, как солнцу навстречу,
Ему пиалу кумыса подают.
За трапезой щедрой и благостной речью
Находит он в доме тепло и уют.

<...>

Согласно обычаю – гость с Аруахом
Твой дом посетил, значит, выше тебя:
И он тебе послан Всевышним – Аллахом,
Встречай его с чистой душою, любя.

Дом является самым безопасным и обжитым пространством, которое противопоставляется пространству чужому и опасному. Исследователи отмечают, что «дом – это система самоощущений, которая находится в структуре героя и мира». Образ «пустого жилья» ассоциируется с одиночеством, холодом и духовной пустотой. В нем лирическая героиня словно символически умирает: «Не озаришь своим теплом / Когда-то наш счастливый дом?»; «Разлука, сощурясь надменно, / Безмерным обдаст холодком. / Не дышат отрадою стены, / Безжизненным кажется дом. // И как пережить те мгновенья, / Величье души сохранив».

Отчаяние, одиночество, тоска по самому дорогому в этой жизни – любви, счастью, семейному теплу, пронизывают и другое стихотворение:

Душа моя – покинутый аул,
Откочевала радость на зимовье,
Потух очаг и холодом дохнул,
Как степь безмолвная и доля вдовья.

В XIX веке отчий дом соотносился с понятием «космос». В древнем буквальном смысле космос – это устроенность, порядок, красота, осмысленность. Для А. С. Пушкина разрушение отчего дома было грехом, ибо он нес за него и за свою жизнь сыновнюю ответственность перед Богом. И для лирической

героини Усенбековой разрушение дома – это грех. Разрушенный дом символизирует разрушенный мир. Дом является своеобразным двойником лирической героини.

В стихотворении «Возвращение» пространственные границы дома расширяются, образ дома соотносится с родным городом, страной: «Моя родная сторона, / В твоей янтарной колыбели / Бессмертьем жизнь вознесена, / О том пески мне ночью пели». Образ дома соотносится с Родиной. Можно предположить, что в стихотворении через описание дома показано неблагоприятное положение жизни в стране «Отчего в одночасье мы стали рабами / На своей же земле, обезличив свой дом?»; «Разметелило судьбы людские по свету, / Незаметно редет степная семья. / Покидают ее расторопные дети, / Научившись читать и писать Аз и Я. // По подмосткам планеты кочуют таланты, / Доверяя свой крест небиблейским богам. / И склоняются ниже и ниже атланты, / Коль разграблен, расхристан родительский храм». Счастливая жизнь, о которой напоминают лишь молитвы и сны: «А во сне возвращаются в зимнюю сказку, / На Рождественский бал, в карнавальную ночь, / Но наутро опять облачаются в маску», кажется очень далекой, а уют в чужом доме – страшным: «Но родится ли пушкинский гений в Каире? / Разучилась мечта воспарять на Парнас».

Ощущение кровной близости с отчизной не покидает лирическую героиню С. Усенбековой. Возвращение домой – это, прежде всего, возвращение на родину: «И все чаще, все чаще на алой заре / Одинокая грезится юрта вдали»; «Чтобы порог родной любить, / В краю далеком надо жить, / Взлелеять боль в душе своей»; «Но пуповиною своей / Со Степью перевился. В ней / Твоя пульсирует душа, / Соленым воздухом дыша. / Да, есть порог, как есть и дом, / В краю родном или чужом». Долгожданная встреча с родными и близкими, чувство радости и сердечная истома – вот что несет в себе образ дома для лирической героини: «Когда цветет джида весной, / Чей терпкий аромат как мед, / Скорее хочется домой, / Где мама молодая ждет».

Дом – это место, где человек чувствует себя в безопасности. Вот и лирическая героиня осознает свое единство с высшим духовными силами. Дом может принести покой измученному страстями человеку:

Гоните беды от порога прочь,
Переступите боль измены.
И, сняв тяжелый груз, спешите в ночь,
Искать источник Иппокрены.

Таким образом, мы видим, что дом является самоценным, так как несет спасение для души, дает человеку возможность осознать себя и мир в нем, почувствовать единство с высшими духовными силами:

Проходит жизнь среди безличия,
Отягощаясь бременем пороков.
Земного бытия величие
Откроется у Отчего Порога.

Мир, окружающий лирическую героиню, полон спокойствия, счастья и гармонии: «Какой хрустальный мир под звездной сенью! / Мираж из зимней сказки: «Ночь в лесу». / Изба. И ощущение мгновенья, / Как будто солнце на руках несущий. // <...> И отчего я вновь в ночных объятьях / Так ясно вижу ту избу в лесу, / Где в длиннополом древнерусском платье / Любимому я хлеб на стол несущий». Символика дома наполняется святостью, вечностью, нерушимостью.

Дом – это правда, истина, вера, память. Эти важные бытийные категории должны быть для человека ориентиром в жизни:

Я молю, чтобы ты, презирающий страх,
Приземлялся всегда в высочайших горах
И восславил навеки родное гнездо,
Исполняя достойно заветы его.

Крайне значимым в пространственной структуре художественного мира С. Усенбековой является образ границы. Как отмечают исследователи, образ границы, разделяющей два мира, возник ещё в «мифологическое» время, в фольклорных текстах. Пересечение героями реальной либо символической границы в литературе является знаковым событием – переходом из одного мира в другой. Порог – один из центральных пространственных образов. Лирическая героиня пророчит судьбу своему сыну:

Когда будешь, сынок, улетать из гнезда,
Загорится ярчайшая в мире звезда,
Световой паутиной окутает путь,
И с него, верю я, ты не должен свернуть.

Дом живет в единстве с природой, его быт созвучен окружающему миру: «И постигаешь мир как бы опять с порога, / И пойманный в ладонь – он снова вдалеке»; «Что кручиниться ей, если все остается: / И печаль, и отрада, и дом, где жила?»

Если дом останется на земле целым и невредимым, значит, сохранится настоящая, искренняя любовь. Стены дома защитят от всех бед внешнего мира. Дом в поэзии несет символику счастья, чистоты, веры в настоящую любовь и идеальные семейные отношения.

В поэзии С. Усенбековой дом – символ поэтичности, благородства, возвышенной красоты. Дом воспринимается как живое одухотворенное существо. Он окружает человека вещами, хранящими тепло повседневных радостей, встреч с друзьями, праздников, душевных бесед. В стихотворении «Хвала родному дому» образ дома можно назвать мозаичным: пространство складывается как будто из кусочков мозаики: «призрак-дом», «та квартира», «чашка чая», «арка и балкон». Слово «дом» упоминается в тексте всего дважды: «Зачем тоскую и грущу / И за пределы рвусь так рьяно, / Ужели призрак-дом ищущу – / прекрасный образ без изъяна?»; «О мой порог, мой зоркий дом, / Мечтам неясным покровитель». Но образ уже сам по себе ёмок: «Как сновиденье наяву, / Перед глазами та квартира, / Где я гнездо для счастья вью, / Где в окна льется солнце мира». Это образ простого и наиболее традиционного уклада жизни. Здесь, героиня создает принципиально иной уклад, совершенно иной образ уюта. В этом мире простого и непритязательного быта значимыми становятся особые ценности: «Мой оберег поныне там: / В кольце душевного сплетенья». Крайне важен в этом смысле образ чашки чая:

За чашкой чая у окна
Для всех всегда хватало места,
Была надеждой я полна,
Пока судьба месила тесто...

Квартира, созданная собственными руками, была источником света, тепла, домашнего уюта. В стихотворении предметный, бытовой мир практически не описан. Мы видим в доме лишь один предмет: чашку чая. Но для лирической

героини значимым оказывается не только внутренне пространство дома, но и то обжитое, тоже домашнее, в конечном счёте, пространство, которое окружает этот дом:

Всё та же арка и балкон
 Напротив синенькой беседки,
 Все так же девушке вдогон
 О чем-то шепчутся соседки.

Его мы тоже можем назвать замкнутым. Но оно имеет очень большое смысловое и эмоциональное значение. Во-первых, это тоже дом для героев, дом, продолжающийся «за порогом», это пространство, которое лирическая героиня должна освоить. Беседка – образ предельно сниженный и бытовой, в стихотворении он становится символом домашнего, непритязательного уюта.

Это домашнее пространство характеризуют не только прямые пространственные характеристики и бытовые детали, но и тот образ жизни, который ведут в этом доме, те значимые события, которым суждено произойти в этом пространстве:

Уроки мудрой доброты
 Случайно жизнь преподносила.
 Тебе – другой, другому – ты,
 В единстве возрождалась сила.

Эта предметная деталь становится знаком, символом жизненного устройства, такой картины мира, в центре которой – ты, дом, любовь к тебе. Задача лирической героини с одной стороны, не дать умереть жизни в доме, с другой – уловить ее, услышать, понять, воссоздать и донести до мира, в котором живет человек: «Как благодарна я за то, / Что ты всех благостей хранитель!».

Итак, в художественном мире С. Усенбековой дом как универсальная типологическая категория миропонимания имеет следующие индексы (Й. Ван Баак): «дом-очаг», «дом – центр мира», «отчий дом», «возвращение домой».

Пространство дома организуется по принципу концентрических кругов. В центре художественного мира лирической героини находится дом, «ты», «дитя». Далее следует образ порога, отделяющего пространство дома от природного пространства. «За порогом» начинается также освоенное, «обжитое» пространство. Этот домашний, родной мир окружает со всех сторон степь: «Предчувствую сердцем: с родного порога / Степную державу узнаю свою». Для лирической героини вся вселенная сосредоточена в маленьком мире, заключенном в доме и семье, так как смысл и центр всей жизни герои находят друг в друге. Именно поэтому героиня так стремится построить свой собственный мир, создать свой центр вселенной.

Исследование образа дома в лирике С. Усенбековой способствует более глубокому постижению особенностей ее художественного мира.

Тема детства в современной казахстанской литературе

У многих писателей есть произведения о детях. На память приходят яркие картины детства, изображенные Л. Н. Толстым («Детство»), С. Т. Аксаковым («Детские годы Багрова-внука»), Ф. М. Достоевским («Мальчик у Христа на елке»), В. Г. Короленко («В дурном обществе», «Слепой музыкант»), А. М. Горь-

ким («Детство»), А. П. Чеховым («Ванька», «Мальчики») и т. д. Тему детства в своих произведениях поднимали и казахские писатели: С. Муқанов в романе «Детство», М. Ауэзов в рассказе «Сиротская доля», С. Муратбеков в рассказе «Горький запах полыни» и др.

М. Эпштейн и Е. Юкина, описывая образы детства, констатируют, что «только романтизм почувствовал детство не как служебно-подготовительную фазу возрастного развития, но как драгоценный мир в себе, глубина и прелесть которого притягивает взрослых людей. Все отношения между возрастными как бы перевернулись в романтической психологии и эстетике: если раньше детство воспринималось как недостаточная степень развития, то теперь, напротив, взрослость предстала как ущербная пора, утратившая непосредственность и чистоту детства».

В современной литературе Казахстана существует значительный корпус текстов, обращенных к детской аудитории. Литература для детей соседствует с произведениями о детях.

Наиболее выраженная тенденция в этой группе произведений – обращение к жанру автобиографической прозы. Таковы жанровые установки в произведениях Р. Байгужаевой «Мамина песня», А. Сегеня «Дедов крест», С. Комова «Родня и земляки. Семейные мифы и предания». Попытку объяснить эту тенденцию сделала Р. Байгужаева в рассказе «Мамина песня»: «Вот и прожила я снова три дня и три ночи своего далекого детства. Может быть, на самом деле не все было в точности так, и крылья фантазии унесли меня несколько в сторону от действительности. Но так ли уж это важно? Неизмеримо значимей то, что вместе с этим рассказом со дна моего сердца испарилась последняя капелька недоумения, оставшаяся от обиды на молодых родителей».

Большой интерес представляет произведение Ю. Манакова «Цветок мой лазоревый». Поэт, создатель сборников «Родимая сторона», «Сердцем причастен», «Риддерские самоцветы», «Алтайский притор», именно на материале темы детства обратился к прозе.

В рассказе «Цветок мой лазоревый» детство представляется писателем как пора невинности и чистоты. Дети несравненно нравственнее взрослых. Они не лгут (пока их не доведут до этого страхом), они сближаются со сверстниками, не спрашивая, богат ли он, равен ли им по происхождению. У детей нужно учиться пониманию истинного добра и правды. Автор показывает ребёнка изнутри, проникая в его мир и заражаясь его эмоциональностью. Глазами ребёнка показан окружающий мир и сложные взаимоотношения взрослых.

«Однако этот любопытный разговор пока что не прояснил для Егорки главного – из-за чего же всё-таки всхлипывала мать, но уж, наверное, точно не оттого, что, по словам папки, топтать им до непонятного коммунизма непременно с пустыми животами».

В произведении Ю. Манакова возникает скорее сентиментальный образ детства, чем героический. Наивность, искренность, близость к природе – эти качества ребёнка не отменяют присутствия в его личности достоинства, милосердия и даже своеобразной «детской мудрости».

«Егорке уже и самому надоела драка – он победитель, злость и обида на Сундука истаяли. В его возбуждённой душе даже шевельнулось что-то похожее на чувство жалости к противнику. Он бы, честно, без дураков, подошёл бы сейчас к Сашке и протянул ему в знак примирения руку. Но только вот Сундук этот жест наверняка истолковал бы по-другому, а именно как дополнительное к синякам и ссадинам на

лице, но более изощрённое и обидное унижение. Поэтому Егорка, махнув напоследок рукой стоящему у ступенек, улыбнувшись в ответ Стёпке, вяло поплёлся вслед за матерью домой».

Для Манакова характерен образ ребенка в рамках семейного портрета. Мир Детства, внутренний мир ребенка – ключ ко многим волнующим проблемам нашей жизни. Открытие таинственного «племени» детей, живущего в мире взрослых по своим собственным законам, имеет важные теоретические и практические последствия. Творческие, интеллектуальные, нравственные возможности ребенка неисчерпаемы.

«Про себя Егорка, хоть и был он во младенчестве крещён, а в одном из ящичков серванта в жестяной коробке из-под леденцов среди прочих мелочей лежал и его медный крестик, не смог бы точно сказать – крепко он верит или нет, но к двум старым, давно уже выцветшим бумажным иконам, в тёмном окладе за стеклом (они, задёрнутые прозрачной занавеской, возвышались на полочке-божнице под потолком в правом углу кухни), подросток относился с тихим трепетом и втайне даже побаивался седобородого босого мускулистого деда в хитоне на одной из них, замахивающегося тяжёлым посохом на испуганно жмущихся к скале обнажённых кудрявых малышей и мужчин и женщин в светлых одеяниях».

С пристальным вниманием автор следит за возникновением и развитием душевных движений своего героя, даже самых незначительных. Обгоняющая возраст умственная зрелость выработала у Егорки привычку анализировать собственные чувства и мысли. Поэтому естественно, что образ Егорки играет важнейшую роль в отражении событий сюжета.

Социальные и политические ветры эпохи задевают каждого, в том числе и детей. Указ правительства об уничтожении скота, находящегося в частной собственности, выглядит наиболее нелепо и негуманно в осмыслении ребёнка: «Егорка, как услышал, что они останутся в зиму без молока, так ему сразу сделалось еще грустней, потому что он без молочка и за стол-то не садился. И даже если случалось, что ничего не было в доме поесть, кроме кринки молока и куска хлеба, то и тогда Егорка не горюнился. Он крошил в кружку хлебный мякиш и корочку и маленькой ложкой с несказанным аппетитом выхлебывал досуха эту сытную тюрю».

Семантику названия рассказа «Цветок мой лазоревый» автор раскрывает лишь в конце произведения, когда Егорка, возвращаясь домой, нарвал и бережно нес в руках букет лазоревых цветов для своей мамы. Взросление ребенка автор показал через осознание своего отношения к матери. Семья, в которой живет герой, его взаимоотношения с матерью и другими родными людьми изображаются им как важнейшие составляющие жизни подростка. Растущий человек сможет стать полноценной личностью только в том случае, если постоянно чувствует себя защищенным семейной теплотой и любовью близких.

ПОИСКИ СЕМЕЙНОГО СЧАСТЬЯ В ПРОЗЕ КАЗАХСТАНА

В переломные моменты истории Казахстана, на рубеже XIX–XX и XX–XXI веков, социальные и экономические изменения влияли на развитие и формы существования института семьи. Традиционная семья, опирающаяся на патриархальные нравственные устои, уступает место семье современного типа. Вместе с тем, семья как социальный институт продолжает развиваться и сохранять свои функции в формировании моральных ценностей личности и в воспитании детей.

Казахстанская литература конца XX века стремилась изобразить и осмыслить происходящие в обществе изменения. При этом изменялись и художественные средства искусства слова. Поэтому воплощение художественного мира семьи в современной литературе связано с творческими поисками в области форм повествования и других аспектов поэтики.

...В произведениях казахстанских писателей изображается семья, находящаяся в постоянном поиске гармонии. Отсутствие взаимопонимания членов семьи, нарушение вертикальных связей между поколениями, смена нравственной парадигмы – все эти явления отрицательно сказываются на жизни семейного сообщества. Однако писатели показывают, что резервы семьи как содружества близких по крови и по духу людей не исчерпаны. Семья ещё способна выходить из кризисов и видеть свои перспективы.

Семья в контексте цивилизации в романе Х. Адибаева

Хасен Адибаев своё произведение «Созвездие Близнецов» назвал романом-откровением. Такая жанровая характеристика обусловлена особой авторской позицией: авторское сознание представлено в романе различными повествовательными категориями. Автор является и рассказчиком, и лирическим героем, и персонажем романа.

Пространственно-временной континуум романа намеренно усложняется. Действие переносится в различные страны и эпохи, важные для осуществления авторского замысла. Такими точками в истории становятся Древний Египет и Франция во времена Великой Французской революции. Писателя волнует и собственная современность: идеология и практика коммунизма, прерванная событиями 90-х годов, осмысливается как великая, но неосуществимая утопия XX века.

Автор не только переносится в разные эпохи, но и перевоплощается в различных героев. Такая творческая свобода характерна для современных писателей, не скованных жесткими рамками определённых художественных установок.

Эстетика постмодернизма сказалась и в интертекстуальности романного повествования. Цитаты, реминисценции, аллюзии имеют разнообразные источники: казахский и русский фольклор, Гомер и древние восточные поэты, Шекспир и Абай, смешение «далековатых идей» (М. В. Ломоносов) и лексических рядов из различных стилей – всё это направлено на осуществление единого творческого замысла писателя. Он ставит перед собой амбициозную задачу провести художественный и философский анализ основных достижений и эпох в жизни человечества. Выводом из полученных умозаключений должен стать прогноз дальнейшего развития цивилизации.

Тема семьи как важнейшего достижения человечества и базового элемента любого общества проходит лейтмотивом через всё произведение. «Человечество – одна семья с одной судьбой, плывущая на прекрасном хрупком шаре – Земля в океане Вселенной».

Семья – хранительница очага, культуры и исторической преемственности поколений. Первостепенной задачей культуры является сохранение семьи: «Абсолют путем анализа и показывает, как сохранить семью, общество, мир... Только неспешный разум, спокойствие могут сохранить от разрушения государства, общества, сбересть семейные очаги, миллионы детей от сиротства».

Перед читателем проходят разные эпохи, различные семейные истории людей из разных социальных слоев общества. Автор показывает трудности и преграды

на пути к счастливой семье во все исторические периоды существования человечества. И всякий раз писатель убеждается: важнейшая функция семьи не только в достижении личного счастья и в воспитании детей, но и в укреплении государства. Вместе с тем, разнообразные микросюжеты романа свидетельствуют: в поисках семейного счастья успеха достигает тот, кто способен любить.

Публицистическая составляющая романа связана с автобиографическими мотивами, с темой истории страны и выпавших на её долю испытаний.

Тема Великой Отечественной войны занимает важное место в творчестве Х. Адибаева. Честь, совесть, человеческое достоинство, верность своему долгу – именно эти проблемы затрагиваются писателем. Но все-таки главной темой его творчества остается, безусловно, семья. В смертельно опасной ситуации во время войны герой думает лишь о семье: «Я знал: если меня поймут, не поздоровится моей матери, моему братишке и даже отцу – врагу народа, валившемуся лес на Колыме».

На протяжении всей истории человечества воспевается образ Матери. Священное с этим образом созидательное начало обрисовано и у Х. Адибаева. Мать собирала вокруг себя многочисленную семью с братьями, являясь центром их жизни. «Мы любили свою маму. Она была умная, красивая, до поры состарившаяся женщина. Она прекрасно знала своих сыновей. Со мной, своим первенцем, были у нее особые отношения. Часто заводила она меня к себе в комнату и поверяла сокровенное».

Писатель показывает, что родственные и кровные узы в семье, безусловно, важны, но не менее важными для полноценного существования семьи являются духовная близость и взаимопонимание. Только тогда семья,двигающаяся по пути поисков счастья, достигнет своей цели.

Связь миров через образ семьи в творчестве К. Сарсеновой

Карина Сарсенова – поэтесса, писатель, психолог, сценарист и продюсер, основатель нового литературного жанра «неозотерическая фантастика». Как автор прозаических произведений стала известна после выхода сборника «Отчаяние как шанс». Один из центральных мотивов творчества К. Сарсеновой – поиск семейного счастья.

Интересно передается судьба человека в связи с неживым предметом – драгоценным камнем. Культурные и национальные традиции определили ситуацию, когда ювелирные украшения с камнем являются обязательным аксессуаром каждой женщины. Однако главный герой, будучи геммологом, специалистом по драгоценным камням, верил, что камни могут приносить удачу или проблемы.

Герой использовал драгоценные и полудрагоценные камни как талисманы, предназначение которых в том, чтобы оберегать его от невзгод и приносить удачу, а от «плохих» камней он сразу избавлялся. Любое событие в семье герой отмечал камнем.

Его увлечением заражались и окружающие. Так, его друг решил выкупить у него камень. И с приобретением драгоценного камня начались проблемы в семье: сына отчислили из престижного университета, жена попала в больницу, потеряли ребенка. Он пытается переложить собственные проблемы на плечи друга, обвиняя в своих семейных проблемах его и его камень. Так судьбы двух семей показаны сквозь призму отношения к драгоценным камням, ставшего зеркалом для человеческих характеров и взаимоотношений.

В рассказе «Лицо небытия» героиня Инна не планировала замужество, пытается сохранить независимость, но ей не чуждо желание обрести счастье. Героиня

интуитивно понимала, что ведет неправильный образ жизни. Сама семантика названия рассказа и концовка говорят читателю о пустоте в сердце сильной женщины. Недаром автор перемещает героиню из Москвы на природу, намекая на истинное предназначение женщины, и дает подсказку в образе «силуэта идущего вдали человека».

Наиболее интересным для нас представляется рассказ «Отчаяние как шанс», где автор описывает три типа семейных отношений. В первой паре автор раскрывает перед нами семью, где жена терпит унижения от мужа и даже пытается оправдать его грубость и безразличие. Муж, сам похожий на кактус, ценит растение больше супруги. Следующую семейную пару автор отправляет в отпуск. Таня понимает, что Олег изменял ей множество раз, но пытается сохранить семью. Яркими чертами обладает третья пара – немолодая Лейла Федоровна и ее молодой супруг. Лейла Федоровна – успешная деловая женщина, Алик – никогда не работавший альфонс. Оба не способны любить, однако им удобны вместе. Лейле Федоровне от Алика нужна молодость, красота и покорность, а ему, в свою очередь, деньги и слава.

Тему противоречий и поисков счастья К. Сарсенова развивает в произведении «Хранители пути». Произведение отличается сюжетным динамизмом и жанровым полиморфизмом. В нем есть элементы фэнтези, встречаются фрагменты, претендующие на жанр философской прозы, присутствуют и мистические мотивы. Писательница использует литературные традиции русской и казахской прозы, получая своеобразный сплав двух культур.

Героиня повести Меруерт после несчастного случая попадает в больницу. Здесь её навещает персонаж с мистической и потусторонней натурой – Шалкар. Даже он понимает, что единственное, что удержит Меруерт на этом свете после несчастного случая, – это воспоминания о семье. Поэтому, назвавшись близким родственником, братом её отца, Шалкар предается воспоминаниям: «Представляешь, когда мы пошли с Арманом, твоим отцом, купаться на речку, мама, а она страшно боялась, что мы утонем, сказала: если утонете, домой не приходите! На полном серьезе сказала, строго так! А мы ходили на речку каждый день – и в дождь, и в жару! И во-о-от таких раков там ловили, голыми руками! Они на нас наскакивали из глубины, норовили на дно утащить и сожрать! Однажды я даже в воду свалился, такой рак здоровенный попался! Но Арман прыгнул на него и пяткой как даст промеж глаз! У рака аж усы в косичку заплелись! Вдвоем мы его одолели. Насилу из воды вытянули. Мать варить отказывалась – он в кастрюлю не влезал!»

Автор показывает, что для человека даже память о близких, которых уже нет рядом, – бесценна.

Семья для Сарсеновой является связующим звеном между фантастическими мирами и реальным бытием.

Поиск счастья в семейных ценностях в повести Ю. Герта

Писатель Ю. Герт в 1957 году приехал в Казахстан, где и провел большую часть своей жизни. Известность писателю принес роман «Кто, если не ты?». Автор многочисленных романов, повестей, рассказов, очерков, Герт также перевел ряд произведений казахских и уйгурских писателей.

Прозаик затрагивал в своих произведениях такие темы, как личность и государство, человек и общество, семья, нравственность и т. д. Писатель не мог не реагировать на проблемы, возникающие в обществе, в связи с чем его творчество подвергалось критике со стороны властей.

Отвечая на несправедливую критику своей повести «Третий лишний» Ю. Герта написал открытое письмо автору разгромной статьи, печально известному В. Владимирову.

В своем письме писатель высказал несколько точных мыслей о значении семьи в жизни каждого человека:

«Вы пишете: “Сюжет новой повести Ю. Герта немудрен. Он и она. И еще третий-лишний”. Судя по всему, сюжет Вас не удовлетворяет. Но как быть, если предмет повести – семья? А семья, при современном утверждении моногамной формы брака, именно так и образуется: он, она и дети?..

Да, проблема воспитания детей и подростков – одна из важнейших. Недаром так волнуют общественность факты, связанные с покалеченными судьбами детей, которые не сумели противостоять вредным влияниям и встали на путь хулиганства, разбоя, оказались в исправительных колониях, на скамье подсудимых! Пусть таких – в процентном отношении – немного, но ведь литератора волнуют не проценты, а человеческая жизнь – каждая, неповторимая, единственная!

“Пошлый адюльтер”, пишете Вы. Но дело не в этом. Ваше целомудрие оскорбляет изображаемый в повести адюльтер. Ну а существование в нашем обществе матерей-одиночек, а дети, отдаваемые матерями в “дом малютки” – это не коробит Ваше нравственное чувство? А распадающиеся семьи, разводы?.. Главное, чего мне хотелось, это взглянуть на “адюльтер” не с позиции “его” или “ее”, а с позиции ребенка. Ибо ему-то в конечном счете принадлежит высший суд, хотя чаще всего и суда никакого он не совершает, он только ожесточается сердцем, вера в самых близких, самых любимых людей может угаснуть в нем, и неизвестно, чем дальше в его судьбе обернется все это...»

Повесть Ю. Герта «Третий лишний» можно определить как социально-бытовую и психологическую. В ней поднимается тема семьи, взаимоотношений супругов, родителей и детей. Мир вокруг семейного очага часто бывает равнодушен и суров к людям. Поэтому так важно, по мнению писателя, чтобы семья стала оплотом и защитой личности, чтобы в ней доминировала духовная близость, чтобы каждый член семьи чувствовал себя нужным, а не лишним.

В событиях сюжета повести разворачивается драма непонимания. Каждый член семьи думает прежде всего о себе. Но бывают жизненные ситуации, когда и эгоистичный человек чувствует себя лишним. Героиня повести Лиля чувствует себя лишней на чужом празднике. Костровский, претендующий на любовь замужней женщины, догадывается, что он лишний для супружеской пары. Однако наиболее острое и щемящее ощущение своей выключенности из круга понимания и любви посещает сына Лили Андрея – подростка, забытого родителями. Ни с отцом, постоянно занятым на работе, ни с матерью, которая отдаляется от него, у мальчика нет душевной близости. Особенно болезненно ощущает ребенок потерю сердечной близости с матерью. А она не замечает состояния сына, увлеченная своими романтическими чувствами. Ненужный никому, лишний – вот вывод, который делает о себе Андрей.

Поэтому когда отец предлагает поехать на море всей семьей, Андрей относится к этой мысли с недоверием, но и с тайной надеждой. Он вспоминает те времена, когда их действительно было «трое», когда семья не распалась на отдельных, чужих друг другу людей.

Заглавие повести «Третий лишний» связано с тематикой и проблематикой произведения. По содержащейся в заглавии информации его можно охарактеризовать как название-символ. В повести часто встречается цифра «три»: «три» присутствует в заглавии, повесть состоит из трех частей. Семья Огородниковых, так же, как и

одноклассница Андрея Ирина, живёт на третьем этаже. В семье их трое, на кухне стояли три тарелочки. На отдыхе играют в игру «третий – лишний». Лиля читает книгу, которая называется «Три влечения». Не выдержав разлуки, на третий день Лиля встречается с Костровским.

Символика цифры «три» многозначна. «Три» обозначает множественность, творческую силу и рост. Также обозначает такую триаду, как Отец, Мать и Сын, символизирующую человеческую семью (Владимир, Лиля, Андрей). В личном плане «три» – символ любовного треугольника (Огородников – Лиля – Костровский).

Одним из главных лейтмотивов, двигающих сюжет, является стремление героев понять, что же такое счастье. Ученые определяют его таким образом: счастье – это «понятие морального сознания, обозначающее такое состояние человека, которое соответствует наибольшей внутренней удовлетворенности условиями своего бытия, полноте и осмысленности жизни, осуществлению своего человеческого назначения». Счастье – это представление о том, какой должна быть жизнь человека, что в ней самое важное и, главное, что доставляет радость, удовольствие.

Исходя из того, как понимается человеком смысл его жизни, и интерпретируется понятие счастье. Счастье – это многомерное понятие, имеющее ценностный характер. Слово «счастье» встречается в повести двенадцать раз, а производные от этого слова (счастливый, несчастливый и т. д.) – двадцать три раза.

Частое употребление этого слова, возможно, связано с попыткой автора разобраться, что же для героев означает счастье. Каждый персонаж по-своему понимает счастье. Огородников под счастьем подразумевает совершенствование человека при помощи научных достижений. Чем совершеннее человек, тем он счастливее. Для Костровского счастье людей заключается в бегстве от реальности, в возможности жить только для себя. Подруга Лили счастье видит в наличии хорошего мужа и любовника. Для Андрея счастье – это дружная семья, семейное благополучие. Счастье для Лили – это чувствовать себя женщиной, любимой, желанной, но она очень поздно понимает, что ее счастье – в Андрее, в семье.

Только ли Лиля повинна в своем падении? Автор осуждает и общество, которое поддерживало ее. Коллеги, друзья снисходительно и с пониманием отнеслись к ней. На примере одного случая автор показывает и изменение нравственных ценностей общества. «Она знала, многие решаются, делают выбор – для них все просто, легко, современно – еще бы, двадцатый век! Другие понятия, нравы». Но ведь моральные, нравственные устои не меняются с годами. Во все времена семейный очаг имел сакральное значение.

По мере развития действия читатель предчувствует трагический конец. В третьей части повести все чаще повторяются слова «потом», «это было потом», «тревога», «предчувствие». Таким образом, автор подготавливает читателя к чему-то неизбежному, трагичному.

В повести «Третий лишний» мы наблюдаем психологическое изображение «извне», которое проявляется в речи персонажа, во взгляде, жестах, поведении. Психологический конфликт в повести развивается по нарастающей. Конфликт между матерью и сыном происходит на уровне эмоций. Настороженность, непонимание, покорность, с одной стороны, и подозрение, злоба, отвращение – с другой.

В повести автор при помощи пространства показывает психологическое состояние героев. Например, можно заметить, что индивидуальное пространство Андрея постепенно сужается: город – двор – дом – квартира – комната – кровать. Изменение пространства является отражением внутреннего состояния

персонажа. Эмоциональное потрясение Андрея настолько велико, что до боли знакомые вещи становятся чужими. Комната тоже начинает сужаться: «Он ходил по комнате, кружил между столом и кушеткой, и с каждым шагом, казалось ему, комната становится все теснее, стены сдвигаются, потолок ползет вниз. Ярость его душила».

Трагический финал повести становится горьким уроком для героев. Сосредоточенность на себе, эмоциональная глухота, неумение понять близкого человека – вот те качества персонажей повести, которые привели к трагедии.

Однако важной становится и нравственная составляющая сюжета. Автор подкашивает, что забвение моральных императивов, нарушение семейных ценностей может стать причиной непоправимого.

ТРАНСФОРМАЦИЯ СЕМЕЙНЫХ УСТОЕВ

В современной литературе Казахстана семейная тематика имеет многовекторное развитие. Она ставит своей целью отражение всех насущных проблем, связанных с институтом семьи. Разлад в семье, измена как предательство, негативное влияние на детей конфликтов между взрослыми – все эти проблемы современной семьи отражаются и в литературе. Особенно в женском романе становится все более популярной тенденция освоения такого феномена нашего общества, как многоженство. Проблемы взаимоотношений токал и байбише, причины неверности мужчин и нередкого желания создать ими вторую семью являются предметом художественного осмысления в современной казахстанской прозе.

«Случайное семейство» в женской прозе

Казахстанская писательница Аян Кудайкулова обратилась к актуальной сегодня теме «второй семьи». Героиня её повести «Колечко с сердоликом» Диана многого добилась в жизни. Она умна и образована, её бизнес процветает, деловой хватки и умения постоять за себя ей не занимать. Однако вот уже семь лет ей приходится бороться за своего мужа Марлена, отца своих детей, с молодой соперницей Заремой. Ревность, обида, чувство отверженности подтачивают героиню изнутри. Но она не сдаётся. В её душе ещё теплится любовь к мужу, ведь были в их совместной жизни и светлые моменты. Недаром Диана хранит самый первый подарок своего мужа – колечко с сердоликом.

Победа над соперницей будет одержана, Марлен расстался с токал. Но для героини повести это «пиррова победа»: любовь не вернулась в семью, муж продолжает искать развлечения на стороне, а Диана обессилена бессмысленной борьбой и пожинает горькие плоды одиночества.

Писательнице удаётся создать в своих произведениях узнаваемые характеры. В её персонажах много черточек и психологических деталей, списанных с наших современников. Отсюда – популярность прозы А. Кудайкуловой, сумевшей нащупать важный «нерв» современного общества.

Проблематику произведений писательницы «Сумочка от Коко» и «Колечко с сердоликом» можно описать в литературоведческих категориях, предложенных исследователями творчества Ф. М. Достоевского. Перед нами – «случайное семейство». Процессы трансформации традиционной семьи, образование второй семьи как «случайного семейства», страдания детей в таком браке – эти темы выходят за границы этических и приобретают социальный оттенок.

Разлад отношений не только супругов, но и отцов и детей, противопоставление благополучного прошлого и несчастливого настоящего, мотив вины неверного отца перед детьми, образ обиженного ребёнка – все эти тематические блоки присутствуют как в классической, так и в современной литературе.

Определяющим для автора становится мотив преодоления «случайности» семьи, выраженный в поиске решения, выхода из сложившейся ситуации. Возможность или невозможность сосуществования двух жен в семье определяет динамику художественного воплощения темы «случайного семейства».

В произведении «Сумочка от Коко» идея всечеловеческого братства показана как прозрачная возможность, общество осознаётся не готовым к духовной форме двоеженства; идея единения двух семей неприемлема в обществе, в отдельных людях, в «частных случаях». Убедительно художественное решение образа Марлена, утратившего свое высокое предназначение отца, на которого возлагается основная вина за разрушение семьи. Вместе с тем, и к образам детей, жертв «недостаточного» отцовства, применима категория «случайности». У А. Кудайкуловой дети предоставлены самим себе, оставлены на «случай».

Главным критерием нравственности становится отношение к ребенку. Мир, в котором страдают дети, «неправеден». А. Кудайкулова создает образ «разрушенной семьи», обнаруживающий несомненное типологическое сходство со «случайным семейством». Основные вопросы, которые ставит перед нами автор – безответственность мужчин, устранение отцов от воспитания детей, в особенности – мировоззренческого, ценностного, и от поддержки их в кризисных ситуациях.

Тему двоеженства поднимает ещё одна представительница казахстанской женской прозы – Гульбахрам Кургулина. Её книги «Токал (младшая жена)» и «Байбише (старшая жена)» пользовались большим успехом у казахстанских читателей и вошли в число 13 самых заметных книг казахстанской литературы 2013 года.

Повесть «Байбише» построена преимущественно как внутренний монолог главной героини Кулян. Эта женщина погружена в плотную бытовую среду, описанную подробно и со вкусом к выразительным деталям. Из монолога героини постепенно вырисовывается её образ. Это интеллигентный человек, она умеет размышлять и чувствовать. В ней много душевных сил и доброты, обращенной к окружающим: Кулян, например, трогательно заботится о своих родственниках, поддерживая семейные и национальные традиции. И вот такая женщина вынуждена мириться с изменой мужа, с существованием токал.

Автор показывает благородство и женскую мудрость героини, её способность вопреки невзгодам быть благодарной жизни и судьбе. Может быть, эти качества позволяют Кулян не отчаиваться и бороться за любовь мужа.

Сюжетное построение повести небогато яркими событиями, автор обращается прежде всего не к внешней, событийной линии, а к внутреннему, психологическому движению сюжета. Кроме того, автор не скупится на подробности избранной героиней методики возвращения мужа в семью. Такой подход к повествованию позволяет сделать убедительным финал произведения, когда терпение и мудрость жены оказываются вознаграждены.

В истории, рассказанной А. Кудайкуловой, больше обиды и горечи, в повести Г. Кургулиной больше утешительного. Но в обоих произведениях симпатии авторов на стороне оставленной жены. Эта авторская оценка моральной ситуации передается и читателю. Трансформированная, ущербная семья вряд ли может быть альтернативой семье традиционной – таков вывод современных казахстанских писательниц.

Проблема «отцов и детей» в творчестве А. Кана

Проблема отцов и детей существует столько же, сколько существует человечество. Философы античности и просветители XVIII века, социологи XIX столетия и современные авторы обсуждали различные аспекты этой проблемы, актуальной по-новому для каждой эпохи. Художественная литература по законам словесного творчества отражала эту проблему через создание художественного мира произведения. Например, библейская притча о блудном сыне была не раз интерпретирована писателями разных эпох и национальных культур. Эта тема относится к разряду «вечных» сюжетов искусства и литературы. Каждое время, каждый писатель предлагают свои варианты решения конфликта поколений.

Семья как разновозрастная социальная ячейка стала своеобразным «полигоном» для проверки этической и бытовой устойчивости по отношению к разрушительным силам конфликта отцов и детей. При столкновении взглядов и интересов разных поколений в семье возникает задача установления морального равновесия. Она может быть сложной, трудно достижимой, но нельзя сказать, что её невозможно решить вовсе. Поиски взаимопонимания могут опираться на естественные для членов семьи чувства: любовь родителей к детям, искренняя забота о них – с одной стороны, и привязанность детей к родителям, уважение и ожидание защиты и понимания – с другой.

Однако не всегда такая идеальная схема осуществляется в реальных семьях. Литература интересуется именно такими случаями семейной дисгармонии, чтобы обнажить перед обществом назревшие проблемы, поставить острые вопросы и искать варианты ответа на них.

Современный казахстанский писатель Александр Кан – автор книг прозы «Век Семьи», «Сны нерождённых», «Обретенный шаман», «Треугольная Земля», «Книга Белого Дня» и других. Одна из центральных тем его творчества – жизнь семейного рода в историческом и геополитическом пространстве современного мира. Этой теме посвящена трилогия А. Кана «Метафизика семьи», где история одного родового клана разворачивается в трех временных измерениях: прошлом, настоящем, будущем.

Вторая часть трилогии «Век семьи» (1992) повествует о 90-х годах XX века, когда в обществе происходили тектонические сдвиги, отразившиеся на судьбах людей. В эти годы распались не только государства, но и маленькие сообщества людей – семьи. Не все люди оказались способны приспособиться к произошедшим изменениям, найти своё место в новом мире. Таков герой повести «Век семьи» Шин, который в тридцать лет остался «не у дел»: карьера в боксе не состоялась, а другого пути в жизни он не находит. Остаётся один выход – домашнее затворничество в четырёх стенах квартиры, где он живет вместе со старой больной матерью. Начало семейного краха было положено отцом Шина, который уходит от проблем реальной жизни, пустившись «во все тяжкие» – алкоголизм и азартные игры.

В художественном мире повести А. Кана важное место занимают развёрнутые метафоры. Одна из них – образ двери, которая отгораживает героя от внешнего мира. Даже люди вокруг представляются герою «ходячими дверями»: они смотрят на Шина через дверные глазки, они его оценивают, толкают и в конечном счете – выталкивают, ведь всем им не хватает места под солнцем. Другая смыслопорождающая метафора – образ боксёрской груши. Этот предмет стал воплощением страхов и страданий героя. Ведь он столько лет отдал бесполезной, мучительной «дрессировке» своего тела, а теперь боксёрская груша превращается в некий символический якорь, не позволяющий человеку вырваться на свободу.

Другой персонаж повести – сосед Шина Голованов – воплощает ещё большую отчужденность поколений: он равнодушен не только к своему отцу, но и к своим детям.

Трагическое разъединение семейных связей, во многом детерминированное общественными процессами («распалась связь времён»), писатель А. Кан показывает с художественной достоверностью и убедительностью.

Развитие творческих замыслов автора происходит в произведении другого жанра – пьесе «Коридор». Герои пьесы тоже попали под жернова истории в переломные девяностые. Они страдают от одиночества и безысходности, но вместо поисков путей сближения с родными людьми погружаются во мрак отчуждения. Коридор – это символ промежуточного пространства, в котором вынуждены существовать герои пьесы.

Борис и Римма, родители школьника Антона, не чувствуют потребности в душевной близости с сыном. Автор находит одно из объяснений такого равнодушия и черствости в семейной традиции: ведь и отец Бориса, дед Антона, когда-то ушел из семьи, не оставив по себе никакой доброй памяти. Ответ молодого поколения семьи на равнодушие старших – это тоже уход, разрыв всяческих связей. Такой исход тем более болезненный, что автор дает понять: отцы и дети этой семьи всё-таки связаны между собой невидимыми нитями родового сходства.

Трансформированная семья в прозе Г. Доронина

Среди современных казахстанских прозаиков Геннадий Николаевич Доронин выделяется зрелостью таланта и оригинальностью поэтики – по слову поэта, «лица необщим выраженьем». «Новая волна» в современной казахстанской литературе приобрела в нём писателя, владеющего мастерством прозаика в разных жанрах – от традиционного реалистического романа до фантастики и фантазмагии. Автор нескольких книг прозы, получивших ещё в 1980–1990-е годы горячий отклик читателей и положительную оценку литературной критики, Г. Доронин и в XXI веке продолжает удивлять и радовать поклонников своего творчества. За последние годы появились его новые произведения «Бершарал» (2006), «Жизнь и смерть Буратино» (2006), «Остров» (2012), «Везение на все времена» (2015) и другие.

Среди многих проблем, волнующих писателя, – проблема духовной жизни человека, его взаимосвязей с обществом и семьёй. Писатель замечает негативные тенденции в области личных и семейных связей современного человека и фиксирует их в своем творчестве с художественной точностью и яркой выразительностью. Непростые отношения между людьми, их конфликты и драмы, нравственные проблемы в семье, обусловленные социальными катаклизмами, – все эти приметы современной действительности воплощаются в прозе писателя в оригинальной и неожиданной художественной форме. Автор заинтересованно воссоздает мысли и чувства персонажей, обращаясь к их внутреннему миру.

Наиболее ярко талант Г. Доронина, на наш взгляд, проявился в его рассказе «Открытие». Привлекает внимание трогательная исповедальность рассказа, которая ощущается с самых первых строк: «Я люблю ее. Она меня – нет. Ничего особенного, так чаще всего в жизни и бывает. Один из двух всегда только позволяет любить».

В «Открытии» нет традиционного патриархального уклада семьи, который читатель помнит по фольклору и произведениям зачинателей казахской литературы. Женская покорность воле мужа забыта, порочащие замужнюю женщину отношения с мужчинами хоть в целом и не одобряются обществом, но уже не несут на себе тот несмыслимый грех.

«– Дундук, – сказала она, – ты мужик, ты меня и охраняй от других. Если хочешь – иди и дерись с ними, если кишка не тонка.

Она была спокойна, и она была права. Я был неправ».

С изменением времени трансформировались семейные отношения между домочадцами. Главную роль в семье играет Петрова, которая считает себя во всех отношениях выше мужа и не терпит от него ни малейших возражений. В межличностных отношениях между людьми, как и в законах природы, все уравновешено и соизмерено.

Весьма любопытно представлен в рассказе образ главной героини – Петровой: автор не пытается приписать ей отрицательные качества изменщицы и однозначно осудить, а напротив, описывает ее магнетическое действие на всех.

«Петрову любили буквально все.

Даже редко трезвый дворник. Он говорил: “Ты – Петрова, я – Петрович – доченька ты моя!” – и одаривал куском сахара, осыпанного крошками табака».

На фоне мучительного для героя-повествователя существования появляется последний лучик надежды на любовь и неподдельные теплые отношения с Петровой. Трагедия двух людей перерастает в неклассический любовный треугольник (он, она, он).

Петрова делает много неверных, ошибочных шагов (флиртует со взрослыми мужчинами, неоднократно выходит замуж, изменяет мужу), но автор не навязывает читателю своих мыслей, не оценивает однозначно ее поступки. Г. Доронин предлагает самостоятельно поразмышлять над этим непростым нравственным выбором и сделать соответствующие выводы самому читателю.

Раскрывая образ героя, автор неоднократно обращается к потоку сознания (внутренним монологам), что позволяет более глубоко и полно отразить его душевное состояние: ревность, смятение, неуверенность: «Я ревновал. Я ревновал ее всегда. И она знала об этом».

Затрагивая в произведении актуальную тему разрушения привычных норм морали в семейной обстановке, Доронин пытается показать проблему с разных точек зрения. Писатель представляет экспозицию взглядов персонажей разных возрастов и социальных статусов, среди этой полифонии автор предлагает читателю самостоятельно отыскать для себя истину, которая должна привести к искомому заключению о происходящих явлениях в современной семье.

Дом и бездомье в повести Н. Верёвочкина

В предисловии к книге Ю. М. Лотмана «Беседы о русской культуре», вышедшей уже после смерти автора, приводятся его слова, что история проходит через дом человека, через его частную жизнь.

Проблема теоретического и практического обоснования содержания архетипа «дом – бездомье» решалась в работах Ю. М. Лотмана, В. Я. Лакшина, Т. В. Заверт, Е. В. Шутовой, Б. В. Ничипорова и др. На сегодняшний день в научной литературе нет строгой классификации архетипов, представлены различные ее варианты, и изучение архетипов, нашедших отражение в литературных художественных произведениях, является перспективным. Архетипы в литературе выступают как образцы для подражания, как некая модель, которая видоизменяется со временем, углубляя смысловое содержание текста через обращение к глубинным слоям культуры. Е. В. Шутова в статье «“Дом” и “бездомье” человека: терминальный статус и формы бытия в культуре» рассматривала эти понятия как базовые архетипы, на основе которых создается множество архетипических образов, выявляя

многообразии их онтологических, гносеологических, аксиологических, антропологических и культурологических значений.

В современной прозе Казахстана тема дома тесно связана с трагическим бездомьем человека. Среди писателей, обратившихся к этой теме, можно выделить Н. Верёвочкина. Начав с журнальных публикаций своих произведений, писатель опубликовал уже несколько книг, в которые вошли десятки повестей и рассказов. В 2006 году Н. Верёвочкин с книгой «Человек без имени» стал лауреатом Русской премии. Эта премия присуждается за лучшее произведение литературы, написанное на русском языке писателями Закавказья, Средней Азии и Казахстана.

В книгу вошли четыре повести: «Человек без имени», «Место сбора при землетрясении», «Железная дверь без ключа» и «Выхудра», в которых рассказывается о судьбах людей, живших в эпоху перемен. В каждом произведении помимо поверхностного, открытого смыслового уровня внимательный читатель обнаружит и скрытый философский смысл.

В повести «Человек без имени» читаем: «Общая страна была расколота, как тарелка в домашней ссоре. Бездомный человек был лишь одним из миллионов крошечных осколков, до которых никому не было дела». Самоназвание города, в котором живет герой, символично – Ненуженск.

Герой повести – бомж, потерявший память и оставшийся без дома, без семьи и близких. «Жил безымянный человек в парке Героев Великой Войны. В самом глухом его, неухоженном углу. Там, где под вонзившимися в землю сучьями надломленного сырым снегом великана-карагача скрывался забытый коммунальными службами города Ненуженска люк канализационного колодца».

«Вернувшись к поваленному карагачу, они долго смотрели в просветы деревьев на звезды и философствовали. Человека в лохмотьях утешала мысль о сиротской доле его планеты. Земля, если разобраться, тоже бомж в этом сияющем холодными огнями мегаполисе космоса». Космополит-философ без имени представлял себя частью вселенной.

Архетип «дом–бездомье» актуализируется автором в отчуждении и одиночестве героя – человека без имени, фамилии и дома. Согласно Б. В. Ничипорову, бездомность – это «не только материальное отсутствие стен и крыши, но это часто и метафизическая бездомность».

В повести моделируется ситуация одиночества. Бомж, который, как и всякий одинокий человек, нуждается в собеседнике, ведет диалог с собакой. По словам А. Джундубаевой, «Митек становится для бомжа не только и не столько условным слушателем его высказываний, сколько исповедальной инстанцией, к которой тот обращается с сокровенными для него мыслями и чувствами. Например: “И в эту ночь он не нашел себя в прошлом, но вспомнил тяжелое чувство вины. Он не знал, в чем она заключается, но с этой виной нельзя было жить. Если бы вспомнилась эта вина, вспомнилось бы все. Но именно на этой дороге был поставлен шлагбаум”».

Если дом ассоциируется с местом, где человек с детства чувствует себя защищенным и может без потерь подготовиться к жизненным испытаниям, то место ночлега человека без имени по своим функциям оказывается прямой противоположностью дому. Смещаются все жизненные приоритеты, оценка действительности переворачивается с ног на голову, если общественный туалет признаётся райским местом и уютным домом: «Еще недавно он жил вообще как барин, в общественном туалете возле дубовой аллеи. Но приватизировавшие эту недвижимость предприниматели переоборудовали туалет в кафе, окрестив заведение благоуханным именем «Жасмин». Бомж был изгнан из рая, но сожалел

о теплом лежбище недолго». Авторская ирония при этом направлена не на героя, которому автор сочувствует, а на окружающий его мир, жестокий и равнодушный к несчастному человеку.

Тоска скитальцев по справедливости, совершенству, стремление к свободе придает произведению гуманистический смысл. Тем самым в повести архетип «бездомье» автор реализует через два основных понятия – странничество и скитальчество, окрашенные трагическими мотивами одиночества, тоски, непризнанности, символизирующими социальный хаос.

Несовместимость антидома с жизнью подчеркивается тем, что пространство имеет заведомо нежилой вид: автор неоднократно подчеркивает такие признаки запустения, как грязь, тусклое освещение, заплесневелость помещения.

«Ветер перемен ближе к осени срывал этот человеческий мусор с холодных равнин и забивал им живописные предгорья Ненуженска. Столкнувшись близ логова с одетым в лохмотья, дурно пахнущим, заросшим и вшивым созданием, парковский бомж безжалостно изгонял его за границы своей территории. Он ни с кем не собирался делиться жизненным пространством. Все здесь принадлежало только ему».

Образ антидома создают не только приметы неухоженности, запущенности, но и отсутствие уюта, который характеризует «свое» пространство, отгороженное, отграниченное от внешнего мира, защищенный «уголок».

Наряду с архетипом бездомья, которое предстает как место дна-логова, возникает образ человека в пору осмысления им своего положения в мире.

Наиболее полно образ бездомья как утраченного рая воссоздан в желании героя умереть здесь, в своем логове-колодце: «Каждый раз бомж засыпал с надеждой никогда не проснуться. Вначале его смущала мысль о собственном разлагающемся теле. Но что такое для мертвого человека год, век, тысячелетие? Для мертвого человека и секунда, и вечность равнозначны – ничего не значащие понятия».

Бездомный герой Н. Веревокина становится не только художественным изображением конкретного персонажа, но и символической для переходной эпохи фигурой, когда семья, дом, традиционные нравственные идеалы потеряли для общества свою ценность и обернулись своей противоположностью.

Герои «без семьи» в современной прозе Казахстана

Ольга Маркова (1963–2008) выступала со своими литературными произведениями под псевдонимом О. Марк. В Казахстане она была известным литератором, создателем литературного общества «Мусамет» и журнала «Аполлинарий». Рассказ «Зажигалка» принес О. Марк известность и в России, был перепечатан в журнале «Дружба народов» (2007, № 6) и обсуждался в российской критике. Вот как определил значение этого рассказа российский критик А. П. Давыдов: «Бояться социальной темы – значит, рано или поздно обнаружить себя на периферии мирового литературного процесса. Лучшие литературные и кинопремии присуждаются за социальные обобщения».

О. Марк часто обращается к теме детства. Проблема детей-сирот актуальна в ее творчестве. «Зажигалка» наряду с другими работами прорывает «заговор» боязни острых тем. Это рассказ о современных беспризорниках, беглецах из детского дома, о жизни детей в недостроенном доме, заменившем им настоящий Дом.

Рассказ задевает своим беспощадно острым взглядом на социальные пороки общества, которое допускает существование бездомных детей, детской проституции, равнодушно и беспомощно смиряется с сиротством чужих детей.

«– Пожалейте сироту, люди добрые! – звонкий девчоночий голос разносился по салону автобуса, бился в окна, из духоты прочь, наружу.

Пассажиры вздрагивали от неожиданно вторгшегося в их и без того хлопотное предновогоднее бытие голоса, некоторые возмущенно оглядывали закутанную в теплое, неплохое в общем-то пальто невысокую фигуру...».

Несомненны в произведении аллюзии к рассказу Ф. М. Достоевского «Мальчик у Христа на ёлке». Жанр этого произведения можно определить как «святочный рассказ», характерный для русской литературы. Его основные признаки: описание доброго и чудесного события, изменившего жизнь к лучшему, присутствие среди героев маленького мальчика – напоминание о новорожденном Иисусе. Время действия – Рождество или Святки. Рассказ должен иметь счастливый конец.

Рассказ О. Марк, казалось бы, соблюдает основные условия жанра. Но благополучного финала у современной писательницы нет. Автор делает попытку предупредить о страшном конце, который ждет этих подростков, о безысходности их судеб.

«Верка подошла к самому краю. Город подмигивал ей десятками светящихся окон, предновогодними гирляндами улиц...».

Композиционно рассказ «Зажигалка», так же как и «Мальчик у Христа за пазухой», построен на контрастах. Ужасный подвал сменяется дорогущими новыми высотками, ярко освещенными предпраздничными улицами, где всё богато, красиво и вызывает детский восторг.

В подвале, где дети обосновались, они чувствовали некую общность и почти семейное тепло: «Передав всё, Верка полезла в окно сама. Парень подхватил ее, помог спуститься, затем поспешно закрыл окно. Они взяли пакеты и перешли в соседнее помещение, там было жарко от топившейся буржуйки и шумно. Пять подростков, давно уже, по-видимому, обжили его. По углам были раскиданы одеяла, на самодельных столах, составленных из ящиков, виднелась посуда, а темное забитое окно украшала занавеска».

Занавеска отражает желание подростков иметь дом, семью. Символично и имя главной героини – Вера. В сердцах этих детей все еще теплится надежда на обретение своей семьи и любви.

Природа нынешнего сиротства и бродяжничества детей печальна и вовсе не похожа на ту, что в былые годы. Тогда дети голодали, теряли крышу над головой, лишались родни из-за революций, войн, репрессий. Этих причин нет сегодня. Нынешние брошенные дети совсем не похожи на своих предшественников. Тема невинности и опыта также предстает в рассказе в сложном, многогранном виде. Пугающе выступает искушенность и изощренность Веры, которые на деле обращаются едва ли не наивностью, благодаря чему так успешно обогащается главная героиня. Детская же невинность Веры становится обвинением в распушенности современного общества.

Героиня рассказа А. Скрипниковой «Одна» – молодая успешная женщина. Но Юлия не чувствует себя счастливой, каждый вечер в одиночестве усаживаясь перед телевизором. Даже случайно попавший к ней кот Тишка стал на несколько дней спасением от чувства оторванности от мира. Натура Юли стремится к теплу, любви, семье. Но всего этого героиня лишена. Автор предлагает читателю задуматься о причинах такого одиночества.

Неполноценная семья, где супруги чужие друг другу, где брак – фикция, а героиня, заслуживающая счастья, остаётся в финале в полной неопределенности – таковы содержательные координаты романа известной казахстанской писательницы Л. Калаус «Фонд последней надежды».

Жизнь без семьи, ставшая распространённым способом существования современного человека, показана казахстанскими писателями как мрачная, ущербная и в конечном счете безнравственная – как по отношению к отдельному человеку, так и по отношению к обществу в целом.

Как мы увидели, целый ряд произведений казахстанских авторов демонстрирует в своих сюжетах гармоничный и благополучный семейный союз: У. Тажикинова «Ось существования», Н. Чернова «Когда зацветает шиповник... Родословная в семейных мифах», Т. Павленко «Свет мой!..». Образ семейного дома – это символ исторической памяти, знак душевного успокоения, устойчивой уверенности в личной жизненной сфере в поэзии С. Усенбековой. Изображение в казахстанской литературе для детей художественного мира семьи даётся в автобиографических произведениях через восприятие ребёнка.

Казахстанские писатели изображают семью, находящуюся в постоянном поиске гармонии. Отсутствие взаимопонимания членов семьи, нарушение вертикальных связей между поколениями, смена нравственной парадигмы – все эти явления отрицательно сказываются на жизни семейного сообщества. Однако писатели показывают, что резервы семьи как содружества близких по крови и по духу людей не исчерпаны. Семья, ещё способная выходить из кризисов и видеть свои перспективы, изображается у Х. Адибаева, К. Сарсеновой и Ю. Герта.

Своё отражение в современной литературе Казахстана нашли мотивы разлада в семье, измены как предательства, негативного влияния на детей конфликтов между взрослыми. Трансформирована, ущербна семья в произведениях А. Кудайкуловой и Г. Кургулиной. Трагично разъединение семейных связей у А. Кана. Актуальная тема разрушения привычных норм морали в семейной обстановке изображается в прозе Г. Доронина. Бездомный герой Н. Верёвочкина становится символической для переходной эпохи фигурой, когда семья, дом, традиционные нравственные идеалы потеряли для общества свою ценность и обернулись своей противоположностью.

Ставшая распространённым способом существования современного человека жизнь без семьи показана казахстанскими писателями как мрачная, ущербная и в конечном счете безнравственная.

