

Ольга

Абисшева



АРХЕТИПИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В РОМАНЕ «СНЫ ОКАЯННЫХ» А. ЖАКСЫЛЫКОВА

В творчестве Аслана Жаксылыкова ведущим жанром является роман. Предпочтение, которое он, как и большинство современных прозаиков, отдает романной форме, принципиально. Право на «главенство» в системе литературных жанров названной форме представлено самой действительностью. Роман – жанр, который наиболее точно отвечает «идее времени». Концептуальность, возможность широко и свободно размышлять о времени и людских судьбах, чутко и быстро выражать тенденцию становления действительности – вот что в первую очередь привлекает в нем современных писателей. Жаксылыков стремится к мифологизации содержания. Мифологизм становится для него формулой художественного восприятия действительности. Огромную роль в его романном цикле играют архетипические образы, реминисценции, мифологические параллели отдельных образов и событий, возникающие на основе древних античных и тюркских верований. Пронизывающая роман символика придает ему особую перспективу, предельно повышая философскую содержательность произведения.

Вероятно, поэтому писатель создал романый цикл «Сны окаянных», состоящий из пяти романов: 1. «Поющие камни», 2. «Сны окаянных», 3. «Другой океан», 4. «Дом суриката», 5. «Возвращение». Читая второй роман из цикла «Сны окаянных», невольно думаешь о том, что едва ли возможно ощутить богатство и обаяние литературного произведения без его первоосновы – античной и тюркской мифологии, архетипов, обуславливающих его национальную самобытность. Мифологическое начало является неотъемлемой его частью. Это не просто художественный прием, за ним стоит определенное мироощущение. Миф становится не только способом постижения прошлого, настоящего и будущего, но и средством осмысления жизни.

Обратимся к семантике собственных имен в романе, попытаемся расшифровать культурные коды романа, его мифопоэтическую основу как определенный методологический инструментарий, позволяющий глубже понять философский смысл романа.

О сюжете романа. Автор обращается к вечной теме ценности жизни, разумного и неразумного начал в ней, к проблеме смерти, причем рассматриваются они в широком философском плане. Герои романа – люди, пострадавшие вследствие ядерных испытаний на сверхсекретном ядерном полигоне. В основном это мирные люди из селений, которые жили рядом с полигоном, не подозревая об опас-



ности, последствиях лучевого поражения и болезнях, вызываемых им. Перед взрывом никого не эвакуировали – ни простых жителей, ни военных. Но роман А. Жаксылыкова – не просто произведение об экологической катастрофе, это роман философский.

Главные персонажи романа – это дети – жертвы ядерных испытаний, детикалеки, генетические отпрыски беспощадного эксперимента, с разными формами врожденного уродства, брошенные родителями в детском доме. Они живут в специализированном детдоме-лечебнице, страдают от заболеваний, вызванных облучением. В историях детей прочитывается сюжет «человек перед лицом зла».

Во время эвакуации детского дома и всего населения маленького военного городка старый одинокий мугалим, работающий в лечебнице вахтером, улучив момент, пробрался к ящикам с картотекой и вытащил из них несколько карточек. Он не захотел отдавать ребят, к которым привык, боль и страх которых ощущал как свои. Старик проникся их изначальной незащищенностью и сиротливостью. Он слышал, как во сне они выплескивают свою муку, ностальгию, не находя облегчения. Так они остаются в брошенном селении, ведут борьбу, выживая одни в этом страшном месте. Разные популяции крыс: серых, черных, белых, расплодившихся после катастрофы, пожирающих все, уничтожающих съестные припасы, являются реальными образами и одновременно метафорой демонов, вырвавшихся наружу. В романе возникает сложно-ассоциативная связь образов крыс с идеей зла. Дети, оставшиеся без дома, ищут свой утерянный дом-рай, пытаются вместе с мугалимом восстановить его на брошенной земле. Бездомность, тоскливая и безысходная реальность опустевшего городка, заросшего полынью, чием и чертополохом, подчеркнута образно-топографическим рядом романа, включающим призрачные здания бывших жилищ, железные трубы кочегарок, полуразрушенные гаражи, ржавые краны, немоту покинутых дворов. Опустевшее пространство города, бесконечные груды развалин в нем вызывают жадный интерес детей. Среди холодной могильной тишины они бродят, выискивая что-либо, что может им пригодиться.

Дети заворожено внимают словам старца, рассказывающего о Золотом веке. Племена, населявшие степь, по рассказам старика, были когда-то одним народом, но очень давно. Они соединялись, образовывали союзы, часто воевали между собой и с соседними государствами, либо захватывали их, либо, потерпев поражение, становились частью их и шли покорять новые земли. Но был в истории степи Золотой век – время мира и согласия, приобретения знаний и навыков жизни.

Детские имена и прозвища в художественной структуре произведения – Боря-волк, Кабанбай, Тайбала, Уку-филин, Малыш-утенок, Коян, Апке – смысловой узел романа, выполняющий особую идейно-художественную роль, являются ключом к его пониманию. В семантике имен обнаруживается сознательная авторская ориентация на древние мифологические пласты. О мифопоэтической системности собственных имен в романе свидетельствует процесс развертывания имен в художественные образы, в сложный комплекс семантических образований. Имена детей в романе представляют своеобразную систему мифопоэтических микроединиц, в которых представлена поэтическая, эмоциональная, философская информация об архаичной культуре народа. Ведя повествование о судьбах детей, автор многократно уточняет и углубляет смысловое значение имени, используя народные мифы, аккумулировавшие в себе духовные традиции народа. Под пером художника эти имена-прозвища становятся сакральной лирической стихией.

Одного из мальчиков зовут *Утенок*. Это малыш с рахитичным телосложением, непропорционально крупной головой, вспухшим животом и короткими, как у карлика, ногами. Напоминающий человека-утку, он ходит, переваливаясь из стороны в сторону. У ребенка феноменальная память, способность предвидеть будущее. Все, что он видел в своей недолгой жизни, – это пьяница-отец, побои, ругань, скандалы в доме. Родители Малыша жили в постоянных надрывных заботах о куске хлеба. Они ожесточились от горя и монотонной, сонно-бесмысленной жизни, прожили всю жизнь в распрях. Отец не может простить жене рождению сына-урода. Он бросил семью, сбежала позже и мать, оставив ребенка в детском доме. Имя этого персонажа имеет глубокие мифопоэтические корни в фольклоре Европы и Азии, где утка символизирует брачный союз, счастье и преданность. Но в романе мы обнаруживаем судьбу, противоположную имени. Семья должна строиться на любви, то есть взаимном признании исключительности, незаменимости другого человека. Утенок, как и другие дети, лишен родительской любви, приобщения к семейным традициям, не знает чувства материнской нежности и защищенности, с которыми человек впервые познает радость гармонии человеческих отношений. Фольклорный материал, использованный в произведении, подчеркнуто не совпадает с действительной судьбой ребенка. Имя, предреченное ему физическим недостатком, вместо заботливой и любящей семьи дарит горькую судьбу брошенного в приюте ребенка.

Анализ мифопоэтики романа Жаксылыкова показывает, что можно выделить также другие функции, которые выполняет в нем мифологический материал. С одной стороны, осколки мифа привлекаются автором как неотъемлемая часть национального быта, органический элемент народной культуры, характеризующий мышление народа. С другой, – мифологические элементы в романе служат средством перекодировки известного мифа или предания. Автор представляет миф «наизнанку», показывая, как время «вывихнуло» извечные народные ценности, как поменялись нравственные устои людей. Распространяется этот прием и на другие образы.

«Мифомышление сохраняет древнейшие формы восприятия мира в их синкретизме, отождествляет микро- и макрокосм, несет в себе идею циклического возрождения. Ведущим свойством этой модели мира является все-сакральность. Мифологемы в системе мифопоэтики выполняют функцию знаков-заместителей целостных ситуаций и сюжетов, и уже по нескольким из них возможно реконструировать поэтический космос автора, поскольку они органически взаимосвязаны и взаимодополняемы», – замечает О. В. Еремеева [4].

В романе есть подросток по имени *Боря-волк* – сероглазый мальчик со звероватым лицом, который в минуты гнева смахивает на оцетинившегося оборотня из страшных историй. Как известно, в западно- и восточно-европейских волшебных сказках волк воплощает такие качества, как жестокость, беспощадность, лютость. Но в мифологических представлениях тюркских народов Евразии образ волка связан с генеалогическими мифами, восходящими к легенде о древнеримской волчице, вскормившей Ромула и Рема, где за ним закреплено значение прародителя рода [5, 242]. В словаре «Казахская мифология» волк (бөрі, қасқыр, бөлтірік) также упоминается как одно из тотемных животных в тюркском, в частности, казахском мифе: «Общим для многих мифологий Северо-Западной и Центральной Евразии является сюжет о воспитании родоначальника племени, а иногда и его близнеца, волчицей. Сохранился рассказ китайской хроники VII века о предках тюрков, истребленных врагами, кроме одного мальчика, которого выкормила волчица, ставшая позднее его женой и родившая ему десять сыновей», – пишет С. Кондыбай [8, 112].

О сакральном характере волка в древнетюркской мифологии свидетельствуют фольклорные и этнографические материалы, согласно которым у казахских батыров на рукоятке боевого копья имелись литые из металла изображения волчьей головы. Почитание волка древними племенами нашло отражение в употреблении волчьей желчи и печени в народной медицине. Были записаны казахские предания, в которых волк предстает в качестве прародителя или вождя племени, то есть как тотемное животное. В этих преданиях зафиксированы архаичные представления о родстве человека и животного. Согласно мифу, когда тюркский род находился на грани вымирания, волк стоял у истоков возрождения рода: «В живых остался лишь изуродованный врагами десятилетний мальчик (ему отрубили ноги), которого спасла от смерти волчица. Скрываясь от врагов, в конце концов убивших последнего из истребленного племени, волчица бежит в горы <...>. Там, в пещере, она рождает десятерых сыновей, отцом которых был спасенный ею мальчик. <...> Вождем нового племени, составленного из родов десяти потомков волчицы, стал Ашина, который оказался способнее своих братьев. Впоследствии число родов увеличилось до нескольких сот. Вождь племени, один из наследников Ашина, Асянь-шад, вывел потомков волчицы из гор Гаочана и поселил их на Алтае» [7].

В сюжетно-композиционной структуре романа образ Бори-волка (в казахской транскрипции – бөрі), сохраняя свою узнаваемость, проецируется на огромный историко-культурный пласт. Мифопоэтический комплекс, с помощью которого осуществляется процесс художественной мифологизации, ориентирует на философские размышления художника. Именно сквозь призму мифа видится, воспринимается и объясняется им современность, новый тип отношений человека с миром. Жаксылыков переосмысливает традиционные мифологические сюжеты, десакрализирует их персонажей. Ребенок, носящий сакральное имя прародителя тюркского народа, также выкинут судьбой в приют-лечебницу.

Авторские выходы на известные мифы у Жаксылыкова осуществляются постоянно, но в них нет излишней прямолинейности. Так, еще одним примером авторской «перекодировки» утвердившихся мифов является история стариков, пришедших в гости к своему другу на джайляу, юрта которого оказалась недалеко от эпицентра взрыва. Военные забыли предупредить их и вывезти пастуха и его семью. В момент ядерной вспышки старики слепнут, и, не понимая, что случилось, окликают, ищут в кромешной темноте друг друга. Пытаясь найти дорогу в селение, ослепшие старцы бредут от снесенного жилища и натываются на волчицу, у которой страшный огненный смерч проглотил новорожденных детенышей. Они принимают ее за собаку и вслепую бредут за скулящей волчицей, уводящей их в лес.

История стариков и волчицы в романе является *парафразом* картины «Притча о слепых» Питера Брейгеля-старшего. В весьма выразительной и экспрессивной картине художника изображена группа слепых людей, ведомых таким же, как и все остальные, незрячим. По мнению исследователей, Брейгель использовал библейскую притчу о слепых из Евангелия от Матфея, где говорится: «...если слепой ведет слепого, то оба они упадут в яму». «В лицах-масках с пустыми глазницами, смотрящих на ясный дневной свет, воплотился образ человечества, спотыкающегося во тьме. Это ясное и трагическое осознание неизбежности судьбы и времени, чувство грандиозности мироздания и понимание истинного места человека в нем. И чем дальше, тем очевиднее духовная слепота берет верх над физической, и духовные язвы обретают все более общий, уже всечеловеческий характер. Автор использует притчу как средство выявления смысла обыденной

жизни», – отмечает исследователь [6]. В романе «вечный» символический смысл притчи вновь «оживает». Но традиционный миф уже не удовлетворяет автора, он отступает от первоначальной мифомодели.

Мы обнаруживаем в этой сцене разрушение сакрального характера библейского мифа, сознательно «перевернутого» писателем. Картина медленно бредущих за волчицей немощных стариков, которая уводит их навстречу смерти, подчинена авторскому замыслу: показать, как разрушается в результате человеческих деяний весь мир, как «перевернуто» сознание человечества, допустившего страшную катастрофу.

В мифопоэтическом свете проступают также и другие художественные символы с сильным архетипическим ядром в основе. Имя следующего персонажа из числа детворы – *Тайбала*, в нем также скрыто сакральное значение. Составной частью имени является слово *тай*, которое переводится с казахского как жеребец-двухлетка. В представлении самых разных народов конь был сакральным животным. Пожалуй, из всех зооморфных существ, представленных в мифах и фольклоре, это самое культовое животное. «Конь пользовался особенным почитанием, его одухотворяли. Для степных народов не было чище существа на Земле, чем конь, не было и величественнее его. Исследователи насчитали около сорока эпитетов, обозначающих только масть коня. Конь целиком вошел в плоть и кровь тюрок и отплатил им взаимностью – вывел в степь, открыл ее чарующие просторы. Собственно, вся жизнь степняка, по крайней мере с «гуннских» времен, проходила на коне или рядом с ним», – пишет Мурат Аджи [1]. Сакральное имя этого персонажа также входит в систему мифопоэтических образов, сознательно и преднамеренно организованных автором с таким расчетом, чтобы вызвать эмоциональную реакцию читателя. Имя и в этом случае вступает в конфликт с судьбой его носителя, содержит противоречие, несовместимое с его символическим значением.

Следующий персонаж – *Уку-филин*. Это вечно нахохленный мальчик-коротышка со всеми признаками базедовой болезни. Светлые выпученные глаза подростка затянута желтой пленкой. Его временами одолевают приступы лунатизма. Обычно неповоротливый, малоподвижный, ночью он разительно преображается. И вновь имя ребенка дано не случайно.

Согласно религиозно-мифологическим представлениям многих народов (Китай, Япония, Северная и Центральная Америка, Индия и др.), сова и филин связаны с оккультными силами, являются *символами смерти* [9]. В славянских мифах их смысловое значение несколько отличается, но также содержит негативные коннотации: «Как существо, ведущее ночной образ жизни и вообще весьма загадочное, сова стала в христианстве символом *нечисти и колдовства*, ее изображения в христианской традиции – символ слепоты безверия. Ассоциации же совы с *мудростью* ведут свое начало из древних Афин, где сова считалась спутницей и атрибутом богини мудрости и учебы Афины Проники (Провидящей)» [9].

В семантике птиц в тюркской мифологии нет негативных значений. В мифологическом мировосприятии степных племен они являются божествами архаического типа, входят в древнетюркский пантеон: «По повелению Тенгри они летали по ночам и преследовали злых духов. Поэтому некоторые тюркские племена вели свое происхождение от этих птиц. Люди, считающие себя потомками филина, если видели пойманную птицу, всегда выкупали ее и отпускали на волю. А если были свидетелями того, что кто-то мучает птицу, вступали в драку со словами: «зачем мучаешь моего отца?». Перья филина и совы отпугивают злых духов. Казахи украшали головной убор невесты – саукеле – перьями филина.

Существовало поверье, что филин оберегает детей от различных болезней. Для этого перья филина привязывают к колыбелям или одежде детей» [2]. По мысли П. Флоренского, имя сокровенно и онтологично. Оно не просто принадлежит своему носителю, но и соответствует ему. И в этом случае найденное писателем наименование находится в ценностно-смысловой плоскости, осуществляя логическую реконструкцию сакрального образа. Но автор показывает мир, не подвластный гармонии, утративший идеальность.

«Сны окаянных» А. Жаксылыкова имеют сложную многоуровневую структуру. В романе сосуществуют два базовых типа мировосприятия – мифологический и философский, органично связанные друг с другом. Мифопоэтический код романов по своей природе «синтетичен», то есть образован в результате органического соединения самых разнородных культурных пластов. Свойственное А. Жаксылыкову сочетание архаики и модернизма определило весь стиль романа. Автор ассимилирует западно-европейский культурный опыт с позиций глубинного мифологизма. Мифологическая архетипика романа выражает устойчивость в нем национальных мифов. Все имена детей являются мифопоэтическими аллюзиями, выполняя функцию знаков-заместителей известных сакральных древнетюркских мифологических персонажей и сюжетов, связанных с ними. Авторская интерпретация мифологических легенд и преданий показывает неординарность и многоплановость трактовки сакральных образов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аджи М. Тюрки и мир: сокровенная история. [Электронный ресурс]. Код доступа: http://www.adji.ru/book9_1.html Дата обращения 05.01.2014.
2. Бисенбаев А. К. Мифы древних тюрков // Евразийский исторический сервер. [Электронный ресурс]. Код доступа: http://www.eurasica.ru/articles/library/ak_bisenbaev_mify_drevnih_tyurkov/5/ Дата обращения 13.02.2014.
3. Зверев А. М. Герман Мелвилл // История литературы США. Т. 1–4. М., 2000–2006. Т. 3. История литературы США. Литература середины XIX века: Поздний романтизм. М.: Наследие, 2000. С. 114–171.
4. Еремеева О. В. Мифопоэтика творчества Джима Моррисона (Культурологический аспект сценической практики группы «Дорз») // [Электронный ресурс]. Код доступа: nietzsche.ru/influence/literatur/morrison/ Дата обращения: 12.09.2014.
5. Иванов В. В. Волк // Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х т.: Т. 1. М.: Советская энциклопедия, 1991.
6. Искусство Нидерландов XVI века. Комментарии. [Электронный ресурс]. Код доступа: <http://bazunova.com/stati/gollandskaja-i-flamandskaja-zhivopis-16> (Дата обращения 12.08.2014).
7. Кляшторный С. Г., Савинов Д. Г. Степные империи древней Евразии. СПб., 2005. [Электронный ресурс]. Код доступа: <http://kronk.spb.ru/library/klashtorny-savinov-2005-1-3-1.htm>
8. Кондыбай С. Казахская мифология: Краткий словарь. Эстетика ландшафта Мангистау. Перспективы для развития туризма. Монография. Алматы: Арыс, 2008.
9. Трессидер Д. Словарь символов. М.: Фаир-Пресс, 2001.

