

сторон. Просто существует разница как в предмете изображения так и средствах. Некоторые поэтические образы неприемлемы для худож-

ника, тогда как изображение некоторых картин посредством поэтического слова оказывается более успешными.

Литература

- 1 Кун Н.А. Древнегреческие мифы и легенды. – Баку: Бакинский Славянский Университет, 2008. – 544 с. (на азерб. языке).
- 2 Лессинг Г.Э. Лаокоон, или о границах живописи и поэзии / Общая редакция, вступ. статья и примечания Г.М. Фридлендера. Художник З.М. Секач. –Москва: Художественная литература, 1957. – 520 с.
- 3 www.krugosvet.ru
- 4 www.iskusstwo.ru
- 5 mesotes.narod.ru
- 6 philolog.petsu.ru

References

- 1 Kun N.A. Drevnegrecheskie mify i legendy. – Baku: Bakinskiy Slavyanskiy Universitet, 2008. – 544 s. (na azerb. yazyke).
- 2 Lessing G.E. Laokoon, ili o granitsah zhivopisi i poezii / Obschaya redaktsiya, vstup. stat'ya i primechaniya G.M. Fridlendera. Hudozhnik Z.M. Sekach. –Moskva: Hudozhestvennaya literatura, 1957. – 520 s.
- 3 www.krugosvet.ru
- 4 www.iskusstwo.ru
- 5 mesotes.narod.ru
- 6 philolog.petsu.ru

УДК 82'09

Г.Б. Шаинова

к. ф. н., ст. преподаватель Казахского государственного женского педагогического университета,
г. Алматы, Казахстан
e-mail: gulnar-shainova@ Rambler.ru

Особенности образной структуры прозы Р. Сейсенбаева

В статье рассматривается одна из особенностей создания персонажей в философской прозе Р. Сейсенбаева, в основе которой лежит принцип двойничества. Феномен двойничества имеет различную трактовку, в зависимости от того, дан ли он в эпическом произведении или в классическом романе. В романе «Мертвые бродят в песках» мы видим два типа двойничества – романное и эпическое. Романное двойничество, где персонажи противопоставлены как «двойники-антагонисты» воплощено в образах Кахармана и муллы Кайыра, чьи отношения организуются как противоборство и восходят к мифологической структуре «культурный герой – трикстер». Также дан анализ другого типа двойничества – эпического. Этот тип связан с дублированием персонажей. Таков характер построения персонажей – Насыр-Кахарман-Бериш. Здесь использован мифологический принцип, при котором «множество персонажей, образующих цепь», следует рассматривать как одну личность. Эпическое двойничество обусловлено архаическим сознанием и «является воплощением готового мифо-эпического единства мира». Эпическое двойничество – это, фактически, изменение формы при тождестве содержания. В романе писателя мы видим оба принципа создания персонажей.

Ключевые слова: двойничество, миф, архетип, культурный персонаж - трикстер.

Г.Б. Шәйінова

Р. Сейсенбаев прозасының бейнелік құрылымының өзгешеліктері

Мақалада Р. Сейсенбаев философиялық прозасында негізінде ұқсастық ұстанымы жатқан кейіпкерлерді сомдау ерекшеліктері қарастырылады. Ұқсастық феномені эпостық шығармада немесе классикалық романда көрініс табуына қарай түрліше түсіндіріледі. «Өлік кезген құм белдер» романында біз ұқсастықтың екі түрін ажырата аламыз – романдық және эпостық. Кейіпкерлері кереғар ретінде қарама-қарсы қойылған романдық ұқсастық Қахарман мен Қайыр молданың бейнесінде көрініс табады. Олардың қарым-қатынасы тайталас ретінде ұйымдастырылып, «мәдениетті кейіпкер – трикстер» мифологиялық құрылымға барып тіреледі. Сонымен қатар мақалада ұқсастықтың екінші бір түрі – эпостық ұқсастық талданады. Ұқсастықтың аталмыш түрі кейіпкерлердің қосарлануымен байланысты. Насыр-Қахарман-Беріш секілді кейіпкерлерді сомдау осындай сипатқа ие. Бұл жерде бір тұлға ретінде қарастыруды талап ететін «тізбек құратын көптеген кейіпкерлер» атты мифологиялық ұстаным орын алған. Эпостық ұқсастыққа көне сана себепші болған, ол «әлемнің дайын мифо-эпостық тұтастығының» нақты көрінісі болып табылады. Эпостық ұқсастық – бұл, шын мәнінде, мазмұн үйлестігі жанында пішіннің өзгеруі. Қаламгер романында біз кейіпкер сомдаудың екі ұстанымын да көреміз.

Түйін сөздер: ұқсастық, миф, архетип, мәдениетті кейіпкер – трикстер.

G.B. Shainova

Features shaped structure prose R. Seysenbaev

This article discusses one of the features of creating characters in philosophical prose R. Seysenbaeva, which is based on the principle of duality. Phenomenon of duality has different interpretations, depending on whether it is given in the epic work or a classic novel. In the novel "Dead wandering in the desert," we see two types of duality – and an epic novel. Duplicity novel, where the characters as opposed to "double – antagonists" embodied in the images of People and mullahs Kaiyr whose relationships are organized as confrontation and back to the mythological structure of "cultural hero – a trickster." Also the analysis of other types of duality – the epic. This type is associated with overlapping characters. Such is the nature of construction and characters – Nasir – Kaharman- Berish. There used mythological principle in which "a lot of characters that make up the chain" should be regarded as a dis – one person.

Epic duplicity due archaic consciousness, and " is the epitome of the finished mythological epic unity of the world" Epic duplicity – is, in fact, a change in the identity of the form content. In the novel, the writer, we see both the principle of creating characters .

Key words: principle of duality, myth, archetype, cultural hero, trickster.

Философская проблематика стала одной из главных в прозе последних десятилетий XX века. Исследования в области философской мысли, в особенности труды М. Хайдеггера, Ж. Деррида, Н.А. Бердяева, которые изучают личность, ее взаимоотношения с миром природы, несомненно, способствовали этому.

Человек всегда был и остается центром размышлений философов, изучающих смысл существования, особенности человеческой природы. XX век особенно остро поставил вопрос о человеческом существовании в современном эсхатологическом мире, дал повод писать об агрессивности и враждебности мира, обратив внимание на процессы человеческого саморазрушения. И обращение писателей к теме человека и судьбы человечества продиктовано стремлением найти причину происходящих в обществе явлений. Поэтому сегодня часто звучит мысль о целостности людей, о связи человечества и Вселенной, о единстве макро- и микромира, человека и природы, что естественно ведет к более внимательному анализу внутреннего мира человека. Пристальное же внимание к духовным проявлениям сущности человека приводит к появлению философской прозы.

Обращаясь к современной казахской литературе важно отметить значительный вес, который приобретает в XX веке философская проза. За последние десятилетия она пополнилась произведениями А. Нурпеисова, А. Алимжанова, А. Кекильбаева, Р. Сейсенбаева, О. Бокеева, С.Санбаева и многих других. Проблема личности, ее самоидентификация, ее взаимоотношения с реалиями мира – это главные темы современной философской прозы, получившей сегодня в литературе новое звучание.

Проза большинства из них развивается по двум направлениям – это социально-философская повесть и мифологическо-философский роман.

Проза Р. Сейсенбаева – известного казахского писателя – связана с общими процессами, происходящими в современной литературе, и в первую очередь, с необходимостью осмыслить сложность бытия, что проявляется в усилении

мифологического начала. Использование мифа способствует раскрытию философской проблематики творчества: проблемы смысла человеческого существования, отчуждения личности, мир и соотношение в этом мире сил гармонии и хаоса. На фоне подобной общепрофессорской проблематики писателю удается поставить ряд нравственных проблем, таких как проблема всеобщей вины, проблема ответственности человека, вторгающегося своими деяниями как в природу, так и бездумными действиями в судьбы своих ближних.

В своих произведениях, лирических и философских, полных любви к земле, природе и человеку, пронизанных глубокими размышлениями о судьбе человечества, писатель показал неразрывную связь человека с природой, космосом и, конечно же, друг с другом.

Прозу писателя отличает тяготение к образно-эмоциональному осмыслению мира, стремление показать взаимосвязь природного и этнического, общечеловеческого и национального.

Одной из особенностей творчества художника является принцип создания персонажей. В основе его лежит принцип двойничества. В философии двойственность всех возможных явлений и предметов – одна из основ мироощущения.

Проблема двойничества на протяжении многих столетий присутствует в литературе. Ведущая свое начало из мифологии, она продолжает развиваться в теме маски и маскарада, которая затрагивает вопросы экзистенциального порядка – поисков истинного «я», проблему (не-) тождественности человека самому себе.

XX век внес немало нового в изучение этого вопроса. Проблема двойничества или двойственности исследовалась такими литературоведами как Е. Мелетинский, М.М. Бахтин, А.К. Жолковский, Л.В. Ярошенко, Н.Т. Рымарь и др.

Е.М. Мелетинский связывает образ двойника в культуре с близнечными мифами и архетипами культурного героя и трикстера: «Альтернатива между вариантами трикстер-брат и трикстер-второе лицо культурного героя не случайна. Здесь использован близнечный миф, а связь и сходство близнецов ведут к их известно-

му отождествлению. Поэтому в этом комплексе заключены и далекие корни мотива двойников и двойничества, получившие глубокую разработку только в XIX–XX веках, начиная с роман-тиков» [1, 39]. Под двойничеством Е. Мелетинский подразумевает самый распространенный и самый очевидный тип двойничества – «двойники-антагонисты». Двойничество, по мнению ученого, это переосмысление, а иногда и пародирование романтической модели, и потому двойники часто связаны между собой пародийными отношениями.

Среди работ, посвященных анализу литературного феномена двойничества, следует, прежде всего, отметить исследования М.М.Бахтина, в которых декларируется генетическая связь существования двойников с природой карна-вального смеха. «Развенчивающий двойник» появляется путем карнавального пародирования и принадлежит «миру наизнанку», являясь частью «карнавализованной литературы». Бахтин связывает с феноменом двойничества пародийность и гротеск как традиционные «двойнические» приемы [2].

Двойничество стало достоянием литературы новейшего времени. Универсальность, лежащая в его основе, а также обращение к вечным проблемам загадок человеческого сознания будут востребованы всегда, и в этом смысле художественный потенциал феномена двойничества в литературе представляется неисчерпаемым.

Но двойничество как феномен имеет различную трактовку, в зависимости от того дан ли он в эпическом произведении или в классическом романе.

По мнению Л. В. Ярошенко, эпическое двойничество обусловлено архаическим сознанием, и «является воплощением готового мифо-эпического единства мира». Эпическое двойничество, с одной стороны, является реализацией принципа метаморфозы, при котором видоизменяется форма при тождестве содержания. Разные персонажи – суть воплощения распавшегося в постмифологическую эпоху комплекса разно-лойных, разнокодовых составляющих мифологического образа (вегетативный код, зооморфный, солярный, космический) [3, 22].

С другой стороны, «суть эпического двойничества сводится к количественно равному взаимодополнению характеров «качествами», «свойствами», противоположными, соответственно в

каждом из характеров отсутствующими и имеющими смысл лишь во взаимозамещении и взаимовозмещении до некой целостности» [4, 62].

Принципиально иной характер имеет двойничество, которое присутствует в классическом романе, где «разветвленная система двойников есть результат диалогического развертывания романа <...> образы сюжетно развертываются друг в друге, постоянно взаимно сближаясь и отталкиваясь» [5, 78].

Поскольку роману свойственна форма построения образа героя в диалогических отношениях с миром, то романное двойничество «рождается из встречи противоположных форм ценностного отношения к человеку», причем «в романном двойничестве всегда присутствует карнавальная сторона, обнаруживающая внутреннюю противоречивость героя» [5, 98].

Романное двойничество способствует преодолению монологичности и тенденциозности повествования. «Двойничество есть наиболее глубокое выражение характерологических конфликтных отношений, высшее проявление внутриличностного конфликта». Коваленко А.Г. называет двойничество в литературе и искусстве актуальным приемом, позволяющим «препарировать» сознание, сделать его субъектом и одновременно объектом познания личности героя. Двойничество, как утверждает исследователь, «способ обнаружить философские, эстетические, психологические, гносеологические корни личностного конфликта» [6, 206].

Роман Р. Сейсенбаева «Мертвые бродят в песках» – крупнейшее художественное полотно современной прозы. Проблема взаимоотношений человека с окружающей природой становится одной из главных в романе. Высыхание Арала, последствия ядерных взрывов на Семипалатинском полигоне, засорение Каспия и обмеление крупных озер – Балхаш и Зайсан – это лишь часть проблем, определяющих суть романа. Но обозначить проблематику романа «Мертвые бродят в песках» назвав роман экологическим, было бы неверно. Исполненная эсхатологических предчувствий художественно-философская концепция романа в том, что все в этом греховном подлунном мире с некоторых пор «перевернулось», обратившись в противоположную божественным промыслом гармонию. И если более полно определять суть романа Р. Сейсенбаева, то следует ее обозначить так:

человек – общество – природа – Бог. И от этой главной проблемы идут вширь, разрастаясь, множество других. Добро и зло, вносимые человеком в природу, оборачиваются бумерангом для него. Под пристальным взглядом писателя находятся все изменения, происходящие как в природе, так и в человеке. «Автор рисует апокалиптические картины мучительно умирающего моря и прибрежной его зоны, а вместе с тем вымирание, физическое и духовное, коренных жителей. Море неумолимо отступает, иссушая свои берега и души оставшихся людей», – пишет Р. Джангужин. [7, 149]. Засуха и зной, пыль и соль, поднимающиеся в воздух, заставляют уезжать людей, что ведет к отрыву от земли, нарушению традиционного уклада, забвению обычаев, обрядов, заповедей, то есть в итоге ко всему тому, что делает народ народом.

При всей сложности и многоплановости, основным элементом, которому подчинены и действия, и авторское описание, и характер, является глубокая философская мысль.

Писатель выдвигает на первый план образ героя – Кахармана, чья благородная и богатая натура тяготеет к образам героев-демиургов. Образ Кахармана отличает высокая духовность, идеальность устремлений. Как образ, тяготеющий к архетипу культурного героя, он активно действующая личность. Односельчане Кахармана, видя смерть моря, начинают уезжать, смиряясь с потерей, не думая ни о его спасении, ни о его возрождении. Желая спасти свой народ, не дать ему забыть свои корни и разбрестись по всей земле, герой берется за решение невыполнимых задач. Он открывает ремонтные мастерские, ремесленные цеха, ферму по разведению верблюдов. Кахарман помогает выжить односельчанам на берегу умирающего моря.

Е. Мелетинский отмечает, что «первейший элемент архетипического комплекса «героя» – это соотносительность его с человеческой общиной и забота об устройстве мира, т.е. жилища, еды, душевного равновесия» [1, 18].

Р. Сейсенбаев использует один из типов романного двойничества, когда персонажи являются «двойниками-антагонистами». Генетически эта модель восходит к мифологической структуре «культурный герой – трикстер» и существует на протяжении всей истории литературы. Противопоставленность героев здесь об-

наруживается в психологической, нравственной и социальной областях.

Такая форма двойничества предполагает наличие в романе образа-антипода, образа-трикстера. Им в произведении является образ муллы Кайыра. Отъезд из аула прежнего муллы, стал причиной появления нового муллы Кайыра. Внешне благочестивый (как и положено религиозному служителю), но, по сути, бесчестный человек и приспособленец, видевший в служении удобную жизненную позицию – жить безбедно, особо себя не утруждая, принимая дары и подношения. Кайыр был в ауле муллой, которого не признавали старики, чувствуя в нем человека, чье служение Аллаху проникнуто корыстными целями. Быстро поняв, что жизнь в ауле идет к своему концу, молодой мулла перебирается в город. Здесь Кайыр вскоре «переквалифицируется», найдя дело, выгодный «бизнес», который приносил большой барыш. Презрев божьи заповеди, Кайыр занимается наркобизнесом, сея несчастья и смерть.

Тип Кайыра, несомненно, восходит к архетипу «трикстера». Определяющими качествами трикстера, как известно, являются хитрость, ложь, вероломство, «оборотничество». Классическим примером трикстера является образ Локки – бога скандинавской мифологии – лживого, хитрого и вороватого брата бога Одина.

Образ Кайыра убеждает нас в том, что в современном мире деградация духа зашла настолько далеко, что пустила тлетворные корни в души даже религиозных людей. Жажда обогащения, корыстные устремления героя, нежелание работать, стремление только удовлетворять материальные запросы, ведет Кайыра на путь преступления. Таким образом, не остается никакой почвы ни для милосердия, ни для сострадания, ни для верности обетам. Никакие нравственные запреты уже не способны сдерживать таких людей. Зависть, корысть, честолюбие окончательно развращают их, превращая в «зверей».

Психоаналитик К. Юнг в соответствии со своей теорией архетипов воспринимает образы трикстеров как взгляд «я», брошенный в далекое прошлое коллективного сознания, как отражение недифференцированного, едва оторвавшегося от животного мира, человеческого сознания. Трикстер, выступая в литературных произведениях как антипод положительному

герою, образует часто оппозицию человек – нечеловек. Трикстер способен совершать низкие поступки, идущие в разряд с правилами общины. Как истинный трикстер, он способен на воровство, и даже грабеж, отличается вероломством.

Трикстером может быть просто отрицательный герой, противник, враг, сверх-человек, дьявол в человеческом облике. Трикстеры нередко скрываются за маской человека, при этом могут быть узнаны и не узнаны человеком, но всегда сохраняют приметы нечеловеческой природы. Что очень важно, эти персонажи занимают одно и то же пространство с человеком, выступая на одной плоскости с ним.

Кахарман, живя в ауле, не имел близких контактов с Кайыром. Он сталкивается с Кайыром в своих странствиях, пытаясь найти «живую» воду. Встреча двух персонажей станет роковой. И истинное лицо дьявола Кайыр покажет здесь. В доме несчастных стариков, чей сын был убит в Афганистане, Кайыр совершит насилие над бедной вдовой.

Кахарман убивает Кайыра. Убивает как источник зла и насилия. Как зверя, живущего в облики человека, как дьявола, искушающего людей и, наконец, как предателя, нарушившего обет служения Аллаху.

Мелетинский, отмечая поведенческие мотивы, действия и поступки, совершаемые трикстером, говорит о нарушениях им самых строгих табу, норм «обычного права и общинной морали...» [1, 25-28].

Наряду с романным двойничеством в романе «Мертвые бродят в песках» присутствует и эпическое двойничество. Сходство сейсенбаевского романа-мифа с организацией архаической системы действующих лиц проявляется в использовании принципа дублирования персонажа. У героев Сейсенбаева – Насыра, Кахармана и Бериша – отсутствуют какие-либо личностные приметы: автор не дает портретных характери-

стик, и эти герои настолько похожи друг на друга, что именно сходство, а не различия характеризует их внешность. Старика Насыра отличает чрезвычайная требовательность к себе, людям, обществу, способность аккумулировать в себе величайшую силу духа и передать ее потомкам (сыну Кахарману и внуку Беришу). Сын Насыра – Кахарман – нравственно, психологически, а главное по духу повторяет образ своего отца – человека сильного и праведного, способного на самоотречение и самопожертвование. А сын Кахармана – Бериш, после смерти отца, решает продолжить борьбу за Арал, как завещал ему отец. Умный, серьезный и воспитанный молодой юноша стремится жить так, как жили его дед и отец, следуя заветам предков – по совести и с честью.

То есть перед нами механизм «рас-тронения» единого по сути персонажа, «расщепления» одного образа, при котором «множество персонажей, образующих цепь», следует рассматривать как одну личность. Разные персонажи, как было уже сказано, суть воплощения распавшегося в постмифологическую эпоху комплекса мифологического образа. Мифологическим образом в романе является образ батыра Иманбека. О доблестном подвиге батыра Иманбека, о его любви к своему народу, к родной земле, сложили легенды те, кто жил на берегах Арала.

Роман Р. Сейсенбаева рисует картины сегодняшнего дня, но вопросы «вечности» и «природных законов» лежат в основе романа, и звучит мысль о том, что мы должны слушать голос природы, в котором скрыта мудрость и гармония.

Любое философское произведение – это история души или раздумья о жизни, о ее смысле, вопросы бытия и проблемы взаимоотношений человека с окружающим миром.

Справедливо замечено, что настоящая проза вообще не может не быть философичной. И это замечание в полной мере относится к прозе Р. Сейсенбаева.

Литература

- 1 Мелетинский Е.М. О литературных архетипах. – М., 1994. – 136 с.
- 2 Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М.: Худ. литература, 1990. – 543 с.
- 3 Ярошенко Л.В. Жанр романа-мифа в творчестве А.Платонова: Монография / Л.В. Ярошенко. – Гродно: ГрГУ, 2004. – 137 с.
- 4 Шталь И.В., Попова Т.В. О некоторых приемах построения художественного образа в поэмах Гомера и византийском эпосе XII в. // Античность и Византия: Сб. ст. / Отв. ред. Л.А. Фрейберг. – М.: Наука, 1975. – С. 53–90.