

UDC 821.512.122

Interrelation between the Myth and the Written Literature

¹Zhansaya Zharylgapov²Ayzada Rahymzhanova

¹Karaganda State University named on E.A.Buketov, Kazakhstan
Dr. (Philology), Professor

²Karaganda State University named on E.A.Buketov, Kazakhstan
Magister (Philology).

E-mail: Zharylgapov_zhan@mail.ru

Abstract. This article examines the use of myth in written literature, analyses the views of foreign scholars on the emergence of myth in modern Kazakh literature, shows the role of myth in the poetic structure of modern Kazakh literature. The author dwells on mythical images and mythical plots in works by Dukenbay Doszhanov, Takhawi Akhtanov, Askar Altay, B. Sarybay. The new challenges in the research of mythology in the Kazakh prose are clarified.

Keywords: myth; mythology; mythopoetics; modern Kazakh prose; novel- myth; mythical image; totem; mythic worldview.

Введение. Мифы занимают в нашем фольклорном сознании прочное место, являются одним из ярких источников нашего духовного богатства, связующим звеном между современной прозой и национальной основой. Миф в современной казахской прозе – это удивительное, многогранное явление. В настоящее время наблюдается процесс возрождения древних мифов в литературе нового времени. В связи с этим основной целью нашей статьи является всестороннее рассмотрение взаимосвязи мифа и письменной литературы в современной казахской прозе.

Связь литературы и мифологии становится одной из специфических проблем мирового литературоведения XX века. В целом в мировом литературоведении миф понимается как начальная форма духовной культуры человечества, созданной в процессе понимания сущности природы, познания мира.

Материалы и методы. В мировом фольклоре мотивы противостояния богу встречались в разных жанрах. Одни под влиянием мифологического сознания стали основой жанра легенды, примеры этого пришли с Коркытом, другие – отмечаются в эпических произведениях в образах батыров. Третьи передаются в сказках через образы героев, достигших вечной жизни, примерами этого служат произведения многих народов мира, такие, как японское «Урасима Таро», грузинское «Парень, искавший вечную жизнь», венгерское «Вечно ищущий», итальянское «Один день в раю», русские «Райская птица», «В гостях у покойного» и др. Однако достижение ими вечной жизни происходит в короткий промежуток времени, кроме этого здесь эти события используются не в качестве мотива против бога, а делается в соответствии с функцией похождения в сказке. Это, в народном понимании, поскольку вышли в период утраты специфики, то не рассматриваются в ряду произведений данной группы. Очевидно, что особенности стадии каждого вида, нашедшие место в произведениях казахов и других народов, являются, благодаря функциям, возложенными на героев. Вначале необходимо рассмотреть мотив противостояния богу в жанре легенды, возникший под влиянием мифологического сознания. На самом деле в современной науке сформировалось понимание образов Прометея и Коркыта в качестве типических. Тем не менее в нашем исследовании есть свои новшества, которые можно прибавить к мнениям, высказанным до этого времени. В казахской науке впервые борьбу Коркыта против смерти связал с делами Прометея М. Ауэзов. Эта тема была продолжена в работах А. Маргулана и других.

Дискуссия. Мы же хотим рассмотреть проблему взаимосвязи мифа и письменной литературы.

Видный представитель авангардной румынской прозы XX века, культуролог и религиовед Мирча Элиаде в своих трудах «Аспекты мифа», «Мифы, сновидения, мистерии»

всматривается глубже в значения мифов, старается представить суждения, отличающиеся новизной. Он особо останавливается на том, что в XIX веке в исследовании мифа взгляд переводится на другие качества, т.е. не на значения «сказка», «фантазия», «возникший в мыслях», а на значения «событие, очевидно, бывшее», «святыя, значительные, а также достойные подражания, быть примером события», свойственные начальным общественным объединениям [1; 22]. Обратив внимание на повторение мифов в лирической поэзии и преемственность, особо говорит о поисках нового, отдельного, оригинального значения собственного слова, т.е. стремления найти тайные, сокровенные слова. Поэтическое произведение задумывается как отошедшее от времени, от сосредоточенной в языке истории, таким образом, каждый великий поэт «заново строит мир» [1; 200-201]. Опираясь на этот вывод М.Элиаде, можно производить в новом направлении анализы мифопоэтики в современной поэзии. Еще один мыслитель запада Дороти Норман в своем труде «Символизм в мифологии» [2], придавая значение символической подоплеке действий созданных мифами героев (Гор и Сет, Адам и Ева, Сатана и др.), сосредотачивает внимание на борьбе противоборствующих сил в жизни человечества. Он рассуждает о мифических символах, характерных для героев древней эпохи. Обобщая свои мысли, передает собственное мнение об отношении современной поэзии к мифическим символам, используя слова Святого провидца Джона Перста: «Она (поэзия) не требует пользы от времени. Она преданна своим целям и свободна от любой идеологии, она знает, что равна самой жизни и не нуждается в оправданиях. ...Она может одной великой строфой охватить былое и будущее, сущность людей и удивительного, планетарный простор и общее для всех пространство. Из-за бедности поэтического начала в духе вышли на свет различные религии, поэтому благоденствие поэзии в том, что бог держит у души человека светильник, не давая потухнуть в нем пламени. Когда мифологическая система скудеет, то ее бог скрывается, вероятно, в основании поэзии, в ее промежуточном виде» [2; 559-560].

Ученый С.А. Каскабасов говорит: «Необходимый в древних мифах казахов прежний прадед – образ демиурга, заменен образом Тенгри. А Тенгри считается повелителем неба. То есть Тенгри – самый высший бог. Он владелец тайн и бытия на небе и земле». Повесть М.Искакбаева «Легенда о совести» можно рассматривать как написанное по мотивам фольклорного миропонимания, созданный миф. В этой мифической повести Тенгри, выслушав по очереди двух ангелов, видит происходящие в мире изменения, глядя на их круглые зеркала. Время от времени смотрит вниз, на землю, и делает вывод, что когда Адам и Ева были изгнаны из рая, то их было двое, а теперь их число составляет несколько тысяч. Повесть А. Мекебаева «Ведьма» показывает, как расцвела, видоизменилась, появившаяся обновленной в виде реминисценций ведьма, она работает на раскрытие авторского замысла. «Ведьма» писателя превратилась в орудие мести, обрушив шанырак одного дома. В казахском понимании устрашающий образ ведьмы здесь создан автором, Турманкожа, войдя в образ ведьмы, пугает читающего у могилы Коран Жумагула, и успокаивается только, убив его. Автор хотел сказать: одно только холодное слово «ведьма» сколько принесло одной семье горя, печали, страданий [3].

В повести Д. Досжанова «Дай только желаемое» молодой журналист Дана решает открыть на далеком отшибе Шалкара государственный заповедник. Местный егерь «Охотсоюза» Молдаберди, запустив руки в казну государства, жил припеваючи, он совершает злоумышленный поступок: в голой степи избивает молодого джигита и оставляет его там. Через несколько лет Молдаберди бесследно исчезает. В этой повести автор дает выигрышный символический образ Молдаберди, который, как говорят казахи, «как голодный волк», не знающий в жизни понятия «насыщение». Почему автор превращает своего героя в волка? Если мы пойдем по мотивам широко распространенной в народе легенды, то надо упомянуть скрягу Карынбая, проклятого народом и превратившегося в сурка. Превращение Молдаберди в волка объясняется его голодными глазами, ненасытностью. Еще в одном рассказе Д. Досжанова «О чем поет ветер с Кызылкумов» повествует о старце у которого не было никакой другой печали, кроме своих верблюдов; директор совхоза решает отдать их другому человеку; старец, рассердившись, садится на своего верблюда и исчезает в пустыне, слившись с песком. Почему здесь автор превращает

своего героя в верблюда? Как только открыл глаза, он увидел перед собой верблюда, с тех пор все его помыслы были связаны с этим небольшим количеством верблюдов. Старика Мусиркеп, которому легче было найти общий язык с верблюдами, не было никакого резона превращать в другого животного. Образец творческого использования фольклорного жанра в художественном произведении мы видим в рассказе Т. Ахтанова «Пришедшая издалека мелодия», целиком написанного по мотивам фольклорной легенды. Писатель демонстрирует знание тонкостей, свойственных фольклорному жанру, условностей, манеры рассказа. В этом рассказе фольклорные понятия и представления вошли в авторский оборот. В рассматриваемом произведении Т. Ахтанова каждое событие преподносится наподобие конкретной жизненной правды. Происходящее противостояние между сыном ханского визиря и вышедшего из народа необычного героя из-за красивой девушки – основа многих фольклорных рассказов-легенд. Движущей силой мужества и мягкотелости, ума и здравомыслия двух джигитов, держащих испытания, вступивших в противоборство на площади за честь, является красавица Айбарша. Чтобы показать в полной мере безнравственный характер и непостоянство души в соответствии с поэтикой создания фольклорных образов автор подходит с мастерством, свойственным письменной литературе. Автор больше сосредотачивает внимание не на человеческой сущности Айбарши, опьяненной своей красотой, богатством и положением отца, а на ее корыстолюбии и похотливости. Она показана бессердечной по отношению не только к молодым людям, но и к родной земле и народу. По сравнению с другими жанрами фольклора устный рассказ основывается на каком-либо конкретном событии. Отображает происшедшее событие. Писатель сумел сохранить эту особенность фольклорного жанра. Характерные для батыра доверчивость и опрометчивость джигита, ставшего жертвой коварства и хитрости, напоминают образы батыров из эпосов. Наряду с мужественными и героическими характерами до конца повествования сохраняется убийственно нарисованная подлость. Особая грань таланта писателя проявляется в способах изображения характера героя: чтобы подвергнуть его этому наказанию, он проводит его через разные события, решающие действия. Глубокое значение имеет также и название рассказа «Пришедшая издалека мелодия». Этой мелодии, мотиву, песне есть много чего сказать поучительного сегодняшнему молодому поколению и в целом людям. Это – идея жить ради справедливости. Для того, чтобы ответить на вечные вопросы о том, к чему может привести посягательство ребенка на отца-мать, на родную отчизну и народ, куда приведет предательство, подлость, автор находит собственное решение. Отсюда делается вывод: мастерски использованные легенда, рассказы могут стать средством, доносящим жизненные мысли и идеи.

Не случайно использование известным писателем А. Алтаем по отношению к своему произведению «Алтайская баллада» в жанровом отношении термина роман-миф, так как в нем задействованы мифы казахского народа о тотемах, шаманах, нашли широкое представление верования тюрков, в частности, казахов относительно трех уровней строения мира. Народ создал представление о родстве между человеком и медведем, до нас это дошло в виде сказок и легенд, и ясно, что оно представляет собой миф о тотеме. В процессе знакомства с рассматриваемым произведением мы ясно осознаем сходство в облике медведя, в способе существования, в быту многих обстоятельств с человеком. Проблема, на которую обратил особое внимание в этом произведении писатель, – это судьба красных волков, обитавших раньше на территории Алтая. Для Улара постоянно кровоточащая рана мысль о том, что красные волки исчезли с лица земли, это видно из воспоминаний в виде монолога молодого охотника: «Это как вчерашние красные волки, обитавшие в Маркаколе... Не осталось потомства». Мечту главного героя «Алтайской баллады» о возвращении вновь красных волков мы видим из снов Улара в том же произведении.

Наряду с этим можно привести пример из модернистского романа этого же автора «Туажат»:

«Охотник – джигит не помнит, сколько времени беспечно спал, внезапно он проснулся: легкое дуновение от взмаха чьих-то крыльев коснулось лица. Прикосновение воздуха было мягким как шелк, как дыхание младенца. Не сумев раздвинуть окружавшие кирпичи, он лишь ощущал это прикосновение каким-то чутьем.

Вдруг до глубины уха донеслось карканье вороны. Только тогда Байбура открыл свои карие глаза. На груди его неподвижно сидела черная ворона, внутри кладбища разливался серый свет. Чуткая ворона, почувствовав, как вздрогнул охотник, быстро взлетела с шумом. На его глазах она взлетела, кружа над куполом могильника, вылетела из отверстия наверху в виде тубетейки.

Байбура не мог понять во сне это или наяву. Не переставая удивляться, сел. Снаружи ночная тьма опустилась, хотя расширяющийся буран задул сильнее, внутри могильника было серовато светло, охотник был обескуражен тем, что кругом было все видно. Огонь давно потух. Тело стало просыхать от холодного пота, он собрался с силами. Погладил рукой лежащую прямо сбоку винтовку под номером «32». Короткое оружие с отрезанным прикладом лежало на месте.

Байбура, прислонив к стенке спину, откинув голову, закрыл глаза. Касающееся перепонку ушей завывание бурана никак не проходило. Сон улетучился. В откинутом виде открыл глаза. В этот момент в небольшую как тубетейка дыру вверху купола могильника хлынул вовнутрь яркий белый свет. Тот серый свет, не успев Байбура моргнуть глазом, превратился прямо перед ним в облитый белым светом силуэт вошедшего волка. Это было удивительное явление – возвращение Матери-Волчицы в виде силуэта, которая пересекла напрямую космическую синеву, где находит место только величие и могущество, и пришла на широкий земной простор, на груди которой властвовал серый буран, через крохотный свет пролился струей.. Это был Бозие в облике волка.

У парня – охотника от страха пропал голос...

У разбухшего от света серого волка волочился хвост, пройдя вокруг потухшего очага туда-сюда, встал поперек него, вытянувшись. Сосцы в области печени свисали, содравшая с себя живую шкуру волчица дала понять, что она Мать-Волчица... От такого загадочного явления, встречающегося разве что в загробном мире, у Байбуры, который не мог такое представить не то, что наяву, а и во сне, стал заплетаться язык.

Перед охотником стояла Бозие – силуэт Матери-Волчицы, окутанной маревом, с широко расставленными ногами...

Спустившись с центра небес, погруженного в серый свет пространства могильника серым туманом, Мать-Волчица замерла, осматривая охотника. Только горящие, как уголь, глаза прежние. Пышущие пламенем сине-зеленые глаза впились в карие глаза Байбурына, как кандаур. Не потерявшие сияние глаза прошли через туловище молодого человека, заморозив и привлекая внимание. Перевернув сознание, а чувства – холода и одурманивая.

Постепенно страх Байбуры стал проходить, смятение рассеялось. Лишь удивление от непонимания! Неосознанно он поднялся с места. Окруженная белым светом, со свесившимися сосцами Мать-Волчица тоже двинулась наружу. Молодой человек, подгоняемый какой-то внешней силой, пошел следом. В него вселилось абсолютное доверие в Бозие.

Снаружи проступает сероватый утренний свет. Серый буран суматошно завихряется, не дает возможности поднять голову. Мать-Волчица, помахивая хвостом, двинулась вперед. Верхушки сероватого чия, падая, согнулись, путались в ногах Байбуры. Однако молодой охотник не обратил даже внимания на это, подталкивает, придерживая свои мотосани, и безвольно идет следом за волком.

В бушующем, вокруг покрытом белым саваном, как преисподняя, мире Мать-Волчица стала идти впереди охотника. Сероватая волчица идет, покачиваясь. Байбура старался не отставать от волчицы. То, что теперь не заблудится, он понял своим охотничьим чутьем.

Между тем в окружающем мире все дымилось, буран свирепел, кружился вихрем. А опустившийся с голубых небес серый свет повелителя неба – Бозие, принявшего существо волка, шел впереди, покачиваясь, на расстоянии вытянутой руки» [4; С. 9-10].

Обратим внимание еще на один отрывок из текста: «... Оставив себе кожу головы и кожу ниже колен, хвост, зажатый между покрасневшими голыми конечностями, отпустил на свободу...

Белый пар, поднимающийся от покрасневшего на сильном морозе тела, шел вместе с ним. Волк, покачиваясь в своем испускаемом телом пару, дошел до расстояния брошенной палки и свалился. Как будто встряхнув окутанный дымкой мир, внезапно отделившись от поднимающегося над волчицей пара, в сторону Байбуры, омывая поверхность белого снега

лучом света, устремилось неизвестное серое марево. У необыкновенно сильного с железным сердцем Байбуры все внутри похолодело, как - будто разлилась сталь. Он застыл как столб. Нет возможности шелохнуться. А марево, приблизившись к нему, окружило его... Байбура, с одной стороны, со страхом подумал, что «попал в какую-то беду», с другой стороны, застыл в удивлении. Он понял, что оказался в плену окутавшего его дымчатого света, что таинственный волк заворожил его своим силуэтом. Черный ворон снова каркнул, и когда он начал клевать глаза лежащего как кусок чембура волка, силуэт марева внезапно встрепенулся и моментально собрался, сжимаясь. Мигом лежащий навзничь волк обратился в силуэт марева и поплыл над лежащим безжизненно нагим телом... какое-то время плыл кругом, внезапно взлетел, покрывая блеклую равнину Акжала. Отдаляясь в сторону возвышенностей Алтая, слился с белой, как мираж, дымкой вселенной...» [4; С. 21-23].

Об этом тексте критик Дулат Турантеги так говорит: «В какой-то момент все небо заволкло и начался свирепый буран, внесший неразбериху и сумятицу. Байбура боролся с этим свирепым бураном, пережив много трудностей, добрался до Торемогильника и там нашел приют. К спящему, в полуобморочном состоянии джигиту под утро через небольшое отверстие в куполе могильника проливается белый свет и превратившись в силуэт волка выводит его наружу. После этого на протяжении всего романа в тяжелые для главного героя моменты, когда он не знает как быть, не может найти дорогу с неба, с далекого космоса спускается этот свет, помогает и выводит его целым. Байбура его не зовет. Мать-Волчица сама приходит, свою помощь она оказывает, пролившись в виде света, о неизвестных событиях предупреждает, приходя во сне. Это чудесное, удивительное явление. При удобном случае волк сам гонится и, поймав, живьем сдирает кожу, видимо, затаив месть. Однако это не так. Потому что умерший – это просто волк. А вылетевший из него в виде пара, превратившийся в белое марево – это собирательный образ волчьего племени, прежняя Мать-Волчица, мы, поняв это, так же, как наш герой, испугались и содрогнулись. Возможно, это и есть наряду с людьми существующий параллельный мир. Может быть, есть некая связь между этим явлением и теми ощущениями дельфинов, которые спасают тонущих в воде людей? Нет-нет, у дельфинов – это только инстинкт выручки, спасения. Это не чудо!» Утверждая так, обобщает следующим образом свое мнение: «С государственной точки зрения нынешнее положение Байбуры – преступник. Однако, несмотря на это, читатель его защищает, проявляет о нем заботу. Если неожиданно будет открытое заседание суда, кто бы ни был, он будет на стороне героя книги, безусловно, все будут за то, чтобы оправдать его.

В сущности роман «Туажат» является выигрышным открытием в казахской прозе этого года. Пусть в будущем будет множество таких художественных произведений» [5; 173-176].

Поднятие проблемы волков в этом произведении А.Алтая имеет символическое значение, потому что в то время, когда роман-миф увидел свет, подавляющее большинство тюркских народов, получив независимость, как известно, стали поднимать тюркскую идею в качестве самой ключевой проблемы этого времени. Через изображение исчезнувших волков, привидевшихся во сне или наяву главному герою произведения и поведших за собой охотника – джигита Байбуру, автор как бы указывает на множество проблем, не нашедших своего решения и препятствующих приведению тюркских народов к исконному единству. Писатель в новой казахской прозе по-своему трансформирует мифический образ, рожденный тотемом волка в древнейшем миропонимании казахов.

Фольклорная характеристика рассказа писателя Б. Сарыбая «Сказка» характерна не только для композиционного строения и общего стиля, оно полностью освоено действиями и сознанием основного героя. Автор основательно показывает, к чему стремится сознание ребенка, выросшего в колыбели народного воспитания. Причина того, что герой рассказа Адалбек сворачивает с честного пути, являются фольклорные понятия. Эта причина – необходимость сказать неправду, чтобы спросить имя аргамака. Чтобы доказать перед понравившейся девушкой мужество джигита, батыра, это напоминает известный из эпических жыров и сказок мотив подготовки к скачкам тулпара перед богатырским испытанием. В заключении рассказа автор возвращает героя в ту среду, где он получил воспитание. Понявший, что отход от жизненных правил, привитых ему дедушкой, ни к чему хорошему не приведет, ребенок на всю жизнь сохранил в душе невольно сказанную эту ложь. Также в рассказе «Охотник не говорит неправды» А.Сейдимбек через рассказ в

рассказе говорит об интересной стороне жизни охотника, которая рассматривается как спор между проигрышем и победой, геройством и разумностью, между поединком оружия и способности. В рассказе писатель стремится показать в подробностях охотничий промысел с собаками на примере способов ловли лис быстроногими гончими старца Жакена. Здесь очень интересно и захватывающе рассказывается о ловкости лис, которые несколько раз убегали от гончих, заматавая следы [6].

Примером того, как события и образы, рожденные на основе мифических представлений, работают на эстетическое наследие человечества, являются фольклорное наследие далекого и близкого, образцы устной литературы и произведения современной художественной литературы, т.е. могут быть примером произведения письменной литературы. В новейшей литературе по-новому обновленное мифическое мировоззрение, берущее начало в мировой литературе с классической эпохи и продолжающееся вплоть до современной постмодернистской литературы, демонстрирует свои возможности, выстраивая разнообразного вида формы образности и выразительности. Собирая воедино прежде всего значимые мысли о сущности человека, волшебные тайны, святость и достоинство, мифическое познание, считающееся глубоким и важным пластом человеческого познания, превратилось в значимый художественный метод для создания «внутреннего мира» такой сложной сущности, как человек.

Выводы. Совершенно очевидно, что поиски нового в современной письменной литературе приведут к расширению горизонтов художественности. В казахской прозе, не оставшейся в стороне от мировых литературных процессов, первые признаки нового нашли отражение в произведениях М. Ауэзова и заложили основы для рождения новейшей прозы в период с XX по XXI века. Законы бытия, непримиримые противоречия между жизнью и смертью, святостью и подлостью, хорошим и плохим, белым и черным воплощаются совершенно по-новому в постмодернистской поэзии. Быстротечность земной жизни и вечность загробного мира наши писатели по-новому видоизменяют в художественном понимании: они изображают эти закономерности, соотнося их с природными явлениями [3; 22-25].

Мы не можем сказать, что в подробностях исследовали и познакомили с проблемами мифологизма в современной казахской прозе. Это исследование является лишь началом серьезных исследований, связанных с данной проблематикой. В настоящее время стоит задача всестороннего исследования явлений мифологизма, его художественно-образительной системы в современной казахской прозе.

Примечания:

1. Мирче Элиаде. Мифология: структуры и символы. Алматы: Жазушы, 2005. 248 б.
2. Дороти Норман. Символизм в мифологии. Алматы: Жазушы, 2005. 568 б.
3. Аскербеккызы Ж. Поэтическая функция мифа. (Автореферат докторск. диссерт.). Астана, 2010. 40 б.

4. Алтай А. Туажат // Жулдыз. 2012. №1. С. 10-13.

5. <http://referat.kz/kazak-adebieti/prozadagy-mifologizm-maselesi-anyzdyq-zheli-o-bokej-a-kekilbaev-shyg-neg.html>

6. Дулат Турантеги. Слово о романе «Туажат» // Жулдыз. 2012. №6. С. 173-176.

УДК 821.512.122

Взаимосвязь между мифом и письменной литературой

¹ Жансая Жарылгапов

² Айзада Рахимжанова

¹ Карагандинский государственный университет им. академика Е.А. Букетова, Казахстан доктор филологических наук, профессор

² Карагандинский государственный университет им. академика Е.А. Букетова, Казахстан магистрант

E-mail: Zharylgapov_zhan@mail.ru

Аннотация. В статье исследуется использование мифа в письменной литературе. Анализируются взгляды зарубежных ученых на появление мифа в современной казахской литературе. Показана роль мифа в поэтическом строе современной казахской литературы. Автор останавливается на мифических образах и мифических сюжетах в произведениях Дукенбая Досжанова, Тахави Ахтанова, Аскара Алтая, Б. Сарыбая. Уточняются новые задачи в исследовании мифологизмов в казахской прозе.

Ключевые слова: Миф; мифологизм; мифопоэтика; современная казахская проза; роман-миф; мифический образ; тотем; мифическое мировоззрение.

Репозиторий КАРГУ