

Алла

Джундубаева

доктор PhD КазНПУ имени Абая

РОЛЬ МИФА В РОМАНЕ А. ЖАКСЫЛЫКОВА «ДОМ СУРИКАТА»

Роман «Дом суриката» является четвертой частью романной тетралогии Аслана Жаксылыкова «Сны окаянных», высоко оцененной научным сообществом Казахстана как «крупное событие в современной русскоязычной казахстанской прозе» [1]. Сквозной проблемой всех четырех романов цикла является проблема глобального экологического кризиса, в условиях которого необходимо выжить человечеству. Выступая структурными и идейно-философскими компонентами цикла, романы тетралогии вместе с тем являются и самостоятельными произведениями, достойными отдельного обсуждения. Роман «Дом суриката» в этом смысле не исключение.

В настоящей работе мы коснемся одного из ведущих композиционных элементов данного романа – легенды «Наш дом» – и попытаемся определить ее роль в структуре всего произведения.

История «Наш дом» определяется как легенда самим рассказчиком: «Приключилась эта история вскоре после нашумевшего поединка дедовского кобыза с воинством червей. Легенда об этих событиях долго жила в нашем крае» [2, с. 45]. Возникает, таким образом, символично-мифологический план повествования. Главенствующую роль в нем приобретает мифологема «дом», связанная изначально в романе с *мотивом апокалипсиса*: «Ивовый потолок, сплетенный из прутьев, на честном слове державшийся на жердях и матке, без того источенных древоточцами, не выдержал тяжести урожая, а также напора кабанов, дружно вышедших на ристалище, и рухнул с оглушительным треском, напугав окрестных ворон и галок» [2, с. 45–46].

Так рухнет дом, в котором жил рассказчик в детстве, а для его деда вместе с домом рухнет и весь мир: «Дед наш заметно осунулся в бесконечных заботах и хлопотах, выражение глубокой скорби пришло к его запавшему лицу, порой он с удивлением озирался вокруг, как бы впервые видя прежний и одновременно такой неузнаваемый мир. Вздыхая, он то и дело приговаривал, что таково само существование, превратно и ненадежно оно. Ветер перемен крошит даже скалистые горы, что говорить о бедном жилище, облюбленном совами и филинами, охаянном воронами и галками...» [2, с. 46]

В противоположность мироощущению деда приводится восприятие окружающего мира детьми: «...наш детский мир был огромен, бесконечен, оглушителен, пронизан невероятностью, освещен надеждой» [2, с. 46].



Автор, таким образом, расширяет мифологему «дом» до мифологемы «мир» и переводит произведение в философскую плоскость. Ключевая роль при этом принадлежит образу деда, знаменующему собой *архетип мудрого старика* и связанному в произведении с двумя мотивными рядами:

1. печаль → скорбь → угасание жизни → бренность мира;
2. сохранение родовых корней → продолжение традиций → утверждение жизни.

Оба мотива тесно переплетаются с мифологемой «дом»: «Еще сильнее обрадовались мы, услышав от деда достаточно осмысленную фразу, видимо еще на стадии намерения одобренную всем аулом: “Надо строить новый дом. Надежный дом – крепость человека на земле и на небесах”. На эту светлую новость мы ответили дружным “Ура!”» [2, с. 46]. Для деда новый дом является символом возрождения мира, продолжения жизни.

Ключевая в произведении мифологема «дом» наполняется по ходу развития сюжета все новыми коннотациями. Так, например, она наделяется антропоморфными чертами: «Наш дом, приготовившийся явиться на божий свет из пустоты, еще не собранный в бревенчатую конструкцию, пребывавший в виде тополиной и осинової рощи, тем не менее был заметно раздосадован нашим вторжением. “Ну, вы, непоседы, потише!” – цыкнул он на нас голосом сочной листвы» [2, с. 47].

Примечательно, что дом строится именно из тополя и осины. Тополь связан с мифологемой «мирового дерева»: в казахской мифологии – Байтерек (буквально – изначальный тополь, Мать-тополь) [3, с. 64]. Научное название осины — *Populus tremula*, т. е. «тополь трясущийся» [7]. Кроме того, осина по поверьям многих народов является деревом, отгоняющим злых духов, из нее изготавливали домашние обереги. Таким образом, снова очевидна параллель между постройкой дома и созданием мира: дом = мироздание, основа основ.

В связи с этим приведем обширную цитату из текста: «Уже тогда, в ту раннюю пору, заметил я между делом, что у Нашего дома характер еще какой ребяческий, бесконечно наивный и неуловимо текучий. Еще не родившись, не явившись на свет первозданный, но тотчас отреагировав на наше поведение, он засмутился, застыдился, не на шутку закапризничал. Наверное, он хотел дать стрекача или удариться в несусветный рев, но когда пятки малышей зашлепали по тугим бокам, защекотали неудержимо, он забыл обо всем и залился чудо-юдовским смехом. Его смех был так явственен, что взрослые как по команде прекратили работу, прислушиваясь к переливам солнечной игры, прыскавшей меж листьев, а дед, весь как-то глубоко озарившись, подумал немного и негромко сказал: “Наш дом будет хорошим и еще каким веселым”» [2, с. 48].

Дом предстает здесь не просто номинативным образом, а становится главным героем произведения. Не случайно его объективная нарицательность заменяется многозначной номинацией: «Наш дом», – представленной как имя собственное. «Чудо-юдовский» смех Нашего дома связывает его с фольклорной сказочной традицией и обозначает мотив древне-родовой связи поколений этого дома.

Но помимо этой связи рассказчик обнаруживает еще более глубокую связь, постулируемую в произведении мифологемой «дом»: «Дом получился ладный, высокий, широкий, со светлыми окнами, балкончиками, венчавшими невиданную в этих краях мансарду и смотревшими на восток и запад, то есть на восход и закат солнца» [2, с. 48].

Открытость дома востоку и западу связывает два эти мировые пространства, ставшие символами не просто двух частей света, но и двух разных миров. Дом, таким образом, становится здесь символом мирового единства. Единство времени, цикличность бытия выражаются *мифологемами* «восход и закат», связанными с *мифологемами* «дня и ночи», «света и тьмы», «жизни и смерти».

Солнце – еще одна важная мифологема в художественном мире романа: «Солнце – самое чудесное диво этого мира. <...>. Затаив дыхание, следили мы за рождением и восшествием светила на небесную гору, неопишемого божества, осеняющего щедро и широко светоперстами весь мир, всю тварную вселенную, известную и неизвестную, видимую и невидимую. Взявшись за руки, взирали мы на рождение нового дня, с какой-то минуты бегущего прямо на нас от дальних восточных холмов багряно-кипенной лавой, сияющими горами лугового многоцветия, – грандиозным нашествием света. <...> Так начиналось каждое новое утро для нас в Нашем доме» [2, с. 51].

Солнце – древнейшее божество мифологических систем практически всех народов мира. Звучащий в тексте гимн солнцу, по сути, гимн самой жизни, всему мирозданию.

Как показывает рассмотренная цитата, мифологема «Солнце» соотносится с мифологемой «дом». Возникает образ «солнечного дома» – дома, как бы благословленного солнцем. Особый смысл это приобретает в следующем контексте: «Дед выглядел гордым. Еще бы, его строение выступило не личной собственностью, а коммуной, приютившей десяток-два аульных ребятишек. На этом замысле и создавался большой дом, иначе власти ни за что не разрешили бы простому деревенскому старику возведение здания с мансардой» [2, с. 48].

Здесь возникает явная *аллюзия на Ноев ковчег*, образующая логическую цепочку мифологем: старик → общий дом → солнце → новый день → новая жизнь.

Интересна связь всех этих мифологем на фоне философского осмысления жизни рассказчиком: «Привечал зарю и дед, выжидая на крыльце, как будто в предвидении явления долгожданного родича. Однажды я заметил рядом с ним странного малыша, кургузого, с несуразно крупной головой, большим животом и нелепыми лягушачьими ногами. Он стоял, прижавшись головой к бедру старика, и его смоляные глазища мерцали миллионами огоньков. Я тогда не знал, что это и есть Наш дом, и решил, что дед привел на постой какого-нибудь нашего троюродного братика и, по-видимому, сиротку» [2, с. 51].

И далее: «Дед тоже сосредоточенно, долго, с какой-то невыразимой печалью и тревогой всматривался в неуклонное падение крыльев заката. Мы не знали, не могли ведать, какие мысли и чувства владели сердцем старика, с каких-то пор повернувшегося душой в сторону Большой ночи. Нас разделяла пропасть неизведанного, неопознанного нами, детьми. Только стал я время от времени замечать рядом с ним на заре и на закате дня смутную призрачную фигуру утколопаго малыша, весьма тихого и доверчивого, всегда державшегося за штанину деда» [2, с. 52].

Мифологема ночи, связанная с архетипом тьмы, в соединении с авторским эпитетом «Большая» несет в себе *сакральный смысл* и выступает здесь, на наш взгляд, *метафорой смерти*, того таинственного неизведанного потустороннего мира, о котором человек ничего не знает, но к которому неизбежно идет.

Что касается персонифицированной связи деда – *материального хозяина дома* – с «Нашим домом» – *хозяином-духом* этого дома, то она восходит к древ-

ним мифам и верованиям всех народов, что у жилища есть своя душа, свой дух, который всегда живет в доме.

Автор реализует этот миф буквально: «... без лишних слов понимал, почему Наш дом выходит из его укрытия только к деду, ведь именно он задумал и с необоримой силой возмечтал о нем, потом искусно уговорил народ и начальство воплотить дом. Так он и вызволил его из безымянного тополиного, осинового плена, и Наш дом был высвобожден из пустоты древесной, немоты и маеты бессвязной толщи, запутавшейся в волокнах времени, в колдовстве древоточцев, в ворожбе мотыльков и бабочек, в трепете и дрожании, колыхании листьев, осыпающихся уже внутри почек, чреватых осенью...» [2, с. 52–53].

Основная же история дома разворачивается с появлением *главной героини* – Майи: «Мы, деревенские сорванцы, видали всяких, но от Майи с первой же минуты у нас голова пошла кругом. И немудрено! По-моему, такой девчонки свет не видывал еще с эры драконов, наверняка не увидит и после! Появление в те дни в нашем задрипанном ауле такой стрекозы-егозы, электрической ведьмочки, как Майя, стало для всех нас странным и необъяснимым событием, но с весьма серьезными последствиями» [2, с. 54].

Для понимания роли образа Майи в мифопоэтике романа нужно попытаться объяснить само значение имени «Майя». На наш взгляд, толкований может быть несколько, и все они не исключают, а дополняют друг друга:

1. «Майя» – трансформировавшаяся транскрипция имени «Умай» – одного из имен Великой Матери в прототюркской мифологии [4, с. 16].
2. «Майя» – название древнейшей исчезнувшей цивилизации, отличающейся высоким развитием в разных областях науки и искусства [5].
3. «Мáйя» (санскр. букв. «иллюзия», «видимость») – в индийской религиозно-философской традиции особая сила, или энергия, которая одновременно скрывает истинную природу мира и обеспечивает многообразие его проявлений [6].
4. «Майя» с древнеиндийского – «мать, кормилица» [8].

Как видим, этимология имени «Майя» выводит нас на *мифологему праматери*, символизирующую женское родовое, природное, жизнетворящее начало.

Здесь же находит отражение тема главенства женщины – матриархата, заложенная в названии этой части тетралогии – «Дом суриката». Сурикаты – животные, сохранившие матриархальные отношения внутри родового клана.

Отсюда, возникает интересное соотношение: *Дом суриката* – *Наш дом*. Первый – дом животных, второй – дом людей. В «доме суриката» главой является, условно говоря, женщина, и в «Нашем доме» хозяйкой как бы становится женщина. Автор проводит некую аналогию между укладом жизни животных и людей и провозглашает приоритет женского, жизнеутверждающего начала в доме человека. «Наш дом» выступает своего рода отражением «дома суриката», служит проявлением связи человека с миром животных, с миром природы, демонстрирует общность всех живых существ. Особая роль при этом отводится женщине как символу созидания, сохранения и продолжения рода.

В контексте произведения это определяет образ Майи как матери, главы семьи, устроительницы дома. И действительно, подтверждение этой мысли находим в тексте: «Мансарда раздражающе сияла, была в глаза своей душераздирающей непривычной чистотой – картина невыносимая для истинного мальчишеского сердца. Полностью игнорируя мужское население Нашего дома, Майя колдовала

и ворожила <...>» [2, с. 55]. И: «Майя всего за пару часов играючи взяла власть в свои руки, жизнь потекла по новому руслу, а мы никак не могли привыкнуть к столь неприятному перевороту в нашем мире» [2, с. 57].

Что касается третьего толкования имени «Майя», то оно обнаруживается в тексте за счет таких деталей, как неожиданное появление Майи, ее загадочность и некая нереальность для окружающих. Неслучайно в финальной части главы рассказчик признается в ощущении «привиденности» всей этой истории.

Интересно проследить взаимосвязь Майи с Нашим домом, который появляется в момент веселья детей в честь победы Майи над Муратом: «Малец моргнул пару раз, затем лицо искривилось, и вдруг на нас хлынул густой басовитый рев. И это было самым потрясающим, слезы брызгали на пол и тотчас шустро расползались тараканами, жужелицами, мокрицами» [2, с. 60].

И здесь же: «...наша горница продолжала заполняться полчищем всевозможных насекомых, тараканов, жуков, щелкунчиков, многоножек, всякой нечистью, обожающей гниль и сырость. Бурный порыв ветра распахнул окна, ночь глянула на нас с возмущением: дескать, кто здесь обижает ее дитя, и на постель, на пол полетели ворохи свежей листвы, похоже, осиновая и тополиная рощи посылали гонцов на помощь своему маленькому *Ие*. И я ощутил, что живем-то мы среди джугарных полей, лесов, облаков и неба, стены же – только ширмы, обманно наволоченные нами самими, на самом деле мы находимся в полной власти грозных стихий» [2, с. 61]. «*Ие* – в мифологии древних тюрков духи, являющиеся хозяевами различных мест и предметов» [3, с. 85]. Таким образом, дом одушевляется, становится подобным человеку.

Данные фрагменты текста наполнены глубоким мифологическим подтекстом. Здесь реализуется существующее в казахской мифологии *представление о трех уровнях мироздания*: верхнего (облака, небо), среднего (ветер, леса, поля, рощи, люди) и нижнего – подземного (жуки, тараканы, мокрицы и т. д.). Связывая воедино людей, насекомых, природные стихии, автор тем самым создает модель единого мира, не разделенного временем и пространством, в котором все равноценно и равнозначно. И все это отразилось в образе малыша – Нашего дома, огромный круглый живот которого, наполненный насекомыми, возможно, символизирует саму землю, ее недра, как основу мироздания.

Неслучайна особая связь Нашего дома с Майей, как изначально с дедом: «Как Майя догадалась это сделать, не знаю, но она вдруг обняла малыша, прижала его к груди и от всей души чмокнула его в запачканную щеку. И тотчас нас окружила тишина, звенящее, огромное половодное безмолвие» [2, с. 61]. И: «Когда малыш уснул, мы столпились вокруг кровати, во все глаза разглядывая человекоподобную кочерыжку, так удобно разбросавшуюся на девичьей постели. Уродца родила на наших глазах внутренняя пустота дома, вверило ли его нам Провидение – это было, конечно, неизвестно. Если вверило, то для чего, и почему приезд Майи так странно совпал с появлением карлика?» [2, с. 62–63]. Как нам видится, привязанность Нашего дома к деду, а затем к Майе является *аллегорией связи поколений и передачи духовных основ рода от предков к потомкам*.

Вся многозначность образа Майи раскрывается в ее взаимоотношениях с Муратом и Нашим домом. *Мурат – идеологический антагонист Майи*. Мужское имя Мурат имеет арабские корни и означает «цель», «стремление». Борьба за

реку между Муратом и Майей является аллюзией борьбы между добром и злом и отсылает к исторической борьбе казахского народа за свои территории.

Победа Майи над Муратом является воплощением победы добра над злом, победы женского, светлого, жизнеутверждающего начала над разрушающим мужским: «Возвращаясь с речки, мы валили шумной ватагой, наш атаман Майя гордо вышагивала впереди, на ее голове красовался веночек из свежих цветов, в пакетике горстка яблок – дань побежденных. Не только село и окрестности, но и весь джугарный мир безраздельно принадлежал нам...» [2, с. 58].

Миротворческая, созидательная роль Майи обнаруживает себя и в ее поединке с Муратом, жаждавшим реванша за свое поражение и готовым доказать свою принадлежность к роду батыра Мамая и подтвердить доблесть своих предков: «Мура спокойно ждал удара, но произошло неожиданное. Майя приблизилась к парню, мягко взяла его руку и прижалась губами к тыльной стороне его ладони» [2, с. 69]. Найдя правильные слова, она мудро решает конфликт с Муратом:

«– Хочу сказать, что рада видеть такого джигита, который готов один выйти против сорока, потом вновь бросить вызов еще другим. Два века назад такие батыры прогнали вражеские полчища, которые наполовину вырезали наш народ. Никто не может здесь сравниться с тобой в храбрости. Я во всеуслышание это говорю! Однако никогда не унижай слабых, защищай беззащитных, пусть это будет даже сурок. Таков путь истинного воина. Понял это?» [2, с. 69].

Майя демонстрирует здесь свою гуманную жизненную позицию и призывает и Мурата принять ее. «С тех пор Мурат старался быть с нами. Он появлялся сразу после завтрака с железным посохом в руке и старым рюкзаком за спиной. Взяв с собой припасы съестного, мы, возглавляемые Майей, на весь день уходили в поход по окрестным косогорам и ущельям» [2, с. 69].

Образ Мурата в произведении амбивалентен. С одной стороны, подчеркивается его сила и смелость, роднящая его с героическими предками, защищавшими родную страну от чужаков. С другой стороны, он выступает здесь олицетворением зла, жестокости, жажды мести и в связи с этим – оторванности от рода.

Амбивалентность Мурата показывают следующие фрагменты из текста: «И все время он ссылался на авторитет своего деда, охотника Мустафу. В десятый раз повторял Мурат нам историю, как однажды Мустафа на горной тропе в одну ночь схватился с медведем. Там в горах мы охотно верили байкам Мурата, не осмеливаясь оспаривать подвиги легендарного странника, о котором слышали и раньше. Подолгу жить в одиночку в лесу, ночевать в волчьих лесах и медвежьих логовах, бродить по диким местам, где витают тени зловещих Ие, жезтырнаков и сорелей с медными когтями – разве это само по себе не было подвигом, достойным всяческого уважения?» [2, с. 70].

Данная цитата подтверждает первую сторону, выделенную нами при характеристике образа Мурата – силу и смелость, идущую от предков. Так, например, значение имени «Мустафа» с арабского – «избранный, чистый». Следовательно, эта характеристика деда отчасти становится и характеристикой его внука Мурата.

Использованные здесь мифообразы: Ие, Жезтырнак и Сорели, – подчеркивают смелость деда и внука, но в то же время показывают и некий их собственный демонизм, способный противостоять демонизму упомянутых мифологических персонажей. Об Ие мы уже рассказывали выше.

«Жезтырнак – “латунный коготь”. Злое демоническое существо в облике красивой молодой женщины с латунным носом и латунными когтями, обладает чудовищной силой и громким пронзительным голосом, своим криком она убивает птиц и мелких животных» [3, с. 79].

«Сорель. У казахов – лесной дух. Его считают мужем и главой албасты. Очень высокий рост (выше деревьев), большое туловище, длинные и худые конечности, большие когти. Он имеет человеческий облик, но вместо ступней у него копыта. Этимология слова легко объясняется с помощью казахского языка: “сорель” от “серей” – “вытянувшийся в длину, очень длинный”, образ может быть заимствован из мифологии сибирских народов, татар или русских» [3, с. 128].

Вторую сторону Мурата – злость и воинственность можно увидеть из следующего фрагмента: «Однажды Мурат на привале продемонстрировал нам занятный секрет своего посоха. Ухватившись за выступ на железной штуковине, он дернул вниз, и из конца трубки с лязгом выскочил длинный штык, заточенный обоюдоостро. Это было самое настоящее оружие, которым можно было колоть или рубить с размаху» [2, с. 70].

И здесь снова возникает противоречие в образе Мурата, связанное с его посохом. «Посох – атрибут жреческой функции. В сказках, эпосах и легендах о жрецах или святых – один из основных атрибутов жреца, волшебника или святого, проповедника какой-либо веры. В сказках он выступает в качестве орудия колдуна, чародея» [3, с. 126].

Таким образом, посох, как деталь, сопровождающая Мурата, как бы указывает на владение им волшебными свойствами, помогающими делать добро. Однако трансформация посоха в упырь – оружие – искажает его изначальную функцию и характеризует Мурата как *героя-трикстера*, что станет ясным в финале главы.

Важную роль в художественном мире романа играют *звукотпись* и *цветотпись*, приобретающие особое значение при описании дома и поля – еще одного ведущего пространства в произведении. Обратимся к тексту:

1. «Заворковали голуби под крышей, затем внизу зазвенели, наперебой застучали ложки, вилки, откликнулись стеклянными голосами стаканы, пиалки, ахнули ведра, кастрюли, – все население кухни отозвалось зовущей воле, расправило крылья и подняло пространство в полет несметный, кружение пушистокрылого, мягкойной Уку-филина» [2, с. 65].

2. «И вдруг лавина хрустальных бусинок рухнула на ступени музыкальной лестницы, разом помчались вниз по клавишам нашего сердца упоительные звуки, и над потоком полетели стаи красных, оранжевых, желтых, багряных, зеленых лепестков и листьев наших полей, кукурузных и подсолнуховых, гречишных и пшеничных, обрывков света, смешавших навечно смех и топот, крики и улыбки, волнение и восторг, гонку с небом и землей, травами и птицами...» [2, с. 65].

И *мифологема «солнце»*, о которой уже говорилось выше, и *мифологема «поле»*, сквозная для всей легенды, отражают древнюю мифотрадицию: «Мы чувствовали – поле говорило с нами, оно показывало нашу судьбу, события мира, и от многого, открывшегося нашим глазам, холодело сердце» [2, с. 72]. «Поле умело рисовать, и мы, сидя рядом с Майей на теплых камнях, видели на желтых пространственных страницах то летящих журавлей, то бредущих старцев, то бегущих волков, то размашистую птицу Симуург, накрывшую крыльями полмира» [2, с. 71].

Все перечисленные в данной цитате образы связаны с казахской мифологией:

– мифологема «*летающие журавли*» отсылает к древним представлениям казахов об их происхождении от водоплавающих птиц, наиболее распространенная версия – происхождение от белого лебедя [3, с. 110];

– мифологема «*бегущие волки*» также связана с древним поверьем о происхождении казахов от прародительницы волчицы;

– мифологема «*бредущие старцы*» рождает образы дервишей, пророков, «людей Божьих», существующих в мифологии всех народов;

– мифологема «*птица Симвург*» – в иранской мифологии вещая птица, иногда символ выступал орудием судьбы [3, с. 127].

Таким образом, мифологема «*поле*» выступает символом судьбы народа, памяти о первопредках, символом связи поколений, свидетелем национальной истории и моделью мира для человека.

Можно провести следующую параллель: дом – это микрокосм человека, его личное пространство; поле – макрокосм человека, пространство, связывающее его со своим родом, с национальными корнями.

В связи с этим примечательно, что поле не принимает Мурата, и он это чувствует: «Таким было поле, и мы никогда никому не выдавали его свойств, в том числе и Мурату».

Мурат, видимо, толком не вникал в наши отношения с полем, во всяком случае, здесь он рядом с нами не задерживался. Ссылаясь на дела, он быстро уходил, чем-то раздраженный» [2, с. 72].

Символично, что кульминация легенды разворачивается именно на поле: «И вдруг мы увидели сумеречный силуэт, раскинувшийся по полю. *Тень напоминала фигуру воина в черном одеянии, мерцающей темной накидке, вооруженного каким-то оружием, похожим на трезубец* (курсив здесь и далее в цитатах наш – А. Д.). Зловещая фигура словно из-под земли появилась, разрастаясь по пространству. Силуэт, клубясь, лохматясь, издали плыл к нам, нацеливая трезубец прямо на нас. <...> Мы были готовы дать стрелача, настолько были ошеломлены. И все разом облегченно вздохнули, когда внезапно из пшеницы вынырнул Мурат. Он что-то возбужденно кричал, размахивая правой рукой. Когда он оказался ближе, мы разглядели у него в руке симпатичного суслика, крепко схваченного за шкуру» [2, с. 72–73].

Здесь происходит решающее противостояние между Майей и Муратом, которое является очевидной *аллегорией борьбы добра и зла*.

Поясним данный тезис, приведя довольно обширный набор цитат, имеющих, на наш взгляд, ключевое значение:

«– Это не грызун и не враг, а хозяин поля. Отпусти его, – сказала Майя, глядя на Мурата сузившимися зрачками. <...>

– Пойми – это хозяин пшеницы, не мы – люди, а они – жители поля. <...>

– Отпусти его, прошу тебя, – спокойно сказала Майя, глядя куда-то в сторону на поле. И мы вновь увидели дымный призрак, на сей раз он был уже у края пшеницы, столбом холода сквозил через зыбкую толщу растений.

– Нет! – огрызнулся Мурат, глаза его зло сверкнули. Тут рюкзак ожил, и в следующую минуту, совсем некстати, Наш дом выглянул на божий свет» [2, с. 73].

«– Это – Наш дом! – дружно сказали мы, моментально сомкнув кольцо вокруг Мурата».

– Наш... Тьфу! Ваш дом?! Вы что, спятили? – Красные пятна поплыли по лицу Мурата, в одной его руке висел полуживой суслик, в другой отчаянно дергался карапуз» [2, с. 73].

«Развязка приближалась. *От черного тумана отделился клочок тьмы и юрко метнулся к Мурату.* И тут Майя неуловимым движением ударила его по руке атамана и подхватила выпавшего ушастика» [2, с. 73–74].

После спасения Нашего дома Майей в противовес образу черного призрака – символа зла – возникает волшебный образ облака розового света как символа добра: «Мы оказались затопленными мягкими, странно шекочущими звуками, которые кружили вокруг, вздымались *облаком неопишимо розового теплого света.* Этот свет трогал нас, вызывал желание кувыряться в беззаботном смехе. Мы растроганно улыбались. Из ушей малыша вылетела *стая бабочек махаонов,* потом еще и еще. Вскоре мы оказались окруженными несметным количеством *бабочек-парусников,* которые дождем реяли, витали вокруг нас, озаряя тихим шелестящим свечением» [2, с. 74].

Мифологема «бабочка» – символ души во всех мифологиях. И если в начале истории из тела Нашего дома выползали насекомые, имеющие связь с низовым пластом земли, и описание этого носило намеренно приземленный, физиологический характер, то бабочки связаны с воздухом – верхним, надземным пространством – это своего рода освобождение души Нашего дома. Возникает параллель с рождением бабочки из гусеницы и еще одна – превращение гадкого утенка («уткопалого малыша») в прекрасного лебедя.

Наш дом оказывается воплощением света и жизни: «Между тем малыш прыгнул с рук Майи, колом подкатился к тельцу суслика. Он поднял окровавленный комок и, мерцая своими кошмарными глазищами, из которых стаями вылетали миллионы светлячков, принялся обдуть суслика трубочками-губами» [2, с. 75].

Происходит чудо – Наш дом возвращает суслика к жизни. Если Майя и Наш дом несут в себе созидающее, жизнеутверждающее начало, то Мурат – разрушающее, демоническое.

Неслучайно в связи с этим его исчезновение: «Началось что-то невообразимое. Орал, грозил кулаком Мура, подступая к Майе. Малыш извивался в руках сестры и громко свистел, его губы вытянулись дрожащей трубочкой. Черные пенные волны побежали по полю. Свист становился все сильнее, он как-то странно воздействовал на нас, тысячами горячих змеек бегая по спине и показывая позвоночный нерв. Предгрозовой ветер широко дохнул исполинским зевом, и *пыльный смерч одурело понесся* над пшеницей, по широкой дуге приближаясь к нам. Растения заговорили бесчисленными голосами, качаясь из стороны в сторону, они предупреждали нас *о драконьей силе,* косматым вихрем мчащейся на горстку людей. *Поле как будто обезумело*» [2, с. 74–75]. И далее: «Серый кипенный воздух ревел буйволом, буря набирала силу, охватывая разлохмаченными вихрями всю долину. По дорогам мчались, дико крутя, смерчи. Небо казалось *безжалостно исполосованным когтями и железной чешуей свирепого чудища*» [2, с. 75].

Мифологема «Дракон» – изначально тотемный персонаж, он амбивалентен. «Однако персидский зороастризм, и более поздний ислам описывают змею негативно, в персидском сказочном фольклоре и письменной литературе образ

змеи сформировался как символ зла, в период влияния персидской литературы и языка на Среднюю Азию и кочевой мир здесь, в том числе и в казахском фольклоре, появилось восприятие змеи и дракона как «символа абсолютного зла» [4, с. 274].

В образе Дракона в художественном мире романа реализована *метафора тотального зла*, уничтожающего человека. Агрессивная, жестокая сущность Мурата делает его изгоем, «чужаком» среди «своих». Он, как инородное тело «выталкивается» из объединяющего его сородичей пространства поля.

Знаменательна в этом смысле последняя цитата, связанная с Муратом: «Внезапно все стихло. Вдалеке клином пробивалась через чертополох фигура бегущего человека. Над нами воцарилась провальная тишина» [2, с. 75].

Чертополох в народной традиции является травой, отгоняющей чертей и всякую нечисть. Он означает грех, скорбь, проклятие Бога при изгнании из рая. Символом «рая» в данном случае выступает поле – сакральное в произведении пространство.

Таким образом, используя мифологическую атрибутику, автор посредством ситуации побега Мурата воссоздает *мифологему «изгнания из рая»* и реализует свою идею, которая нам видится в следующем: отрыв от национальных истоков, попрание народных традиций и устоев, равнодушие к народной мудрости, жестокое, необдуманное обращение с собственной природой, – неизбежно влекут к потере человеком самого себя и к его одиночеству.

В отличие от ухода Мурата, уход малыша Нашего дома окружен другой атрибутикой: «Мы стояли неподвижно. По лицу Майи катились слезы, она не отрывала взгляда от малыша. Тот с сусликом в руках уходил в *густую пшеницу*, а навстречу ему спешили тысячи уморительных карапузов, переваливаясь на коротких ножках. Малыш так и не оглянулся на нас. Вскоре пшеница поглотила Наш дом, и в безмолвии неба и земли нам вдруг почудилось, что мы никогда не знали с этим странным существом и вообще эта невероятная история никому и не привиделась на краю большого поля-джугары. Может быть, это и так, только нам стало очень грустно, и мы вернулись домой опечаленными» [2, с. 75–76].

Если Мурат уходит сквозь чертополох, то Наш дом уходит в густую пшеницу, являющуюся у всех народов символом жизни и добра. Более того, Мурат уходит один в никуда, Наш дом же уходит со спасенным им животным к подобным ему самому существам. И густая пшеница, и тысячи карапузов, встречающих Наш дом, выступают воплощением некоего единства множественности. И преподав людям урок добра и братства, Наш дом присоединяется к этому единству.

На наш взгляд, в этом кроется авторский замысел: единственный путь к спасению человека в условиях глобальной экологической и техногенной катастрофы – в возврате к своим корням, в укреплении связи со своим родом, со своей землей, со своей природой, в сохранении собственной духовной сущности и в следовании национальным нравственным ценностям.

Финал легенды амбивалентен, как сам миф по своей природе. Сомнения рассказчика в реалистичности описанной им истории соответствуют сказочной традиции разных народов, формулируемой как «то ли было, то ли небыль», «было ли, не было». В итоге вся легенда «Наш дом» в структуре романа «Дом суриката» воспринимается как неомиф, творя который, автор формально, стилистически, уподобляет его каноническому мифу, представляющему собой некий

изложенный факт без чьей-либо точки зрения на него. Неслучайно одним из открытых вопросов в нарратологии остается вопрос: есть ли вообще наррация в мифе?

Авторский неомиф оказывается шире древнего мифа, так как отражает не только отраженную в мифе семантику, но и заключает в нее собственный взгляд на мир, коммуникативно взывающий к читательской рецепции. И, как сам миф не дает никаких оценок описываемой реальности, так и неомиф стремится уйти от субъективности наррации.

Тем не менее, в неомифе прослеживается отношение автора к мифу как созидательной духотворящей силе. В романе звучит мысль о том, что единственный путь к спасению духовной сущности современного человека в условиях глобального экологического кризиса, техногенной и гуманитарной катастрофы, – в возврате к своим корням, в укреплении связи со своим родом, со своей землей, со своей природой, в следовании национальным нравственным ценностям, а это и есть – возвращение к мифу, к его сакральному глубинному смыслу.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абишева О. К. Опустевшие небеса, или медитации над бездной. А. Жаксылыков. Тетралогия «Сны окаянных». Роман первый «Поющие камни». [Электронный ресурс]. <http://www.zonakz.net/blogs/user/abdraman-xotar1902/4317.html> (дата обращения 28.10.2013).
2. Жаксылыков А. Ж. Дом суриката. Четвертая книга романного цикла «Сны окаянных». Алматы: Ценные бумаги, 2008. 434 с.
3. Кондыбай С. Казахская мифология. Краткий словарь. Алматы; Нурлы Алем, 2005. 272 с.
4. Кондыбай С. Мифология предказахов / Пер. с каз. яз. З. Наурызбаевой. Алматы: 2008. 436 с.
5. Майя (цивилизация). [Электронный ресурс]. http://ru.wikipedia.org/wiki/Майя_цивилизация
6. Майя (философия). [Электронный ресурс]. [http://ru.wikipedia.org/wiki/Майя_\(философия\)](http://ru.wikipedia.org/wiki/Майя_(философия)) (дата обращения 28.10.2013).
7. Осина. [Электронный ресурс]. <http://ru.wikipedia.org/wiki/Осина> (дата обращения 28.10.2013).
8. Происхождение имени Майя. [Электронный ресурс]. http://www.astromeridian.ru/imya/znachenie_imeni_Maija.html (дата обращения 28.10.2013).
9. Чертополох. [Электронный ресурс]. <http://herbalogya.ru/library/carduus.php> (дата обращения 28.10.2013).
10. Мелетинский Е. М. О происхождении литературно-мифологических сюжетных архетипов // Мировое древо. 1993. Вып. 2. С. 9–62.
11. Мифы народов мира: Энциклопедич. словарь. В 2-х т. Т. 1. 672 е.; Т. 2–720 е. М., 1998.
12. Юнг К. Г. Архетип и символ / Сост. и вступ. статья А. М. Руткевич. М., 1991. 304 с.

