

РУССКАЯ И РУССКОЯЗЫЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА: ВОПРОСЫ ИЗУЧЕНИЯ И ОБУЧЕНИЯ

АРХЕТИП «ДОМ» В РУССКОЯЗЫЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ КАЗАХСТАНА

А.С. Афанасьева

Казахский национальный университет им. аль-Фараби
пр. аль-Фараби, 71, Алматы, Казахстан, 050040

Анализируется один из базовых архетипов мировой культуры — «дом». Несмотря на универсальность указанной единицы, константным является только семантическое ядро архетипа, в то время как дифференциальные семы структуры варьируются в зависимости от географии «бытования». Выводом работы становится предположение, что в условиях этнически гетерогенного общества архетипы подвергаются процессу контаминации, гибридизации различных ментальных «слоев». Материалом статьи послужили тексты русскоязычных писателей Казахстана: И. Шухова, Г. Бельгера, А. Жаксылыкова и др.

Ключевые слова: архетип, русскоязычная литература Казахстана, модели мира

Введение

Мы изучаем архетипы как константные элементы мировой культуры, несущие в себе универсальные знания человека о мире. Эти знания закладывались в ядро архетипа через многовековую повторяемость некоего исторического опыта, переживаемого *Homo Sapiens* еще с архаической стадии его существования. Несмотря на изменения исторического контекста, архетип как единица ментальности несет в себе «оттиск» первоначальных коллективных представлений.

Первоначальные условия существования людей были схожи вне зависимости от ареала их обитания. Представители рода формировали общины, способствующие выживанию всего коллектива. Члены общины воспринимались как свои, т.е. не несущие угрозы, участвующие в совместном процессе жизнедеятельности. В то же время чужие, приходившие издалека (причем расстояние в этом случае относительно, так как «далеким» воспринималось любое пространство вне поля зрения), подсознательно становились плохими, врагами.

Борьба с чужими ради блага своих заложена в одном из древнейших архетипов — «свой круг», который представлен также как оппозиция «свой vs чужой» (вспомним отрицательное отношение к чужаку в литературе — фольклорной падчерице, средневековому образу иноверца и т.д.).

В архетипе заложена изначальная ценностность, не всегда совпадающая с современной оценочностью. Например, борьбе добра со злом предшествовали процессы гармонизации (упорядочивания) и разрушения (энтропии) мира, которые были лишены оценочных смыслов и воспринимались как закономерные стадии его существования.

Итак, понятие «архетип», известное со времен позднеантичной философии и получившее научный статус в трудах швейцарского ученого-психоаналитика К.Г. Юнга, — это «наиболее древние и наиболее всеобщие формы представления человечества» [4].

Выстраивая вертикальную временную ось культуры, мы обнаружим, что архетип (или понятия, приближенные к архетипу на уровне концептуального обобщения) начал осознаваться человеком еще во времена античности. Его понятийная вертикаль могла бы выглядеть так:

— эйдосы Платона как «предзамыслы» материальной вещи, ее совершенные метафизические дубликаты; прообразы и истоки всего, чему должно воплотиться. Качества эйдоса — постоянство и «чистота»;

— семена-зародыши Анаксагора, содержащие в себе будущую возможность «всего»;

— комплексы атомов Эпикура, предвещающие всякое чувственное впечатление.

— «семена разума» школы стоицизма;

— гиперонимы Аристотеля;

— изначальные универсалии (Бонавентура, Св. Августин, Дж. Бруно, Лейбниц, Декарт и др.);

— мифологии и символы (Кэмпбелл, Дюран, Фрейд, Уилрайт, Фрай и т.д.).

Отметим, что отечественная наука активно развивалась в платоновском «идеалистическом» ключе, что обусловлено самой природой познаваемого объекта — душой народа. Задолго до формирования научно-методологического подхода к изучению архетипа русской историософией были выработаны собственные смежные понятия, такие как «аватара» (Ап. Григорьев), «историософская схема» (В. Одоевский), «софиология» (В. Соловьев), «первичные символы» (П. Флоренский), «устойчивый мотив» (А. Веселовский).

«Дом» как пространственный архетип

В начале XX в. наметился серьезный сдвиг от историоцентрической парадигмы к парадигме пространственной (начало положено Х.Д. Макиндером). Пространство — особая категория в жизни человека, всесторонне им осмысляемая, перманентно наполняемая ценностным содержанием. Это все, что находится вне индивидуума и требует освоения — материального и ментального, духовного и нравственного.

Границы вселенной расходятся от человека; он и является точкой отсчета в пространстве. Ближайший к человеку круг — предметы, с которыми он соприкасается физически (части тела, одежда). Второй круг — ближайшее окружение, дом. У дома есть границы (окно, порог), но сам он ассоциируется с исключительно своим пространством. Это значение аккумулировано в самом ядре исследуемого архетипа.

Архетипы — универсальные образы, которые заложены в нашем разуме. Древние люди воспринимали мир как систему противопоставлений (день-ночь, верх-низ, добро-зло). Подобные оппозиции затронули все категории человеческого бытия: время, пространство, жизнь в обществе. Мифопоэтическое мышление стало одной из форм концептуализации действительности.

Изначально мир был непознанным, следовательно, таил в себе множество опасностей. Чтобы освоить мир, т.е. сделать его своим, человеку предстояло парцелировать (расчленив) его, чтобы затем воссоединить заново. То, что помогало людям в процессе исторического выживания, боготворилось (солнце, небо, весна, лето, тепло, земля). От враждебных стихий нужно было укрыться. Убежище, центром которого был очаг (а позднее и алтарь), предоставило человеку возможность выживания. Поэтому в структуре архетипа «дом» присутствуют противоположные элементы:

- герметичность (замкнутость, закрытость) дома vs открытость внешнего пространства;
- безопасность, освоенность внутреннего мира vs враждебность, непознанность внешнего;
- статичность места vs динамичность субъекта по отношению к месту (уход, приход);
- наличие дома (приют, убежище) vs отсутствие дома (бесприютность, бездомность, скитальничество);
- свое пространство (и окружение) vs чужое пространство (и окружение).

Архетип «дом» выражает идею безопасности, укрытия, возможности выживания. Это пространство, освоенное человеком в полной мере, место, которое делят между собой люди, связанными кровными или духовными узами.

Дом как архетип — это еще и маркер самоидентификации как личности, так и целого социума, который свидетельствует о принадлежности к конкретному кругу. На протяжении многовековой истории рассматриваемый концепт обрел дополнительные значения и стал восприниматься как семья, родина, мир. Концепцию самого мира должны были репрезентировать человеческие жилища, как отмечает известный исследователь [1]. Так, юрта кочевников — это и идея мировой горы, и «ось мира» (Железный Кол), и круговое восприятие внешнего пространства (ср., например, с кубообразным жилищем земледельцев, для которых мир расходится на четыре стороны света).

Архетип «дом» и тюркская (евразийская) модель мироздания

Как упоминалось выше, структура жилища — это структура самого мироздания, уменьшенная копия вселенной в том виде, в каком представляли ее наши предки. Моделью мироздания кочевников является юрта. С чем это связано?

Кочевники Великой Степи считали, что жизнь — это постоянное движение. Вращается вечное Небо (Тенгри); вращается и сама земля (Умай), окруженная горной грядой Алтая. И Небо, и Земля воспринимались в циклическом (круговом) ключе: на «круглую Умай» наложено «куполообразное» Тенгри. С Небом в жилище кочевников символически связан шанырак, «вершина, устремленная к Тенгри».

Тенгри и Умай — верховные божества общетюркского пантеона, реализующие мифологические представления о Синем Небе и Бурой Земле. Тенгри — активная оплодотворяющая сила, Умай — пассивная и плодоносящая. Между ними расположен Срединный мир, населенный всеми живыми существами. Троичное деление мироздания воплощено в самой идее жилища кочевников. Оно круглое, как вращающаяся земля; его основание сопричастно земле, а купол шанырака обращен к небу.

Юрта — вертикальная проекция Мировой Горы и Мирового Древа, которые в мифологическом сознании номадов были синкретически связаны в едином архетипе мироздания. Евразийская архитектура старалась воплощать этот метаобраз в строениях разного функционального назначения. Внутреннее пространство юрты монолитно и неделимо. Ее пол и стены покрыты войлоком, т.е. живым природным материалом. Номадам было важно ощущать связь с теплокровными формами жизни, поэтому животные окружали кочевников и после своей смерти, превращаясь в элементы одежды и убранства юрты.

Как заметил М. Ауэзов, «кочевья — это отходы и возвращения» [1. С. 17]. Кочевники не были привязаны к конкретному пространству; они осваивали землю сообразно циклам природы. «Взгляд кочевника устремлен *поверх земли, вширь и ввысь*», — пишет Г.Д. Гачев [1. С. 30]. Поэтому земля номада «непаханая», это «даль» и «ширь».

Кочевники — подвижный коллектив, осуществляющий свои перемещения вместе со стадом. Отсюда — осознание тесной связи с животным миром, его обожествление. В особенности это касается коня — существа, нередко ценимого превыше человека и воспринимаемого номадом как продолжение собственного существа. Конь в тюркской культуре — это еще и посредник между человеком и природой, как бы «приподнимающий» кочевника «от земли». Благодаря коню всадник высится над пешим, следовательно, занимает высшее социальное положение (ср.: быть на коне, быть на высоте — свидетельства жизненного успеха индивида).

О сакральной важности коня в культуре казахов свидетельствуют многие факты. Например, в казахском языке существует более пятидесяти эпитетов, характеризующих самые разнообразные качества коня (лошади), начиная с внешних его признаков и заканчивая возрастом, функцией в табуне и пр. «Тот не джигит, кто ни разу не сидел на коне» — гласит казахская народная пословица, выполняющая функцию предписания и устанавливая гендерную норму поведения в этноколлективе.

Конь — это еще и символ высшего мира и высшего разума (неслучайно мифический тулпар обладает крыльями). Во всех эпических памятниках древности конь для батыра — не просто средство передвижения; это мудрый наставник и

друг, наделенный даром человеческой речи. Вспомним вещего Байчубара, спутника легендарного героя Алпамыса; Тарлана, верного друга батыра Ер-Таргына; мудрого Тайбурыла, направляющего Кабланды. Семантически важно, что конь в приведенных эпических поэмах сравнивается с солнцем, огнем, пламенем. О коне Алпамыса сказано, что он «и дрожит, и горит огнем, / И свечой над землей встает, / Алпамыса зовет в поход». Конь — это солярный символ и символ памяти, связи с предками.

Следование за животным (стадом) делает «подвижный коллектив» ведомым; животное же воспринимается как «природный учитель», предок. Главной «скрепой» кочевничьего сообщества является кровь, поэтому семейные узы очень прочны, а родство признается важнейшим из ценностных понятий. Отсюда по сей день сохранившееся предписание помнить своих предков до седьмого колена. Кочевники — единое монолитное тело, для которого земля — не «родина-мать», а божественная бесконечность.

Центром мира для номадов-казахов является священная земля предков — Атамекен (родовой некрополь), затем постоянная общинная зимовка (кыстау), перифериями же выступают весенник (жайляу), летовка (жаздык), осенник (күздеу). В связи с такой диспозицией бытия основной линией перемещений номада неизбежно выступает откочевка, когда юрта переносится с собой (центр же мира остается на земле предков). В эпоху военных экспансий кочевников (монголов, тюрков) качественным центром мира для них всегда оставалась священная земля предков — Каракорум, Отыкен, Атамекен и т.д.

В казахской национальной картине мира есть базовые концепты, транслятивная сила которых ощутима и сегодня. Это концепты «степь», «конь», «полынь». Как видим, они организованы в единую тематическую группу. Это своего рода ценностно-смысловое поле, имеющее непосредственное отношение к архетипу «дом».

Неудивительно, что современная казахстанская литература актуализирует данные концепты на всех уровнях художественного воплощения. Так, например, цикл стихотворений А. Хасанова назван «Веточка полыни». У Р. Насырова есть очерк «Ветка дармины», у Д. Исабекова — повесть «Полынь», у С. Муратбекова — «Горький запах полыни», у Д. Досжанова — «Полынь и цветы», у М. Симашко — «Емшан» (тюркское название полыни). Для степняка ее запах и горек, и сладок; она призвана напоминать о самом важном в жизни номада. Так, герой повести Д. Досжанова «Полынь и цветы», старый Дос, на «полынном ковре» вспоминает пору своей юности, триумфальную и трагическую одновременно. Победа на байге оборачивается для него гибелью молодой жены и потерей верного скакуна.

Степь осмысливается казахстанскими прозаиками как факт духовного порядка и наделяется в казахской литературе чертами неповторимой человеческой личности. Она многообразна и пестра (ала), величественна и сурова, благодатна и беспредельна. На протяжении истории, связанной с Человеком, Великая степь была и свидетельницей, и участницей грандиозного кочевья, которое в казахской (как и в общетюркской) культуре носит значение не просто внутренней миграции, но священного ритуала. Одолеть пространство степи невозможно было без коня,

бег которого приравнивался к полету птицы. Степное расстояние принято было измерять ходом лошади. 5 км — это «бег жеребенка», 10 км — «бег стригунка», 35 км — «бег коня».

Иппический мотив — знаковый для казахской культуры. Он воспроизводит важнейшие аксиологемы этноса. Священные игры казахов, призванные испытать судьбу джигита, проявить его ловкость и смекалку, связаны с верховой ездой, например, байга, кокпар, кыз-куу.

Мотив поклонения коню устойчив в литературе; он реализован в так называемом иппическом жанре (ср. повести, рассказы, стихотворения и поэмы казахстанских авторов: «Кулагер», «Аргамак», «Наездник», «Степной кентавр», «Рыцарь в седле», «Кокпар», «Одинокий», «Судьба скакуна», «Призовой бегунец», «Белый конь», «Всадник на белом коне», «Поклонитесь коню» и т.д.).

Степной конь — архетипический образ, связанный с самим жизненным укладом казахского народа. Для современных казахстанских писателей иппический концепт — не просто черта историзма и не только символ свободы. Это коррелят этнической памяти, которую не может заглушить индустриальный грохот нового времени. Д. Досжанов пишет:

Какой настоящий казах может прожить без коня? Все оглушены машинным гулом. Разве могут они понять призывное ржание коня, или волнение в его крови, когда он вытирает потное лицо о гриву коня? И разве можно изменить вдруг этим извечным спутникам человека?

Характерный пример находим в романе И. Шухова «Горькая линия», когда один из героев, Ералы, обращается к своему жеребенку:

— Мой хороший, золотой мой стригун Бала! Ты совсем у меня настоящий скакун. У тебя крепкие белые зубы и черный ремень на спине. Ты у меня умнее беркута — самой мудрой птицы. Ты у меня быстрее тушканчика — самого быстрого степного зверька. Злые белые скакуны бая Альтия глупы, как рыбы. Я люблю твои веселые большие глаза. Я люблю тебя, мой тулпар! [3]

Со сменой исторического формата изменился и сам уклад жизни казахов. Место великого кочевья заняла земледельческая оседлость, однако полная мировоззренческая трансформация в данном случае невозможна. Несмотря на то, что кочевье как хозяйственно-географический и ритуально-символический факт почти на всей территории Казахстана ушло в прошлое, оно же заложило основы этнической психогенетики. И по сей день казахскому народу свойственно панорамное видение мира, широкая коммуникативная дистанция с другими народами, циклическое восприятие и времени, и пространства.

Современный Казахстан — один из наиболее крупных поликультурных центров. Он обладает устойчивым ядром национальной автоидентификации. Это значит, что каждый из ментальных слоев проживающих в Казахстане этносов испытывает на себе влияние казахской картины мира — и частноязыковой, и общекультурной. Подобные транскультурные общества С. Рушди называет «областями перекрестного опыления».

О важной роли межкультурного диалога пишет и К.К. Султанов: «Опыт каждой национальной литературы, проходящей свой путь от Дома к Миру, позволяет

выделить типологически значимую тенденцию: интенсивность процесса национальной и личностной самоидентификации активизирует потребность вхождения в расширяющийся контекст межкультурного диалога» [2. С. 4].

Закономерна в этом случае как «контаминация картин мира» (А.Б. Туманова), так и формирование «концептов-кентавров», вбирающих в себя черты разных культур и ментальностей. Таким «архетипом-кентавром» является «дом», представленный в творчестве И. Шухова, Г. Бельгера, А. Жаксылыкова.

При этом всей русскоязычной литературе Казахстана свойственна транскультурная «чуткость», метаощущение промежуточности, транзитности пространства, определение «экзистенциального статуса» героя как детерриторизированного индивида.

В предпринятом исследовании архетип «дом» соотнесен с конкретным пространством, его судьбой, онтологической ролью в современном мире — с Казахстаном, который и является репрезентантом концептуальной пары «дом — бездомье (родина — чужбина)» в творчестве таких писателей, как И. Шухов, Г. Бельгер, А. Жаксылыков. Отметим, что нас интересует не географический субъект, но структурно-семантический комплекс, позволяющий осмыслить край как явление семиосферы. Благодаря творческой интенции писателя рождается новая реальность места. Под действием этой конструктивной силы пространство преобразуется, получает, помимо физического, метафизическое основание.

Пространство существует во времени, которое и задает ему существенность перспективой конечности всего материального. Время — это непрерывное становление. И, как и пространство, оно может быть своим и чужим, что демонстрируют в своих произведениях казахстанские писатели.

Архетип «дом» вбирает в себя как пространственный, так и временной компоненты. Справедливо было бы сказать, что данный концепт обладает хронотопическим содержанием.

Именно время задает пространству ключевые характеристики восприятия и, следовательно, оценки. «Дом» как объект материальный (жилище, строение, сооружение) и как объект пространственный (город, край, местность, страна), как метонимический перенос (в значении «народ», «соотечественники» и т.п.) и как метафора («родина») видоизменяется и обретает свои функции только сквозь призму времени. Вне времени не может быть и осмысляемого пространства.

Человек существует в историческом времени. Оно же участвует в понимании, осмыслении того пространства, в котором обитает тот или иной коллектив. Историческое время имеет собственную векторность, перманентную устремленность в будущее. И хотя оно предполагает конечность всего живого, становятся возможными такие составляющие времени, как преемственность и память.

Категория памяти очень важна для казахстанских писателей: благодаря ей происходит моральная оценка как отдельных людей, так и целых наций. С позиций прошлого нередко оценивается современность, и в этом отношении возникает парадоксальная ситуация: герои воспринимают прошлое как свое время, а настоящее — как чужое, в котором им нет места. Подобную инверсированность восприятия изображают многие авторы. Например, Г. Бельгер в романе «Туюк су»

реализует мотив потерянности во времени через субъектную пару Жаймурза — Кумис. Их прошлое исполнено благородного труда, каждодневной и честной работы, быта, организованного в соответствии с традициями предков. Настоящее дезориентирует их: они не в силах осмыслить крушения поведенческих канонов (так, новость о том, что старшая дочь, Айман, сожительствует с мужчиной, становится для них потрясением); аннигиляции прежних норм поведения (молодые не уважают старых); социальной травестированности, когда воры и лжецы почитаются согражданами как герои, а честные люди осуждаются за собственную «нерасторопность». Симптоматично, что похожие мотивы мы находим и в цикле А. Жаксылыкова «Сны окаянных», где молодые люди, нынешние «дельцы», названы «вчерашними дон-кихотами»

Жаксылыков также повествует о прошлом, которое лучше настоящего. Один из героев цикла, Старый и вечно одинокий, рассказывает детям о легендарной эпохе — о Золотом веке, когда люди жили в мудрости и благоденствии. Нынешнее же время — железный век — обезличило целые народы, превратив их в механизмы огромной и безразличной системы.

Заключение

Действительность изображается казахстанскими авторами многомерно. Прошлое включено в настоящее, находясь с ним в непрерывном диалоге. Немаловажную роль в формировании хронотопа играет включение в него архетипических комплексов. Их внедрение в текст сообщает ему «извечность» выдвигаемых проблем. Кроме того, происходит «расширение границ пространственно-временного континуума» (А.Б. Темирболат), когда герои оказываются в точке скрещения реального и ирреального миров.

Таким образом, «дом» правомерно рассматривать как пространственно-временной архетип. Именно время видоизменяет пространство, направляет человеческие судьбы, формирует отношение людей к действительности.

Несмотря на то, что архетипы как коды культуры универсальны, архаические реликты культуры всегда содержательно наполнены опытом нации. Но что, если сама нация гетерогенна по этническому составу? Именно в этом отношении интересны произведения, выбранные нами для анализа: все они написаны на «перекрестке культур» и позволяют панорамнее увидеть связи между «своим» и «чужим».

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Гачев Г.Д.* Национальные образы мира. Евразия — комос кочевника, земледельца и горца. М.: Институт ДИ-ДИК, 1999. 368 с.
- [2] *Султанов К.К.* От Дома к Миру. Этнонациональная идентичность в литературе и межкультурный диалог. М.: Наука, 2007. 302 с.
- [3] *Шухов И.* Горькая линия. <http://www.100bestbooks.info/txt/?act=89&page=121>
- [4] ш. Структура психики и архетипы. М.: Академический проект, 2015. 328 с.

Для цитирования: Афанасьева А.С. Архетип «дом» в русскоязычной литературе Казахстана // Вестник РУДН. Серия: Вопросы образования: языки и специальность. 2016. № 4. С. 99—107.

ARCHETYPE “HOME” IN RUSSIAN-SPEAKING LITERATURE OF KAZAKHSTAN

A.S. Afanasyeva

Kazakh National University of al-Farabi
pr. Al-Farabi, 71, Almaty, Kazakhstan, 050040

The purpose of this article — the analysis of one of the basic archetypes of world culture — “HOME”. Despite the universality of this unit the only constant is semantic core of the archetype, while the differential senses of this structure structures vary depending on the geography of “existence”. The conclusion of the work becomes the assumption that in the context of ethnically heterogeneous society archetypes undergo contamination of the process of hybridization of different mental “layers”. The material of the article is based on the texts by the Russian-speaking writers of Kazakhstan: I. Shukhov, G. Belger, A. Zhaksylykov and others.

Key words: archetype, Russian-speaking literature, models of the world

REFERENCES

- [1] Gachev G.D. Nacional’nye obrazy mira. Evraziya — komos kochevnika, zemledel’ca i gorca. M.: Institut DI-DIK, 1999. 368 s. [Gachev G. Eurasia — Kosmos of Nomad, Farmer, Mountaineer. Moscow: DI-DIK Institute, 1999. 368 p.]
- [2] Sultanov K.K. Ot Doma k Miru. Etnonacional’naya identichnost’ v literature i mezhhkul’turnyj dialog. M.: Nauka, 2007. 302 s. [Sultanov K. From Home to the World. National identity in Literature and Cross-cultural Dialog. Moscow: Science, 2007. 368 p.]
- [3] Shuhov I. Gor’kaya liniya. <http://www.100bestbooks.info/txt/?act=89&page=121> [Shuhov I. Bitter line. <http://www.100bestbooks.info/txt/?act=89&page=121>]
- [4] Yung K-G. Struktura psihiki i arhetipy. M.: Akademicheskij proekt, 2015 g. 328 s. [Jung C.-G. The structure of the psyche and the archetypes. Moscow: Academic Project, 2015. 328 p.]

For citation: Afanasyeva A.S. Arhetip «DOM» v russkoyazychnoj literature Kazahstana [Archetype “HOME” in Russian-Speaking Literature of Kazakhstan] Bulletin of the Peoples’ Friendship University of Russia. Education Issues Series: Languages and Specialty. 2016, no. 4, pp. 99–107. (In Russian)