

Н. Горланова в подборке рассказов «Жизнь с прототипом»: снова цепь анекдотов, но из жизни одного человека. В данном случае эстетика примитива позволяет повествованию выйти за пределы пафосного утверждения красоты духовно-возвышенных идеалов, но все же комический дискурс не отменяет их, а, напротив, утверждает за счет перераспределения материала, смещения акцентов.

Литература

1. Сысоева И.С. Утрата идеала прекрасного в эстетико-художественной культуре постмодернизма // Проблемы становления и развития национального самосознания: сб. ст. – Улан-Удэ, 2007.
2. Шенкман Я. Другой глобус // [http:// www.alphabet.ru](http://www.alphabet.ru)
3. Севела Э. Остановите самолет – я слезу! // [http:// www.palm.com.ua](http://www.palm.com.ua)
4. Горланова Н. Вечер с прототипом. Рассказы // Знамя. – 2001. – № 5.
5. Головчинер В.Е. Эстетика примитива как направление поисков в русской литературе XX века // Русская литература XX-XXI вв.: проблемы теории и методологии изучения. – М., 2004.
6. Тюпа В. Художественность // Введение в литературоведение: основные понятия и термины. – М., 2000.

Т.Х. Очур

аспирант кафедры бурятской литературы Бурятского государственного университета
г. Улан-Удэ

Образы-символы в прозе С. Сарыг-оола

Рассматриваются образы-символы степи, горы, воды, репрезентирующие этнокультурную основу прозы С. Сарыг-оола, анализируются истоки мироощущения С. Сарыг-оола, генерирующего архаические черты подсознания, определяет специфику его художественной концепции.

T. Ochur

The images-symbols in the prose of S. Saryg-ool

In this article the author considers the artistic transformation of the central images-symbols in the prose of the People's writer of Tyva S. Saryg-ool which reveal the intensity and the character of the emotional-valuable picture representation of the Central-Asiatic nomadic world. The abstract concepts on the Universe, on the micro- and macroworlds become accessible thanks to the images-symbols which express the deep sense which unite the spiritual, intuitive, rational and unreal beginning of the national world perception.

Проза тувинского писателя С. Сарыг-оола характеризуется стремлением писателя не только донести до читателя идею этнического самосознания, но и создать гармоничную, глубоко самобытную картину единого мирового культурного пространства. Онтологическую основу этнокультурной идентификации творчества писателя составляют образы-символы, воплощающие в себе «видение или знание более высокого порядка, чем то, что способно произвести сознание» (1, с.68).

Разумеется, как в любом художественном словесном полотне бывают слова, выражающие, как верно отметил А.Н. Веселовский, его «нервные узлы», в литературном тексте бывают также и весомые, центральные образы, порождающие основу философской системы произведения. Они как стержень, ядро консолидируют весь закодированный в них смысл, идею повествования. Здесь «рождаются не образы, создающие мир, но мир рождается на образах» (2, с.7). И такие образы приобретают категорию символа. Категория символа, по мнению С. Аверинцева, акцентирует восхождение образа за собственные пределы. Символу присущ интимно слитый с образом некоторый смысл, но не тождественный с ним. Согласно ему, «предметный образ и глубинный смысл выступают в структуре символа как два полюса, немыслимые один без другого (ибо смысл теряет вне образа свою явственность, а образ вне смысла рассыпается на свои компоненты)» (3, с.826). Далее автор подчеркивает отличительную, на наш взгляд, сущность образа-символа: «Переходя в символ, образ становится «прозрачным», смысл «просвечивает» сквозь него, будучи дан именно как смысловая глубина, смысловая перспектива, требующая нелегкого «вхождения» в себя» (3, с.826).

Важная характерная черта образа-символа заключается в наличии архаики, отголосков древности, в его способности реконструировать историко-культурную память. «Память символа

всегда древнее, чем память его несимволического текстового окружения», – пишет Ю. Лотман (4, с.148). Образы-символы, являясь устойчивыми генераторами культурного континуума, «с одной стороны, несут в себе информацию о контекстах (resp, языках), с другой – для того чтобы эта информация «проснулась», символ должен быть помещен в какой-либо современный контекст, что неизбежно трансформирует его значение» (5, с.618). Ярким образцом таких современных контекстов в тувинской литературе, где образы-символы как механизм реконструкции «пробуждают» культурную память предшествующих поколений Центральной Азии, являются художественные творения С. Сарыг-оола. В них образы-символы, пронизывающие диахронию наднациональных этнокультур и выражающие корневую структуру центрально-азиатской кочевой модели мира, выступают своеобразным кодом познания центрально-азиатской коллективной памяти. Интерпретация художественной трансформации символов в прозе С. Сарыг-оола приведет к наиболее полной расшифровке его метатекста, творческого замысла и представлений писателя о построении мира.

В основе центрально-азиатской кочевой модели мира лежат национальное мировидение, осмысление кочевниками Вселенной, их самоутверждение в пространственной и временной категориях микро- и макромиров. Абстрактные представления о Вселенной становятся доступными и созерцательными благодаря центральным образам-символам С. Сарыг-оола, сквозь которые просвечивает глубинный смысл. Гармония в центрально-азиатском понимании и есть обретение себя в пространстве и времени универсума. При этом для кочевых народов особый акцент делается на самоидентификации во взаимопересекающихся горизонтальных и вертикальных пространствах. Степь является центральным символическим образом горизонтального пространства, воплощающим самобытность этноэкологического, хозяйственно-культурного, исторического развития поколений.

В прозе С. Сарыг-оола изображается жизнь и быт кочевников овюрских степей. Образ-символ степи воспроизводит центрально-азиатскую память. Степь у С. Сарыг-оола ассоциируется с беспредельным миром, Вселенной, она больше, чем просто пространственная категория, а именно родовое, ирреальное начало. Это рельефно выявлено писателем в романе «Повествование Ангыр-оола» в освещении инициационных моментов в судьбах героев. Так, при первом ознакомлении с окружающим миром у Ангыр-оола главным образом фигурирует образ родной степи.

Образ степи символичен еще и тем, что приобретает глубокую сакрализацию. В степи тувинец не чувствует себя одиноким, там он интуитивно осязает следы своих предков, «ощущает их присутствие, видит внутренним зрением» (6, с.104). Степь для кочевника – открытое пространство, где кочевник обретает свободу, уверенность, она – его дом, убежище, хранитель: «... в беспокойные, путанные времена у кочевников есть преимущество: они могут вдруг исчезнуть со всем своим хозяйством, со скотом и семьями. А на прежнем месте останется лишь черное место от стоянки. Сегодня живут в Западном Амыраке, завтра окажутся на вершине Таннуольского хребта, через день, глядишь, раскинули стойбища где-нибудь в тихом логу Овюрского Амырака» (7, с.148). Степь – это и источник жизненных сил, она предстает щедростью своей плодотворной земли, богатством животного мира – тарбаганами, сурками.

С. Сарыг-оол отображает степь как духовную материю. Космичность степи проявляется в эпизодах, где Ангыр-оол от тоски по матери, родным общается с окружающей природой, успокаивает свою душу в степи родного Амырака. Таким же смыслом наполнен этот образ у других народов Центральной Азии. Например, исследователь хакасской литературы В. Карамашева замечает следующее: «Степь у Доможакова показана как существо живое, составляющее вместе с людьми единое целое. Она, как человек, «торопится», «вздыхает», «молчит», «дышит», «просыпается»» (8, с.58). Таким образом, степь рождает в человеке чувство прекрасного, ощущение первозданной гармонии, она тождественна, по центрально-азиатским представлениям, Вселенной.

Если горизонтальное пространство центрально-азиатской модели представлено в прозе С. Сарыг-оола в образе-символе степи, то вертикальное пространство символизирует образ гор. Гора, прежде всего, неотделима от понятия малой родины, родной земли. Не случайно в первый раз увиденный мальчиком мир запечатлевается в его памяти картиной высоких гор.

Горы, обращенные к солнцу, их высотность и вершинность в прозе С. Сарыг-оола символизируют внутреннюю одухотворенность человека, эстетику его сверхчувственных представлений. В главе «Я на вершине высокой горы», входящей в цикл повествования о детстве главного героя, автор с особой тонкостью рисует эмоциональную взволнованность героя, ощущающего силу духа гор: «Я точно помню, когда мне было пять лет, как мы с братом стояли на самой вершине горы, – рассказывает Ангыр-оол. – Да кто видел такую поднебесную высоту! Долина нашего чайлага так ровно расстелилась зеленым, нежным шелком. Вот юрты, прямо мелкие-мелкие, как белые грибы. Я сначала не узнал своих коров, они тоже как муравьи крохотные» (7, с.55). В образе-символе горы воплощена идея духовного обновления героев. Уже в пять лет Ангыр-оол, ощущая величественность высоких гор, трепетно осознал величие, благородство, богатство родной земли. Данный инициационный этап формирует в герое любовь к родному краю.

Следующий этап духовной самоидентификации героя происходит в отрочестве и вновь отражается в образе-символе горы. Заблудившегося и чудом оставшегося в живых батрака-сироту находят охотники, провозжают его до перевала. Ангыр-оол стоит на вершине Танды и видит красоту родины, его охватывает прилив новых жизненных сил. Если в первом инициационном моменте философское начало звучит в размышлениях старшего брата, то в данном случае рассуждение передается от лица самого героя. Здесь образ горных цветков среди серебряных ледников, закаленных холодом, введенный в ткань повествования, носит символический характер и ассоциируется с образом героя, успевшего закалиться в скитаниях, гонениях сиротской судьбы. Временные аспекты раскрываются в романе через пространственные, пространство соизмеряется временем. Следовательно, образ-топос гор, его выраженный маркер – перевал – помогает изображению жизненных этапов человека.

Перевал – это и пограничный рубеж своего и чужого пространств, следовательно, свободы и неволи. Душа героя на высоте перевала по дороге домой вырывается из неволи чужого негативного пространства, приобретает свободу и силу, подобную орлиному полету. Образ перевала раскрывает взгляды героя, его познание человеческой доброты, сердечности.

Поскольку образ-символ обладает функцией регенерирования памяти предшествующих поколений, отталкивается от их опыта, постольку образ горы в прозе С. Сарыг-оола имеет иконические элементы архаики. Топос гор в романе предстает как сакральное место спасения, убежища, например, в эпизоде посещения Ангыр-оолом могилы матери: «Я бросился вниз бегом – и вдруг остановился. Это была мама. Шелковый хадак, покрывавший ее лицо, слетел, унесенный ветром, длинные волосы разметались по земле, лицо и тело необыкновенно вспухли... Это уже не была моя мама. Куда ушла, кто унес ее красоту, ее нежность, – куда все подевалось?.. Я стоял возле мамы, а вороны с криком кружились надо мной, и кожа на моей голове съежилась от страха» (7, с.40). От страха, духовного изнеможения мальчик ищет убежище в горах: «Я ползтился, потом повернулся и что было силы помчался прочь. Не знаю, почему меня именно тянуло к высоте горы. Оказалось, что я стою на Кызыл-Шат». Высота, вершинность гор в сознании героя ассоциируется с чистым, священным местом, где исчезают любые страхи, где нет места дисгармонии.

Образ-символ горы у народов Центральной Азии традиционно является символом возрождения, материнского начала. Так, легенда о волчице, родоначальнице тюрков, гласит, что волчица находит убежище именно в горах Алтая, где в пещере рождает своих сыновей. Гора как символ спасения, возрождения выступает в романе и через введенный миф о всемирном потопе: человечество спаслось благодаря горе Буура, на вершине которой осталась единственная суша размером в круг юрты.

Священное вертикальное пространство, соединяющее Небо и Землю, у центрально-азиатских этносов символизирует глубокое духовное начало. Символический образ гор, воссозданный С. Сарыг-оолом, объединяет профанный и сакральный миры. В прозе писателя горы как обиталище божеств, хозяев тайги, небесных и тотемических прародителей выступают в качестве священного воплощения. В романе «Повествование Ангыр-оола» гора представлена как посредник между людьми и божествами. В день Шагаа, Нового года, весь аал, чтобы их услышал бог Эжен, поднимается на гору Сан-Салыр и там, на возвышенности, совершает магические действия – ритуал жертвоприношения.

Горы, их священные духи непосредственным образом влияют на последующую жизнь человека. Духи гор, как полагали кочевники Центральной Азии, следили за их поступками, деяния-

ми. В переломные моменты жизни, в чрезвычайных ситуациях люди обращались к духам гор. Эта веками укорененная в сознании центрально-азиатских этносов традиция художественно трансформирована в повести алтайского писателя Б. Укачина «Горные духи»: «На горы не полагается подниматься, вблизи них нельзя громко кричать, стрелять из ружья. В реках, несущихся с вершин, нельзя ловить выдр черно-золотистых, нельзя стрелять золоторогих маралов» (9, с.51). Когда носитель народной мудрости, агитатор народных традиций дед Аба узнал о том, что его сын Эрден убил марала, старику кажется, что «душа его отделилась и вместе с духами с пением движется в подземелье горы Текпенек-Алды». Аба просит помощи у священных гор: «Оставьте душу мою, оставьте душу!». В ответ слышался таинственный голос:

«- Тогда возьмем душу Эрдена...»

- Нет-нет!!! Горы мои, духи горные, нет, нет... Будьте добры, будьте... Только не Эрдена! Нет...» (9, с.93-94).

Дух Аба покидает средний мир после внезапной болезни: «Ушел Аба в ясный осенний день. Тихо дымились отроги гор, тихо качались голые лиственницы и березы, задумчиво голубели мудрые кедры и ели». Интуитивное тяготение человеческой души к священным горам не ограничивается ее земной жизнью, о чем свидетельствует следующий отрывок: «Хотел он (Эрден. – Т.О.) на могиле поставить ограду, но Тари взбунтовалась: дух старика не поднимется на горный хребет, навсегда останется за железным забором. Тогда Эрден решил посадить на могиле живой памятник – кедр» (9, с.105). Таким образом, образ-символ гор, ассоциирующийся с божеством, поднимает в душе героя глубокие пласты памяти.

В создании центрально-азиатской модели кочевого мира в прозе С. Сарыг-оола особую роль играет образ-символ воды. Согласно мифологии многих народов мира, вода – источник жизни, первоэлемент мироздания. У центрально-азиатских народов образ воды неразрывно слит с образом земли и раскрывает символику *чер-суг* (земля-вода). Поклонение народов чер-суг, как утверждает Н. Бичурин, ссылаясь на сообщения из китайских династических хроник, существовало еще в эпоху до нашей эры (10, с.144). Почитание священной воды и земли отражено в древнетюркских памятниках. Например, в енисейской надписи изображается сожаление героя, разлученного со священной землей и водой: «Вами ... мой эль, / вами моя земля и [вода], / вами, мои жены в тереме ... о, горе!... [Я не наслаждался]». Или: «Я убил семь волков. / Я не убивал барсов и ланей. / От своей земли, – о, горе! – от своей воды я / отделился» (11, с.140, 142). Согласно О. Сулейманову, первоначально лексема *чер-суг* читалась *суг-чер*, поскольку Вселенная, согласно мифологическому мышлению, сотворена из воды и влаги.

Амбивалентное отношение центрально-азиатских народов к священной воде явно прослеживается в художественном мире С. Сарыг-оола, где образ-символ воды, реки ассоциируется с жизненной силой, истоками жизненной энергии. Вода как принцип зачатия и порождения в прозе С. Сарыг-оола выступает в качестве женского начала: «Человек всегда, всю жизнь прославляет, почитает и обожествляет родной матерью-рекой ту реку, в верховье которой он родился и вырос» (12, с.3). Описание стоянок кочевья обязательно сопровождается образом реки, без которой не мыслится жизненный процесс кочевников-скотоводов.

Вода, река у центрально-азиатских народов имеют свой дух, ассоциируются с живым существом. И образ-символ воды в прозе С. Сарыг-оола выступает одушевленным, одухотворенным пространством. С одной стороны, священная, чудодейственная, с другой – манящая, спокойная, бурная, непредсказуемая стихия природы, река исстари являлась объектом поклонения и почитания. Так, в романе С. Сарыг-оола «Повествование Ангыр-оола» герой соблюдает вековые традиции, поступая по обычаям бабушки Чезен-Када: прежде чем перейти реку Холдуг-Хем, преклоняется, обращается с молитвами к духу реки, просит благополучия.

Священная сила воды символизирует очищение, начало новой жизни. Ангыр-оол, устав физически и морально, пьет прохладную воду из ручейка и ему сразу становится легче, потемневшие глаза будто открываются и ясно видят окружающий лес, травы, камни. Вода как основа бытия ассоциируется со светом. Не случайно реки, водопады часто сравниваются с белым молоком.

Образ воды символичен и отражательной функцией. Моменты самоузнавания, самоидентификации главного героя С. Сарыг-оол раскрывает посредством образа воды: «Теперь я припомнил весь вчерашний разговор, и я побежал к ручью, чтобы взглянуть на свое лицо.

- О, какой же я страшный! Морда как у чумазого козла!

Я был перепачкан кедровой смолой. Сам себя не признал бы, если б мог увидеть со стороны» (7, с.82). Герой умылся в воде, тем самым освободив себя от прошлых мучений, страхов и продолжает свой путь с новыми силами.

Символический образ реки в национальной модели мира олицетворяет вечное движение. Пространство реки – динамичное пространство. Это качество реки символизирует чаяния, устремления героев, их искреннее желание постичь истину, свободу. Воплощение идеи независимости, свободы представлено в романе С. Сарыг-оола «Шестьдесят беглецов». Повествование пронизано духом героизма аратов, восставших против несправедливости, антигуманного гнета.

Река у С. Сарыг-оола – и объединяющее начало. Она связывает внешнее и внутреннее пространства. Она дарит жизнь людям, окружающему животному и растительному мирам, своей энергией вдохновляет, ободряет их. Ей безразлично все, что происходит вокруг ее русла. В прозе С. Сарыг-оола река имеет душу, чувствует, переживает и радуется за своих сыновей. Раскрытие сакрального кода образа-символа воды, реки определяет ее в качестве константы вечности. Река как память эпох объединяет линейные пласты временного пространства в национальном мировидении – прошлое, настоящее, будущее воплощаются в одном образе.

В культуре многих народов мира образы больших рек часто выступают символами отдельно взятого этноса, страны. Так, образ реки Енисей, отраженный в рассказе-сказке С. Сарыг-оола «Агар-Сандан ыяш» (Дерево Агар-Сандан), приобретает символический характер. Чудесное дерево Агар-Сандан выросло на месте слияния Бии-Хем и Каа-Хем, где и начинается Енисей. Оно дарит свое благо «в верховье, где серебристая лента Енисея, извиваясь, подобно кружеву, сплетенному искусной мастерицей, пробивает себе путь среди неприступных скал. То грозно, то причудливо вздымаются они по берегам Енисея. На этих скалах свили гнезда разные птицы» (13, с.17). Река Енисей отождествляется с обликом родной автору Тывы.

Таким образом, образ-символ воды, реки в прозе С. Сарыг-оола интерпретирован как первооснова мироздания, источник жизни, очищающая и вдохновляющая сакральная сила. Он является одним из центральных образов, раскрывающих центрально-азиатскую ментальность. Абстрактные понятия о Вселенной, о микро- и макромирах становятся доступными благодаря центральным образам-символам прозы С. Сарыг-оола, которые выражают глубинный смысл, объединяющий духовное, интуитивное, рациональное и ирреальное начала национального мировосприятия.

Литература

1. Шеллинг Ф.В. Соч.: в 2 т. Т. 2. – М., 1987.
2. Cassirer E. The philosophy of symbolic form. Vol. 1. – NY, 1995.
3. Краткая литературная энциклопедия. Т. 6. – М., 1971.
4. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – М.: Языки русской культуры, 1996.
5. Лотман Ю.М. Семиосфера. – СПб.: Искусство, 2000.
6. Гачев Г.Д. Национальные образы мира. Общие вопросы: русский, болгарский, киргизский, грузинский, армянский. – М.: Советский писатель, 1988.
7. Сарыг-оол С.А. Повесть о светлом мальчике. – М.: Советская Россия, 1978.
8. Карамашева В.А. Хакасская проза 30-90-х гг. XX в. – М., 1998.
9. Укачин Б.У. Горные духи: Повести и рассказы. – Барнаул: Алт. кн. изд-во, 1986.
10. Бичурин Н.Я. Сведения о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена: в 2 т. Т. 1. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1950.
11. Стеблева И.В. Поэзия тюрков. VI-VIII вв. н.э. – М.: Наука, 1965.
12. Сарыг-оол С.А. Алдан дургун. – Кызыл: Тув. кн. изд-во, 1987.
13. Сарыг-оол С.А. Чудесное дерево // Сарыг-оол С.А. На зимовке. – М.: Детская литература, 1980.