

ПАРАДИГМЫ ОБРАЗА КОЛОДЦА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Х. МУРАКАМИ И А. КЕКИЛЬБАЕВА

Есембеков Т.У.¹, *Баязитов Б.Б.²

¹д.ф.н., профессор, КазНУ имени Аль-Фараби, Алматы, Казахстан
e-mail: esembekov53@mail.ru; orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6682-473X>

*²старший преподаватель, КазНУ имени Аль-Фараби, Алматы, Казахстан
e-mail: bayazitov.b@kaznu.kz; orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7955-1427>

Аннотация. Статья посвящена изучению парадигм смыслообразования и художественно-психологической интерпретации «образа колодца» в повести «Колодец» Абиша Кекильбаева и в романе Харуки Мураками «Хроники заводной птицы». Проводимый сравнительный анализ позволил наблюдать детерминированность изображения образа колодца с национально-культурными установками писателей и с особенностями творческой индивидуальности авторов. Приводятся примеры, свидетельствующие о различных способах и творческих возможностях ассоциативно-семантических преобразований авторов для создания новых кодов приращения смысла. Анализ семо-коннативного потенциала авторской позиции в изображении стихии раскрывает культурные, мифологические парадигмы личностного восприятия мира национальных писателей. Выявлена художественно-эстетическая значимость метафорического способа использования «образа колодца» как интегральной части художественной индивидуальности каждого автора. Проблемно-сравнительный и контекстуальный анализы, семантико-семиотический подход позволили обнаружить общее и особенное в художественном, символическом содержании субстанции колодца в мифах и легендах японского и казахского народов, а дескриптивный анализ трудов ученых, специально изучавших сущность, роль и жизненное значение, духовные основы интерпретации «образа колодца» в знаниях разных народов, стали основой для актуализации и генерализации объекта и предмета исследования. Этнокультурное сопоставление плана содержания и плана выражения в рассматриваемых текстах позволило определить особенности семантической интерпретации «образа колодца» в авторской интенции двух писателей. Кластерный анализ показал, что метафорическое мышление А. Кекильбаева и Х. Мураками существенно отличаются в аксиологическом и онтологическом плане. Научная значимость работы: наряду с выявлением специфических ценностно-этических трактовок и толкований «образа колодца» в двух культурах впервые выявлено и то, что метафорическое мировосприятие авторов выполняет сложную художественную функцию в сжатой и объемной интерпретации определенных проблем этнокультурной идентичности персонажей. Изложен собственный взгляд на то, что данный образ в названных произведениях использован для познания амбивалентных, сущностных противоречий личности, что дает возможность проникнуть авторам в исторические, культурные процессы формирования развития и деградации личности человека, причины и следствия раздвоения его сознания, неустойчивое состояние между полюсами господства и подчинения. Подчеркнуты ценность и практическая значимость и выводов об особенностях и различий восприятия водной стихии в японской и казахской культурах.

Ключевые слова: Демокритов колодец, метафора, рецепция, ассоциативное поле, психологическое восприятие, семантика горизонт ожиданий, архетип, сакральный локус, вода, бездна

Основные положения

Метафора «колодец истины» получила широкую известность в мировой философии и эстетике с эпохи Демокрита. Со временем данное выражение превратилось в когнитивную, концептуальную модель в разных культурах и литературах. В современном искусстве данная метафорическая модель актуализируется за счет ее фундаментализации в качестве концепта, фрейма, сценария, категории, что обуславливает частое использование понятия «колодец мудрости» писателями в качестве механизма когнитивно-дискурсивного моделирования действительности, посредством которого метафизические модели способствуют познанию окружающего мира. Именно в таком аспекте представляют исследовательский интерес роман Х. Мураками «Хроника заводной птицы» и повесть А. Кекильбаева «Колодец». В названных художественных текстах наблюдается метафорический способ отражения жизненной философии и культурных установок этносов, где образ колодца является интегральной частью художественной индивидуальности каждого из авторов. Вместе с тем, изучение состава и содержания семиоэстетических кодов, семантики культурных ассоциаций позволит конкретизировать различные когнитивные концепты и фреймы, связанные с сакральным локусом, обозначить антропоцентристское поле текстов, проследить их неоднозначные авторские интерпретации в анализируемых художественных произведениях.

Введение

Наше внимание обращено к творчеству самобытных и оригинальных писателей А. Кекильбаева и Х. Мураками и концентрируется в области текстовой парадигматики, выражающей концептуально-коммуникативную и когнитивно-психологическую модели художественных текстов. Предмет исследования – семантико-ассоциативная парадигма «образа колодца» как многозначного компонента концептуальной картины мира в сочинениях представителей японской и казахской литератур. Положение о специфике образного освоения времени и пространства в национальных литературах в основном устоялось, поддерживается современными литературными традициями, встречаются новые креативные подходы к проблеме. Здесь следует учитывать то, что этот творческий процесс осуществляется с учетом специфики менталитета автора, а также в соответствии с художественно-эстетическими установками и традициями национального искусства слова. О сложности и многозначности тенденций психологической интерпретации и рецепции художественного текста сказано немало. Общеизвестно, что в процессе восприятия, понимания, анализа и толкования каждый читатель художественного сочинения вольно или невольно вступает и вовлекается в сложные отношения между текстом и его автором. Сначала он объемно оглядывает происходящие сюжетные события, оценивая их двояко. Рецептор зачастую воспринимает изображаемую действительность с позиций героев, а далее сквозь призму собственного мировосприятия, жизненного и читательского опыта. Содержание и форма литературных произведений обуславливает, что художественный мир текста корректируется и

адаптируется в процессе восприятия, анализа, понимания, оценки, интерпретации [1]. Не следует упускать из виду и то, что художественное и психологическое восприятие представляет собой нейролингвистический процесс, протекающий на уровне сознания и подсознания воспринимающего субъекта. Отмечаются такие психоактивные процессы, включающие в себя эмоциональные переживания, вчувствование, вживание, проживание, суггестивность, рефлексивность, экзистенцию, предпонимание, предчувствование читателя, возникающие в процессе чтения и постижения сути авторской концепции произведения. Особое внимание исследователей обращают на себя аллюзии и ассоциации, вызванные в сознании читателя в процессе истолкования социально-психологического контекста, способов и условий общения автора с читателем, сложностью социокультурной ситуации. Здесь уместно прислушаться к мысли Ю.М. Лотмана о существенной разнице между пониманием сообщения на естественном языке и языке литературы [2]. Обращает на себя внимание и мнение о том, что художественный текст является специфическим «каналом связи», «провоцирующим читателя на изменение его точки зрения, причем таким образом, что он никогда не может понять, когда он прав, а когда не прав» [3, с. 173]. Данный подход наталкивает на мысль о том, что можно говорить о колодце из которого читатель может черпать информацию по мере своих сил и способностей. В таком контексте более приемлемой выглядит идея Н. Фрая, где ученый предлагает рассматривать художественные тексты как «сырой материал» для ассоциативных мыслительных процессов читателя» [4, с. 117]. Следовательно, в основе интерпретации литературного сочинения важно понимание трех планов высказываний: предметного плана, плана смыслового содержания, плана языкового оформления. Несомненно то, что художественное творчество отдельного народа является своеобразным отражением и воплощением историко-культурного контекста как репрезентации национального образного мышления, мировосприятия и мировоззрения. Но при этом не всегда следует понимать и воспринимать или, по крайней мере, трактовать любой этнический опыт только как истинный «свой», будто в нем нет ничего постороннего и «чужого». Любые экзотические культы, обычаи, верования, суеверия, традиции самых древних цивилизаций, эпохи Возрождения в общем понятны, потому как нечто подобное имелось когда-то, в каких-то исторических эпохах в социально-культурном опыте каждого народа. Иными словами, онтологически не существует такого этнического опыта, который нельзя было бы понять языком интерпретации, смыслового прочтения, комментирования, сопоставления, сравнения, уподобления, переложения, объяснения своего, иного и другого. Это обусловлено тем, что человечество имеет общие верования и культы, схожие архетипы, аналогичное коллективное бессознательное, единую прапамять, то есть, метатекст идентификаций [5, с. 36].

Следует согласиться с известными утверждениями Г. Яусса о том, что «литературное произведение, даже когда оно кажется новым, не представляет собой нечто совершенно новое в информационном вакууме, но

предрасполагает его аудиторию к очень определенному виду приема сообщениями, явными и скрытыми сигналами, знакомыми характеристиками или неявными аллюзиями» [6, с. 3]. Таким образом, когда читатели приступают к восприятию и пониманию текста, они привносят в текст свой «горизонт ожиданий», который пробуждает воспоминания о том, что уже было прочитано, доводя читателя до определенного эмоционального отношения [6, с. 23]. Хотелось бы подчеркнуть своеобразную роль аллюзии, ассоциаций, «семантических кентавров» в таком явлении. К тому же отношение между литературным произведением и читателем имеет эстетические, а также культурно-исторические импликации. Эстетическая импликация связана с тем, что первое восприятие произведения читателем обуславливает включение данного текста в читательскую память в его художественно-эстетической ценности в сравнении с произведениями, которые он до этого прочитал. Очевидная историческая импликация вызывается тем, что предыдущий опыт и оценка первого прочтения будет продолжаться и обогащаться в дальнейших истолкованиях, осмыслениях и переосмыслениях из поколения в поколение. Таким образом, восприятие художественного текста тесно связано с ассоциативно-семантическими парадигмами образов. В результате собственные мысли и чувства читателя усложняют структуру понимания художественного текста, делая его более многозначным и разноуровневым для интерпретации. Очевидно, что понятие «глубина текста» заключается в немалом расхождении между сказанным автором и понятым или непонятым читателем. Итак, должное умение и необходимая компетенция читателя – это способность принимать во внимание многослойность и иерархию смыслов текста и быть готовым к восприятию различных мнений и оценок, замечать причины возникновения контрастных прочтений, уважительно относиться к тексту и любому мнению о нем. Также быть готовым к перипетиям художественно-психологической коммуникации, улавливать продуктивные, позитивные, перспективные подходы и взгляды.

Описание материалов и методов

В статье предпринята попытка рассмотреть семантические и ассоциативные парадигмы «образа колодца» в романе Х. Мураками «Хроника заводной птицы» и в повести А. Кекильбаева «Колодец». Перевод названия повести А. Кекильбаева на русский язык, на наш взгляд, не охватывает концептуальную программу автора. В этой связи считаем более уместным и оправданным заглавие переводного текста в формулировке «Бездна». Есть уверенность в том, что такое название вызовет интерес со стороны читательской аудитории, отсылая их к разного рода культурологическим подтекстам, ассоциативными парадигмами.

Очевидный интерес и всемерно усиливающееся внимание литературы и искусства к теме водной стихии и образу гидронимов связано с развитием эстетического познания сложной человеческой сущности в космосе природы, поэтому прежде всего следует обратить внимание на большое количество словарных определений понятия «колодец». В толковом словаре русского

языка С.И. Ожегова находим определение: колодец – «укрепленная срубом узкая и глубокая яма для получения воды из водоносного слоя». Еще один словарный сигнификат таков: «Коло́дец (колодезь, кладезь) – гидротехническое сооружение для добывания грунтовых вод, обычно представляющее собой вертикальное углубление с укрепленными стенками и механизмом подъема воды на поверхность (ведро на верёвке, шесте-журавле, цепи или насос)» [7]. Такое номинативное значение, в котором слово трактуется как некая яма и углубление реализует другие функции при взаимодействии сигнификативного, коннотативного и денотативного компонентов. Как видно, ключевыми понятиями определения являются слова яма, вода, слой, глубина, углубление, получение и добыча воды. Тем не менее, примеры из фольклорных источников и ранних литературных текстов показывают, что у понятия колодец имеются и производные, переносные, имплицитные, условные, тайные, скрытые дополнительные компоненты значения. Наблюдается разноуровневая семантическая трансформация исходного значения слова. Заметно частое образное переосмысление исходных и прямых определений слова, которые добавляют эмоциональную окраску и демонстрируют особое отношение отдельных этносов к этому объекту и сооружению, призванному обеспечивать всех живительной влагой, питьевой водой.

Известно, что слово колодец использовано в «Ведах» для обозначения облака: являющегося вместилищем живительного, неиссякаемого дождя, который сколько ни проливается на поля и нивы, но всегда заново собирается в новых испарениях. Такой кругооборот воды получил различное толкование в поздних исследованиях. Обращено внимание на то, что облачные источники заключали в себе бессмертную, все оживляющую влагу для всех. В отдельных этнокультурных текстах колодец воспринимается как символический вход в лоно матери-земли. То есть колодец – это своеобразный портал, позволяющий и способствующий переходу в другой мир, в иное измерение, в подземное царство. В космогонических мифах вода ассоциируется с границей между земным и загробным миром. Вместе с тем, встречаются примеры, где колодцы представлены как некое таинственное царство, которое населяют духи, различные потусторонние силы и существа.

Так, у многих народов распространен миф о герое, спустившемся в колодец и попавшем в потусторонний мир. Там он добывает богатство и живую воду, а затем возвращается на землю, преодолевая смерть. Таким образом, колодец связан со смертью, с переходом в другой мир, оживлением. У славян колодец осмысливается как пограничное пространство, как канал связи с потусторонним миром [8]. А по болгарским поверьям, колодец – это канал связи с «тем светом». Болгары на заре склонялись над колодцем, ожидая, что при восходе солнца на водной глади появятся силуэты умерших родственников [9]. В сербских эпических песнях Королевич Марко, по совету вилы заглядывая в колодец, узнает час своей смерти.

В народных эпосах имеются различные сюжетные линии, где священные колодцы дают доступ в иной мир, имеют магические свойства и содержат

целебные воды. В сказках и сновидениях, согласно психоанализу, колодцы часто воспринимаются как места проникновения в неизвестные миры бессознательного, скрытого и недоступного, чуждых для будничной жизни.

Наряду с этими фактами в книге И-Цзин, наиболее раннем из китайских философских текстов, колодец символизирует союз внутреннего Я с тайными богатствами подсознания; учением, уходящим корнями в глубокое прошлое, где колодец является центром всего скрытого на свете. Имея связь с подземным миром, колодец нередко содержит волшебные воды, обладающие способностью исцелять людей и исполнять их желания.

Очевидно, что метафорическое изречение «колодец истины и мудрости» обоснованное Демокритом, приобретало новые смыслы, прошло долгую адаптацию в национальных литературах, культурах и искусстве. Философу принадлежит и многозначная фраза – «истина скрыта на дне глубокого колодца». Он в своих трудах указал два вида познания: чувственное и разумное. Чувственное познание он называл «темным», так как оно связано с обманом ощущений, таинственными индивидуальными особенностями познающего субъекта. Изречение про истину, скрытую в глубине колодца, вызвана с трудностью пути к ней. Разговорное выражение «живу, как на дне колодца» имеет различные интимные и имплицитные смыслы.

В японской культуре колодцы считаются входом в другой мир, ведущий в «нижнюю страну», соприкосновение с которой оскверняет и нуждается в ритуальном очищении. В японском фольклоре существуют множество легенд, связанных с призраком, выходящим из колодца. Одна из них – история о привидении замка Химэдзи-дзё. Согласно сюжету легенды, в колодец Окико-идо, расположенному на территории замка, было сброшено тело замученной до смерти служанки по имени Окику, ошибочно обвиненной в краже ценного блюда. С тех пор ночами из глубины колодца можно услышать разные звуки, которые издает плачущая девушка, считая тарелки. Таким образом, колодец – это, с одной стороны, символ жизни (в силу того, что является источником воды), а с другой стороны, – символический вход в страну мертвых, в другой мир, и потому имеющий волшебные свойства. Колодец дает возможность исполнить желание, заглянуть в будущее, достичь нового чудесного перерождения в совершенно другом качестве и ипостаси. Недаром колодец является универсальным знаком инициации. Издавна люди приходили к колодцам в поисках исцеления и знакомится с предсказаниями. Водоем сам по себе воспринимался как святыня, способствующая удивительному появлению живой воды. Вода во многих культурах является символом связи между поколениями, обрядом очищения, источником жизни. Такая сакрализация всех источников воды, в том числе и колодцев, прослеживается в сознании и менталитете многих народов.

Необходимо поддержать идею о том, что освоение пространства и времени казахским народом осуществляется с учетом опыта предыдущих поколений, которые обосновали этноменталитет, соответствующий социально-культурным установкам и ценностям, национальному мировоззрению. Номады знали цену водным источникам, каждый из которых

был на особом учете, так как они являлись своеобразными ориентирами в бескрайних просторах, местом телесно-духовного очищения и возрождения силы и энергии. История народа знает немало примеров сакрализации определенных источников. Гидронимы Едиль, Сырдария, Шу, Балхаш, Или, Семиречье не только символически значимы, они определяли пределы и границы казахского общества и ханства. Колодцы во многом обозначали и определяли маршруты караванных путей и кочевий. Примечательно, что у мавзолеев Арыстан баба, Ходжа Ахмета Ясави, Бекет ата и других всемирно известных исторических личностей имеются свои колодцы со священной водой, почитаемые многими поколениями мусульман и казахов. Важно и то, что с образом колодца связаны когнитивные концепты, имеющие неоднозначные интерпретации. Часто используемые выражения «Учение равно копанью колодца иглой», «Не плюй в колодец, откуда пьешь воду» и другие, связанные с водной стихией создают образы, фреймы, ассоциации, связанные с образным воплощением понятия колодец, которые история и память народа хранит долго и передает будущим поколениям.

В работах по казахской этнологии и этнографии утверждается мысль о том, что почитание и вера в целебную силу колодезной воды и водных источников и бассейнов идут из глубины веков. Водным источникам и колодцам приписывали свойства очищения души, излечения от болезней, утоления жажды, спасение от смерти. Колодец связан с такими понятиями, как «глаз воды», обозначающий связь с прошлым, с миром мёртвых, кроме того, как жизнь, как путь сообщения между тремя стихиями – воздухом, водой и землей. Символическое содержание образа колодца – это реализация исходных смыслов архетипа воды, а также собственно ассоциативные составляющие, в ряду которых спасение, жизнь, знание, истина, чистота, включая смерть через глубину – от глубины памяти до глубины земной могилы [10, с. 34].

В тюркской мифологии семантика образа воды дополняется темой смерти: в казахских волшебных сказках и в некоторых текстах народной прозы ведьма-душительница бросает именно в воду легкие женщины, которая беременна и носит предполагаемого наследника престола, желая им смерти. Но водная стихия сначала отвергает, но затем спасает их [11].

Таким образом, можно сделать вывод о том, что в японской и казахской культурах прослеживается неоднозначное отношение к колодцу. С одной стороны, это явное почитание его как источника воды, следовательно, жизни, с другой – восприятие его как канала связи с потусторонним миром. Вместе с этим, образ колодца выражен как теневая реальность и пространственное инобытие, также как живое и ненасытное существо, несущее страдания и ведущий к пропасти. Очевидно, что этот образ обладает как позитивной, так и негативной коннотацией, имеет метафорическую окраску и колорит, символизирующие пограничное состояние между жизнью и смертью. Следует учитывать и то, что «образ колодца» – не только изолированная метафорическая модель. Вследствие своего глубокого возраста и

функциональной универсальности данный образ тесно связан с фундаментальными концептами.

Несомненно, что именно в этом ключе актуален сравнительный анализ произведения казахского писателя А. Кекильбаева и автора японского романа Х. Мураками. Предполагается, что образ колодца в данных текстах представлен как самодостаточная понятийная категория и механизм когнитивно-дискурсивного моделирования действительности и жизненных сценариев героев. Понятно то, что они живут в разные эпохи, в разных странах, различных культурных пространствах. Заметны типологические сюжетные линии и ситуации, когда главным героям двух текстов при различных обстоятельствах пришлось находиться долгое время в глубоком колодце, сложно и тесно взаимодействовать с земной и водной стихией. Оба автора пытались обратить внимание читателя на сцены и ситуации многозначного и драматического противостояния и взаимодействия, которое глубже раскрывает сущность героев, способствует воспринимать и понимать невидимые связи и выработать читателю свою модель рецепции текста на протяжении всего анализа и интерпретации произведений.

Результаты

Повесть «Шыңырау» А. Кекильбаева, опубликованный в 1968 году, на протяжении последующих десятилетий был и остается в центре внимания литературоведов, лингвистов, культурологов, киноведов. По мотивам повести поставлены спектакли, снят художественный фильм, написаны картины, которые постоянно привлекают интерес читателей, критиков и исследователей. Повесть была переведена на многие языки мира, имеются положительные отзывы и оценки отечественных и зарубежных исследователей. Проведены международные конференции, посвященные творчеству писателя, материалы которых изданы и востребованы исследователями. Образ колодца в этом произведении – парадигма сквозного концептуального характера, мера человеческого счастья и несчастья. Креативное формирование данной парадигмы начато уже на уровне заглавия текста, которое в теории литературы оценивается первичной авторской интерпретацией. Слово «Шыңырау» имеет много смыслов на казахском языке, некоторые из них на русском языке можно связать с понятиями, выражающими такие состояния как бездна, бездонность, неизвестность, глубина, безмерность, жадность, жажда, безграничность, таинственность. Такая вербализация парадигмы задана на ментальном уровне и становится пусковым механизмом целого ряда связанных между собой ассоциаций и аллюзий. Образ главного героя Енсепа, потомственного кудукши (колодцекопатель), в этнокультурном плане идентичного, но человека с расколотым и раздвоенным сознанием, сущность которого во многом амбивалентна и неустойчива. Он предсказуем и понятен в быту на земле, а в колодце его психология становится слишком подвижна, резко меняется и он становится непредсказуемым для окружающих своими неоднозначными поступками, с таинственными жизненными установками и неумемной жаждой

славы. Такие перипетии повести в свое время вызвали немало споров, до сих пор критики предлагают новые интерпретации. Автор обращает пристальный взор на жизненные убеждения и установки главного героя, его непонятным для близких поступкам и действиям. Детально описана ситуация выбора персонажа, принимающего резкие решения вопреки инстинкту самосохранения, правилам и традициям внешней целесообразности. Исполнитель, случайно, ненавязчиво дает знать о себе иная последовательность его жизненных мотивов, целей, ориентиров. Совмещенные картины прошлого, настоящего и будущего мира превращают Енсепа в автора сценария его новой жизни, постановщиком своей иной судьбы, главного действующего лица, зрителя и критика драмы своей жизни. Мечты и интенции героя обладают магической силой, которая может увлечь в бездну, принудить и заставить его согласиться с непонятной схемой действий, а также последовательно, фанатично, жертвенно претворять ее в жизнь. Тайные помыслы о возвышении над другими кудукши, акты мщения, внутреннее тайное желание профессионального и психологического превосходства разыгрываются в воображении Енсепа, приобретая статус театрализованного действия, закрепляющего значения и смыслы предлагаемых поступков. Не случайно то, что во всех жизненных ситуациях герой А. Кекильбаева считает возможным принять некий облик и занять аутентичную позицию, которая более всего соответствует выбранной им главной роли, соответствующего его представлениям о человеческом счастье и его предназначении. Амбивалентность мыслей и действий Енсепа подчинены стратегии победы сокровенного над его помыслом. Вереница противоречивых поступков героя создает версию «загадочности» души, превративших истинные намерения Енсепа в монополярную собственность. По человеческим законам он не обладает таким правом, так как в ней присутствуют судьбы многих близких ему людей. На передний план выдвигается конечная неподвижная поза, как будто венчающая символический жест картины победы, когда Енsep предстанет перед всеми как великий кудукши, вырвавший самый глубокий колодец в истории округа, который обессмертит его имя на века. Автор говорит об опасности, исходящей от анархизма подсознательной силы, хаоса, дремлющих в глубинах человеческой психики. Они способны на многое и могут овнешниться в любом обществе при благоприятных обстоятельствах, где будут поощряться действия и поступки, укладывающиеся в нормы иной порядочности, где можно достичь желаемого результата любой ценой. Сложный драматизм противостояния, возникающий между романтизированной целью и ее рациональным осуществлением наблюдается и в повести «Колодец», и в романе Х. Мураками, где жажда к предельным ориентирам и полноте надуманного счастья внутренне и внешне противоречивы, а стремление к ним трагично. Жесточайшая плата за бездумное стремление к пределу – трагическая смерть героя. Злой бес рассудка, анархизм сомнения, созерцательность идеала, наивная фанатичность, неприятие традиционных этических и нравственных ограничений и постулатов затягивают в свою пучину не только волю, но разум

и тело героев. Возникают странные ассоциации, что читатель находится в мире, где торжествует абсурдный принцип «целесообразность без цели». Не случайно писатель заостряет внимание читателя на том, что это занятие копать колодцы Енсеп выбрал не по доброй воле. Он с детства мечтал о жизни лидера. Но настоящая незавидная роль ему, по мнению автора, была предопределена его родовой принадлежностью: «Все потомки рода караш, для которых копать колодцы, добывать людям воду стало наследственным ремеслом, с самой колыбели только и слышат разные смешки да пересмешки» [12, с. 431]. Перепробовав различные ремесла и занятия, Енсеп был вынужден зарабатывать себе на жизнь ненавистным потомственным трудом. Он не согласен со своей судьбой колодецкопателя и с тем положением, что вся его будущая жизнь будет связана добычей воды из глубины. Он никогда не вникал и не задумывался о полезной гуманитарной сущности потомственного занятия, не понимал существенную роль и назначение кудукши в ежедневной жизни своего народа. Следует согласиться с мнением о том, что «автор философски размышляет о жизни и смерти кудукши» [13, с. 35].

Роман «Хроники заводной птицы» был опубликован в 1995 году. Глубина содержания, сложность нарративной структуры произведения отмечены многими исследователями. Колодец, представленный как объект и субъект в жизни главного героя романа Тору Окада, появляется в тексте в результате странного стечения обстоятельств. Супруга героя внезапно исчезает, и разгадать тайну этого происшествия должен помочь колодец. Тору Окада вынужден несколько раз спуститься на дно старого высохшего колодца, чтобы в итоге получить ответы на свои вопросы. С образом колодца тесно связана жизнь еще одного героя романа, лейтенанта Мамия, которому однажды в жизни пришлось побывать на дне колодца посреди пустыни. Враги сбросили его тело в глубокую готовую могилу, хотели таким образом избавиться от него. Обращает на себя внимание авторская точка зрения, подробно и детально изображающая события, связанные со спасением лейтенанта. Видимо, писатель не случайно описывает сцены ожидания героем своей смерти в колодце. Вель ему были известны истории людей, падение которых в пропасть имели плачевные последствия и вызвали противоречивые толкования. Пребывание в колодце для лейтенанта – не только постоянная нравственная пытка, но и мысли, несущие душевные и телесные страдания и ведущие в бездну отчаяния и смерти.

Итак, перед нами три персонажа, жизнь и судьбы которых неразрывно связаны с колодцем. Сравнительный анализ позволит обратить внимание на общее и особенное в раскрытии авторами семантической и функциональной специфики взаимодействия героев с образом колодца. Писатели внимательны к изображению внутренних отношений героев к колодцу, ибо им важно то, какую роль сыграл колодец в жизни каждого из них. Наблюдается внимательное авторское созерцание психотипов в неадекватной ситуации. В связи с этим необходимо вспомнить мысли Мартина Бубера о том, что герои любого художественного текста, благодаря ему должны обрести новые жизненные знания о действительности вообще. Известно, что в своей теории

оппозиции «Я и Ты» М. Бубер утверждает, что люди живут среди вещей, созданных ими и природой, не задумываются о смыслах, скрыто существующих в них. Но когда отдельное «Оно» входит в действительность отношения с конкретным человеком, то становится «Ты». Для Бубера вся действительная жизнь есть встреча «Я» и «Ты». Через присутствие «Ты» возникает настоящее. «Я» полагает самого себя только через отношение с Другим. Без сосуществования с «Ты» невозможно самоопределение «Я». Когда человек («Я») вступает в отношение с Другим («Ты»), то другой для него уже не вещь среди вещей, не точка в пространстве и времени, а некая цель и смысл. «Ты» воздействует на «Я», тем самым изменяя «Я» [14. с. 44].

М. Бубер приводит пример того, как определить причины различного восприятия дерева. Так, зачастую оно воспринимается как зрительный образ; как движение, вызывающее струение соков по сосудам; дыхание листьев; нескончаемое общение с землей и воздухом. Его можно отнести к определенному виду деревьев и рассматривать как экземпляр этого вида. В дереве не следует увидеть лишь выражение определенных закономерностей природы и флоры, либо есть возможность представить его в числе какого-то вида и рассматривать его в виде определенного числового соотношения. Однако возможно и такое явление, когда «Я» смотрит на дерево, его захватывает отношение с ним, и отныне это дерево уже для него не «Оно». Сила исключительности завладела сутью «Я». Следует отметить, что аналогичное происходит в жизни и трех героев анализируемых произведений. Они способны воспринимать колодцы не только как природную стихию, но и как искусственный источник воды; глубокую яму, выкопанную кем-то для чего-то. Но, если говорить словами М. Бубера, в их действительной жизни случились встречи с колодцем как столкновение с живым и ненасытным существом. Результаты длительного взаимодействия перевернули многие представления героев об окружающем мире. Они задумались о непостижимости законов мироздания и судьбы, что способствовало и предопределило поиск ответов на возникшие вопросы и правду жизни на дне колодца. Очевидно, что оба писателя креативно использовали идею о глубине и бездонности Демокритова колодца.

Кудукши Енсеп неодинаково взаимодействует с различными колодцами, иногда предметно показывая окружающим неблагодарность своего занятия и то, что он незавидной и грязной работой занимается не по своей воле. Она его тяжелая и ненавистная ноша, предписанная ему родовой принадлежностью. Хотя, стоит отметить, что у героя когда-то был определенный выбор. Например, его отец предпочел потомственному занятию ремесло кузнеца в кочевом ауле, мотивируя свое решение так: «что это, мол, за существование, сегодня находишь кров возле одного, завтра – возле другого куста, как ворон с перебитыми крыльями!» [12, с. 440]. Намного позже Енсеп поймет, почему его отец «изменил дедовскому ремеслу и стал кузнецом, отчего предпочел бедную, зато на людях, аульную жизнь сытому, но одинокому, замкнутому существованию кудукши» [12, с. 446]. Таким образом писатель обращает внимание читателя на главную мысль повествования. Ведь Енсеп сначала не

аутентично оценивает сложившиеся обстоятельства, не вникая в суть значимости колодца для людей и живности. Здесь речь идет об образе и философии существования кочевников, которые в поисках воды и пастбищ были вынуждены совершать длительные и частые перемещения, поэтому приходилось часто менять местоположение аула. Вот как описывает это А. Кекильбаев: «Кочевье – самое большое торжество в скупой на радости, дремотной степи. Вздурораженные, ликующие люди рвутся не просто к обильному пастбищу, к новому месту – они полны надежд, ожиданий чего-то неизведанного, что непременно принесет благотворные перемены в их жизнь» [12, с. 450]. Именно это угнетало Енсепа каждый раз, когда он оставался копать очередной колодец вместо того, чтобы со всеми отправиться на новое кочевье. С годами герой приходит к нерадостному выводу: «Жизнь тех, кто роет колодцы, тускла и беспросветна. Вся радость в ней – углубляющаяся с каждым днем дыра в чреве земли да возрастающая рядом куча грунта» [12, с. 451].

Однако Енсепа к таким тяжелым мыслям привели не менее тяжелые жизненные обстоятельства. Первый колодец, который он выкопал самостоятельно, стал для него источником других чувств и раздумий. Благодаря Енсепу в степи, изнемогающей от безводья и жажды, возник еще один спасительный источник жизни. «Все живое – люди, скот, звери, еще вчера равнодушно взиравшие на этот невзрачный, пустой клочок земли, теперь будут спешить сюда, за тридевять земель, утолить жажду. Крошечный пятючок, этот оазис в высохшей котловине, западет отныне в сознание людей, станет для них сладостной приманкой... Хорошо просматриваемый на плоской равнине каменный сруб колодца был полон воды – этого сока, эликсира жизни; к нему, как в благодатной груди матери-земли, будут припадать отчаявшиеся, истомленные жаждой люди» [12, с. 455]. Автор объемно описывает колодец как благодатный локус в безлюдной степи, имеющий не только ориентирное значение.

Эти мысли превращали Енсепа в счастливого человека. Он не мог нарадоваться тому, что именно он подарил степному народу и своим сородичам еще один источник такой необходимой и ценной воды: «Ее веселый плеск, жизнерадостное бульканье отзывались в сердце Енсепа ликованием. Это он – он! – освободил закованную камнями и грунтом воду, веками томившуюся в их плену. Это он подарил ее людям. Ему казалось, что вода поет радостный гимн жизни и свободе» [12, с. 459]. Писатель подробно повествует сложное состояние своего героя, по воле судьбы и личного выбора отказавшегося от себя во имя каких-то иллюзорных идей и устремлений.

А. Кекильбаев изначально связывает понятие непостижимости мироздания и образ колодца, вводя сакральную сущность источников воды, их принадлежность и к миру людей, и потустороннему миру. Поиски воды становятся для героя поисками смысла жизни, счастья, переосмысления своей судьбы. Енсепа как бы ищет ответ на вопрос: где находится древо правды его существования. Он начинает верить в то, что несправедливость бытия – это козни каких-то злых сил, околдовавших людей, заставляющих его сородичей

жить в социальном хаосе. Оказавшись в сложном замкнутом кругу бытия от кризисных мыслей, от безысходности и он начинает действовать алогично, не вникая в духовно-нравственные проблемы действительности. Как отмечает А. Абдулина, Енсеп выполняет роль медиатора, которому дана возможность передать миру истину о смысле жизни, хранимую самой землей в водах изначальной мудрости [10].

Усугубление, омрачение сложившихся обстоятельств начиниает психологически активно воздействовать на героя, он разочаровывается в своей жизни и работе. Во-первых, это занятие выматывает его физически и морально. Во-вторых, он не получает от него того, чего хочет на самом деле. Материальные блага, получаемые за выполненную работу, уже не радуют. Енсепа все больше угнетает навязчивая идея, что его имя не останется в истории. Начало раздвоения его личности автор описывает так: «Долго не отрывал Енсеп глаз от оставшегося за спиной колодца, который отныне именовался «Вырытый баем Токеном» [12, с. 456]. Колодцы, вырытые кудукши, назывались именем бая, который заказал вырыть этот колодец. Со временем Енсеп убеждается в неблагодарности людей и сородичей, для которых с таким трудом он создает источники питьевой воды: «Вначале в преисподнюю Енсепа направлялись льстивые речи и хвала. Он искренне верил, что весть о новом колодце отзовется радостью в сердцах всех, до кого она донесется. Со временем, однако, он горько разочаровался, ибо убедился, что это далеко не так. Выполнив очередной заказ, он гнал впереди себя скот. А за ним хвостом тянулись сплетни, наговоры, слухи» [12, с. 462].

Заслужив репутацию лучшего специалиста, Енсеп все реже берется за дешевые заказы и непомерно поднимает плату за свою работу. К нему обращаются все реже и реже. И вдруг герой узнает о том, что у него появился знатный соперник и конкурент. Кудукши по имени Калпак берется за любой заказ, а в скором времени распространились слухи о том, что именно он якобы выкопает самый глубокий колодец в степи. И самое главное, будущий колодец будет носить его имя, а не бая-заказчика. Тщеславие и неумная жажда Енсепа к славе и всеобщему признанию уже не может выдержать все это. Он берется за новый заказ и планирует вырыть самый глубокий колодец на всем Устюрте. Почти год уходит на работу. Енсеп одержим идеей всем доказать, что он лучше всех: «Работал он яростно, ожесточенно, предвкушая долгожданный миг своего величия и торжества» [12, с. 477]. Читатель начинает догадываться, что Енсеп переходит опасную черту и не может остановиться на краю бездны.

Но в тот момент, когда ему кажется, что его мечта прославиться вот-вот исполнится, он допускает непоправимую ошибку. Ему мерещится конкурент Калпак, он начинает постоянно с ним бороться мысленно и психологически, не замечает никого и ничего вокруг. Он ожесточенно наносит удар за ударом и проваливается в подземную бездонную реку, которая уносит его в бездну. Так Енсеп бесславно и бесследно исчезает из жизни. Автор преднамеренно выбрал тип такого героя, которому под силу поставить и обозначить острые вопросы, важные для своих творческих целей. Писатель умело и обоснованно сумел «нагрузить» своего героя социально значимыми проблемами,

предварительно создал крайне необходимый для себя «избыток видения». Енсеп – натура эгоистическая, таким его сделали не трудное детство, не безвыходное положение, а обида на судьбу, которая не позволила ему стать видным, знаменитым, богатым, свободным, этого непрестанно хочет и добивается его сознание и душа. А. Кекильбаев вскрывает логически взаимоисключающие, но психологически совместимые побуждения, происходящие одновременно на разных «этажах» сознания героя. Процесс духовной деградации личности, утрата человеческих качеств, неприятие народной мудрости о ценности труда во благо людей – эти формулировки, на наш взгляд, определяют образно-философскую концепцию бытия, которая вырастает то исподволь иногда органически, проходя неоднократную проверку в реальной жизни. Заметно, что автор повести сумел вместить свою концептуальную программу в пластическую художественную интенцию. Системное оперирование динамичным и активным материалом жизненной конкретики и пересоздание его в свободных формах условно-ассоциативной образности создает поэтику превращений и перевоплощений в концептуальном виде.

Колодец в рассказе Кекильбаева одновременно сопряжен с истиной и мучительно опасной бездной, ведущей к познанию и наделённой некой таинственностью. При этом мы наблюдаем отсылку на поэзию Бодлера, который в противоположность истине придумал «колодцы глупости и ошибок». Главный герой копает глубоко, добирается до тех границ, куда не всем дано попасть. Но душевный мир Енсепа не так глубок, как его колодцы. По сути, у главного героя был доступ к глубоким знаниям, он мог познать себя, жизненно-философскую мудрость своего народа. Но жажда славы мешает ему отделить истинные ценности от надуманных. За это стихия наказывает героя.

Колодец в данном рассказе также олицетворяет живое и ненасытное существо. Он вызывает страх не только у главного героя. «Многие годы никто не осмеливался подойти к этому страшному колодцу. Говорили, будто в нем обитает чудовище, которое и утащило, погубило Енсепа. Находились и такие, что «собственными глазами видели, как однажды высунулся из колодца семиглавый дракон-айдахар» [12, с. 488].

Спустя несколько лет кто-то из смельчаков все-таки решил попробовать воду из колодца. И был поражен качеством воды. Она была «чистая, вкусная, прозрачная как слеза» [12, с. 478].

В этом колодце вода не высыхала никогда. Колодец прославился как самый глубокий и самый многоводный на плоскогорье. Однако называли его не «Вырытый Енсепом», а «колодцем, где утонул Енсеп». Енсеп жаждал того, чтобы его имя увековечили в названии колодца. В таком контексте имя не звучит так светло, как хотел того герой рассказа. Тень – темная сторона личности, она инстинктивна, иррациональна и примитивна. Ее не освещает свет разума. Бессознательные аспекты героя проецируются на других. Проекция мечты изолирует его от окружения, она пытается преобразить миф в копию собственного лица, где реальное отношение к жизни заменяется иллюзорным.

Енсеп стал своей тенью, потенциально слабее и проиграл в жестком соперничестве.

В романе Х. Мураками «Хроники заводной птицы» колодец играет ту же роль – раскрытия глубины желаний героев в замкнутом собственном кругу, где герой страстно пытается получить новые образы Истины. Следует отметить, что писатель тщательно анализирует степень этнокультурной идентичности персонажа – это самый узнаваемый прием в произведениях Мураками. В его прозе сначала создается сугубо конкретная жизненная обстановка, а затем ее нарушает и разрушает нечто необычное, странное или магическое. Элементы магического реализма в данном случае используются как инструмент для поиска самого себя в каждом человеке. Модель человеческого сознания у Мураками представлена как равномерно закодированное деление между миром света и тьмы, при этом последний относится к сфере бессознательного. Мураками изображает внутренний мир сознания темным, холодным и безжизненным. Главный герой перемещается между миром света и миром тьмы. Большинство произведений Мураками сконцентрировано на открывании «черного ящика» воспоминаний и его тщательного анализа на свету. Процессы самокопания, углубления в бездну прошлого героев романа напоминают судьбу Енсепа. Автор романа концептуализирует свою позицию изобретением ностальгического объекта тайного желания своих героев. Обычно это память о пропавшем или умершем друге. И наконец, автор повествует о навязчивом желании рассказчика перенести его из сознания во внешний мир.

В «Хрониках заводной птицы» главный герой попадает во тьму своего сознания через колодец. Тору Окада оказывается в колодце в силу различных жизненных обстоятельств, на первый взгляд, не связанных друг с другом. Он с супругой часто навещался к старику по фамилии Хонда. Его называли обладателем «духовного наития». Во время одной из этих встреч мудрый старик сообщает герою: «Ты не принадлежишь к этому миру, сынок. То, к чему принадлежишь ты, лежит над или под этим миром» [15, с. 63].

Далее старик предупреждает героя о том, что ему нужно остерегаться воды: «Впереди тебя, возможно, ждут тяжелые времена. И это связано с водой. Воды не окажется там, где она должна быть, зато она будет там, где не надо. Но что бы ни случилось, будь с водой очень осторожен» [15, с. 64]. Далее следует такой глубокосмысленный совет: «Когда нужно будет двигаться вниз, отыщи самый глубокий колодец и опустишь на дно» [15, с. 64]. Из последующего диалога читатель понимает, что оказаться на дне колодца для героя означает временную смерть. И ему в скором времени предстоит это пережить.

Встреча главного героя с колодцем происходит так же неожиданно, как и другие события романа. Новая знакомая главного героя предлагает ему сходить посмотреть высохший колодец рядом с заброшенным домом. Первое впечатление героя от этой встречи в романе описано так: «Колодец, как и все, что принадлежало этому дому, казалось, уже давно был заброшен. Здесь ощущалось нечто такое, что я бы назвал «полной потерей чувствительности».

Складывалось впечатление, что стоит человеку отвести взгляд от этой картины, как изображенные на ней неодушевленные предметы станут еще неодушевленнее» [15, с. 81]. В этом колодце нет воды. По какой причине он высох – неизвестно. Но это и не так важно, так как в романе Мураками колодец выполняет исключительно роль границы между земным и подземным миром. Это уже не источник живительной влаги, а источник знаний и пограничных состояний, которые необходимы главному герою для решения его проблем.

От Тору Окада уходит жена. Она ему сообщает об этом не в личном разговоре, а в письме. Для героя эта новость становится настоящим ударом. Он вдруг понимает, что совсем ничего не знает о своей супруге.

Объект его желания – это Кумико, причина основного конфликта в романе. Таким образом, искомый предмет в романе – это поиск Кумико и восстановление отношений Тору с ней. На самом деле, конфликт разворачивается между ним и Нобуру, братом Кумико, который меняется от простого злодея в первых частях романа до настоящего исчадия зла к его концу, когда читатель узнает, что он вторгается в тела женщин и физически извлекает из них «внутреннюю идентичность», тем самым лишая их личности. Таким образом, задача Тору – восстановить «внутренний баланс», или внутреннюю идентичность у женщины, которую она потеряла. Все это время он неустанно ищет Кумико.

Разгадать тайны, связанные с личной жизнью Кумико, должен помочь колодец. В него и спускается главный герой. Первые ощущения Тору Окада те же, что мы видим у колодецкопателя Енсепа в колодце. Это страх перед неизвестностью. Далее герой уходит в воспоминания. А потом оказывается в потустороннем мире. И так день за днем в течение полугода Тору Окада спускается в колодец, переходит в иной мир и постепенно приближается к разгадке истины. В один из таких дней у главного героя происходит битва с кем-то из параллельного мира. Тору Окада убивает неизвестного ему, а потом в реальной жизни узнает, что брат его супруги оказался в больнице.

Действительно, в этот момент главный герой как будто решает проблему, освобождает свою супругу от неведомых ему уз, и вдруг в высохший колодец начинает поступать вода. Главный герой едва не погибает, но к нему вовремя приходит помощь. Загадки, мучившие героя, разгаданы. Проблема хоть не решена полностью, но, по крайней мере, появились некоторые ответы на вопросы. В романе колодец способствует главному герою умереть и переродиться, вернуться из иного мира с определенными достижениями.

В сюжет романа автор включил письмо другого героя, лейтенанта Мамия, который в 1939 году служил унтер-офицером в Квантунской армии на границе Маньчжурии и Монголии. В своем письме Мамия рассказывает Тору Окада о своей встрече с колодцем в пустыне. Лейтенант попал в руки к врагам, и те попытались его убить, сбросив на дно высохшего колодца. Лейтенант Мамия не погиб, но то, что он пережил в колодце, навсегда оставило след в его душе: «До сих пор, спустя сорок с лишним лет, я не в состоянии понять, что произошло тогда на дне колодца, что это было» [15, с. 256]. Значительно и это акториальное повествование в романе: «Мне почудилось, что я могу

проникнуть в самую сердцевину своего сознания. И тут я увидел это. Представьте себе: все вокруг меня залито слепящими лучами, и я – в самом сердце этого потока» [15, с. 256].

Лейтенант Мамия был уверен, что он был на пороге того, чтобы познать Истину. Но что-то помешало ему тогда получить это знание. С тех пор лейтенант уже не находил себе покоя. Ему необходимо было добраться до этой Истины. «И сейчас, стоит мне только увидеть где-нибудь колодец, сразу же хочется в него заглянуть. Больше того, если окажется, что в колодце сухо, меня так и тянет спуститься туда. Верно, я все еще продолжаю надеяться, что с чем-то встречу там, внизу. Может быть, если я заберусь туда и стану ждать, эта встреча состоится. ... Мне только хочется отыскать смысл той жизни, которую потерял. Как это вышло? Почему? Хочу докопаться до истины» [15, с. 438]. До конца жизни лейтенант Мамия так и не смог докопаться до истины. Он не стал спускаться на дно колодца, чтобы повторить эту встречу.

Обсуждение

Итак, каждая встреча героев с колодцем дает им новые ощущения, различные ассоциации и опыт. Оказавшись в темном и холодном колодце, все герои испытывают страх и одиночество. Там они теряют ощущение реальности. Жизнь начинает казаться им чем-то относительным и выдуманым. В колодце предаются ностальгическим воспоминаниям. Кроме того, им приходят разные видения. Каждый из них ощущает нечто неузнанное и тайное в себе и рядом с собой. В замкнутом пространстве, где полная тишина, слышны какие-то тайные звуки. Таким образом, в восприятии героев колодец живет своей жизнью, в нем нет абсолютной пустоты и тишины, и в нем возможна встреча с чем-то, что живет в глубине подсознания героев.

Колодец – это метафора, значащая место духовно-нравственной пытки, несущей страдания героям и ведущей их к пропасти и в бездну. В колодце находится теневая реальность и пространственное инобытие. Для героев дно колодца является носителем страшной правды, которая ведет их к безумному поступку. То, что у трех героев возникают примерно схожие ощущения и ассоциации в восприятии и осмысления колодца, связано с тем, что авторы для создания подтекста, надтекста, прототекста, интертекста точно подобрали «пусковые механизмы» читательского восприятия, образы и слова, способные вызвать в сознании определенные модели, стереотипы, культурные традиции. Являясь парадигмой аллюзивного и ассоциативного типа, «образ колодца» вызывает различные устойчивые модели пространства, связанные с сознанием, подсознанием и бессознательным. Все события в колодце связаны с мифологической семантикой.

Очевидно, что во многих культурах колодец символизирует путь к философской истине, к глубокому знанию. Это наглядно подтверждают произведения А. Кекильбаева и Х. Мураками, где колодец – это граница между земным и потусторонним миром. Оказаться на дне своего колодца желаний, тщеславия, неуемных страстей, иллюзорных мечтаний – это тяжкое испытание для любого человека, который там умирает и рождается вновь. Но

перерождение возможно только в том случае, если цели человека благородны и социально востребованы, а также верны Истине. Колодец, наполненный эгоистическими устремлениями, ненасытностью, ненавистью. Разочарованиями не может дать живительную силу для достойной жизни.

Встреча героев с колодцем меняет их представления о действительности и, соответственно, саму жизнь. Как отмечает М. Бубер, человек движется по поверхности вещей и испытывает их. Он извлекает из них знание об их наличном состоянии, некий опыт. Он узнает, каковы их сущности и что они из себя представляют. А заодно человек познает и себя, открывает скрытые стороны души и сознания. Если Енсеп, оказавшись у истоков Истины, не понимает ее значения, погибает в наказание за свое тщеславие, то Тору Окада, придающий смысл своим действиям, получает ответы на свои вопросы и возвращается из потустороннего мира живым. А лейтенант Мамия, который однажды приблизившись к истинному Знанию, отступил. Теперь не может осознать Истину, мучаясь до конца своей жизни.

Заключение

Следует заключить, что «образ колодца» в повести А. Кекильбаева и в романе Х. Мураками выполняет и схожие художественно-эстетические функции и имеет особенные семантико-ассоциативные парадигмы, различные коннотации и десигнаты. Он олицетворяет бездну тайных и явных желаний человека, вместилище зла, пространство нравственных страданий. Это – портал, через который можно перейти в иной мир и другое состояние, в тайное подземное царство, испытать себя параметрами другого измерения. Все персонажи, спустившись в колодец и оказавшись в замкнутом кругу и в плену иного мира, пытаются добыть желаемое, а затем вернуться на землю, преодолевая трудности и мучения. Оба писателя осуществляют проверку сущности своих героев через определения их глубоких желаний и помыслов. Вместе с тем, колодец символизирует союз внутреннего «Я» с тайными знаниями подсознания, выявление темного и скрытого на свет разума. Оказавшись в колодце Енсеп и Тору Окада там борются со своими земными врагами и соперниками, реальными или вымышленными, превращая дно колодца в арену битв. Именно там они приходят к осознанию всевластия темной стороны бытия. Ощувив пограничное состояние на дне колодца, они уже не могут вернуться к прежней жизни. Сравнительный анализ двух произведений самобытных авторов, отдаленных друг от друга в пространственном и временном измерениях, принадлежащих к разным культурам, позволил обнаружить универсальные черты одного субъекта и объекта – «образа колодца». Колодец является не только хранилищем воды, но и вместилищем страха, мучений, слез, страданий и потерь. С другой стороны, в отличие от открытых водоемов, колодец находится глубоко под землей, проникает в лоно земли по вертикали. Заметно и то, что в двух текстах прослеживается двойственное отношение к колодцам, как к таинственному месту, скрытому от глаз, возможно к жилище злых духов, потусторонних существ. У всех героев сложное психологическое отношение к пространству

и содержимому «образа колодца», в определенной степени присутствует его сакрализация.

Кроме того, такое восприятие колодца типично не только в рамках двух рассмотренных произведений, которые имеют общее, особенное и отличное. Во многих этнокультурах мы встречаем практически идентичные характеристики, связанные с колодцем. Это доказывает наличие элементов коллективного бессознательного, которое через метафору колодца и архетип воды обуславливает появление таких универсальных литературных мотивов.

По нашему мнению, такие парадигмы восприятия, понимания, осмысления, творческой интерпретации образа водной стихии в различных культурах положительно влияет на рецепцию и оценку текстов национальной художественной литературы, так как у читателей из различных лингвокультур могут наблюдаться схожие «горизонты ожиданий», интроспекций, наблюдаемые при рефлексии «образа колодца» в текстах зарубежных авторов.

В прозе А. Кекильбаева и Х Мураками заметны принципиальные моменты схождения на образно-философском уровне, что дает повод для обобщений. Можно отметить общую форму структурированности текстов, где каждый компонент «в неразвернутом виде» связан с общим замыслом авторов, которые ставя во главу угла принцип действенного и конструктивного мышления, являющихся характерной чертой интеллектуальной прозы.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Изер В. Процесс чтения: феноменологический подход. – Москва: Флинта, 2004. – 224 с.
- [2] Лотман Ю.М. Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. – Москва: Просвещение, 1988. – С. 251-293.
- [3] Holland N.N. 5 Readers Reading. – Yale University Press, 1975. – 409 p.
- [4] Frye N. Anatomy of Criticism. – Princeton and Oxford: Princeton University Press, 1973. – 383 p.
- [5] Жаксылыков А.Ж. Аспекты литературной герменевтики. // Материалы международной конференции «Актуальные проблемы переводоведения и литературной компаративистики». – Алматы: Қазақ университеті, 2012. – 312 с.
- [6] Jauss H. Toward an Aesthetic of reception. – University of Minnesota Press, – 1982. – 231 p.
- [7] Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. Москва: ИТИ Технологии, 2006. – 944 с.
- [8] Толстые Н.И. и СМ. Заметки по славянскому язычеству. 1. Вызывание дождя у колодца // Русский фольклор. – 1981. – Т. 21. – С. 87-98.
- [9] Голубева Е. В. Колодцы как сакральный пространственный локус // Молодой ученый. – 2009. – № 10. – С. 222-225.
- [10] Абдулина А. Б. Художественный мир прозы А. Кекильбаева. // «Поиск» – 2016. – № 1. – С. 102-106
- [11] Художественный мир литературы Казахстана. Вып. 2. – Алматы: КазНПУ им. Абая, 2011.
- [12] Кекильбаев А. Конец легенды. Роман и повести. – Астана: Аударма, 2009. – 656 с.

[13] Орда Г. Әбіш Кекілбаев шығармаларындағы мәңгілік құндылықтар // «Әбіш Кекілбаев – заманың заңғар тұлғасы» атты халықаралық ғылыми-практикалық конференцияның материалдары. – Алматы: Қазақ университеті, 2019. – Б. 31-38.

[14] Бубер М. Я и Ты. // Два образа веры. – Москва: Республика, 1995. – 175 с.

[15] Мураками Х. Хроники заводной птицы [пер. с яп. Ивана и Сергея Логачевых]. – Москва: Издательство «Э», 2017. – 800 с.

REFERENCES

[1] Izer V. Process chtenija: fenomenologicheskij podhod. (The process of reading: a phenomenological approach.) – Moscow: Izdatel'stvo «Flinta», 2004. – S. 201-224. [in Rus.]

[2] Lotman Yu.M. Hudozhestvennoe prostranstvo v proze Gogolya (Artistic space in Gogol's prose) // Lotman Yu.M. V shkole poeticheskogo slova: Pushkin, Lermontov, Gogol'. – Moskva: Prosveshchenie, 1988. – S. 251-293. [in Rus.]

[3] Holland N.N. 5 Readers Reading. – Yale University Press, 1975. – 409 p.

[4] Frye N. Anatomy of Criticism. – Princeton and Oxford: Princeton University Press, 1973. – 383 p.

[5] Zhaksylykov A.Zh. Aspekty literaturnoj germenevtiki. (Aspects of literary hermeneutics.) // Materialy mezhdunarodnoj nauchno-teoreticheskoy konferencii «Aktual'nye problemy perevodovedenija i literaturnoj komparativistiki». – Almaty: Qazaq universiteti, 2012. – 312 s. [in Rus.]

[6] Jauss H. Toward an Aesthetic of reception. – University of Minnesota Press, 1982. – 231 p.

[7] Ozhegov S.I., Shvedova N.Ju. Tolkovyj slovar' russkogo jazyka. (Explanatory dictionary of the Russian language.) – Moscow: ITI Tehnologii, 2006. – 944 s. [in Rus.]

[8] Tolstye N.I. & SM. Zametki po slavjanskomu jazychestvu. 1. Vyzyvanie dozhdja u kolodca (Notes on Slavic paganism. 1. Making it rain at the well); Tolstoj N.I. Mifologicheskoe v slavjanskoj narodnoj poezii. (Mythological in Slavic folk poetry) // Russian folklore. – 1981. – T. 21. – S. 87-98. [in Rus.]

[9] Golubeva E. V. Kolodcy kak sakral'nyj prostranstvennyj lokus (Wells as a sacred spatial locus) // Molodoj uchenyj. – 2009. – № 10. – S. 222-225 [in Rus.]

[10] Abdulina A. B. Hudozhestvennyj mir prozy A. Kekil'baeva. (The artistic world of A. Kekilbayev's prose.) // «Poisk». – 2016. – № 1. – S. 102-106 [in Rus.]

[11] Hudozhestvennyj mir literatury Kazahstana. Vyp. 2. (The artistic world of literature of Kazakhstan. Issue 2.) – Almaty: Abai KazNPU, 2011. [in Rus.]

[12] Kekil'baev A. Konec legendy. Roman i povesti. (The end of the legend. Novel and novellas.) – Astana: Audarma, 2009. – 656 s. [in Rus.]

[13] Orda G. Äbiş Kekilbaev şyğarmalaryndağy mäñgılık qūndylyqtar. (Eternal values in the works of Abish Kekilbaev). Jinaqta: «Äbiş Kekilbaev – zamananyñ zañğar tūlgasy» atty halyqaralyq ғылыми-практикалық конференцияның материалдары. – Алматы: Қазақ университеті, 2019. – Б.31-38. [in Kaz.]

[14] Buber M. Ja i Ty. // Dva obraza very. (Me and you // Two images of faith). – Moscow: Respublica, 1995. – 175 s. [in Rus.]

[15] Murakami H. Hroniki zavodnoj pticy (The Wind-Up Bird Chronicle) [per. s jap. Ivana i Sergeja Logachevyh]. – Moscow: Izdatel'stvo «Je», 2017. – 800 s. [in Rus.]

X. МУРАКАМИ МЕН Ә. КЕКІЛБАЕВ ШЫҒАРМАЛАРЫНДАҒЫ ҚҰДЫҚ ОБРАЗЫНЫҢ ПАРАДИГМАЛАРЫ

Есембеков Т.У.¹, *Баязитов Б.Б.²

¹ф.ғ.д., әл-Фараби атындағы ҚазҰУ профессоры, Алматы, Қазақстан
e-mail: esembekov53@mail.ru; orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6682-473X>

²аға оқытушысы, әл-Фараби атындағы ҚазҰУ, Алматы, Қазақстан

e-mail: bayazitov.b@kaznu.kz; orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7955-1427>

Аңдатпа. Мақала Әбіш Кекілбаевтың «Шыңырау» повесі мен Харуки Муракамидің «Ұшқыр құс шежіресі» романындағы «құдық образының» мән-мағынаны қалыптастыру және көркемдік-психологиялық түсіндіру парадигмаларын зерттеуге арналған. Жүргізілген салыстырмалы талдау жазушылардың ұлттық-мәдени көзқарастарымен және шығармашылық даралығының ерекшеліктерімен «құдық образын» бейнелеудің детерминизмін байқауға мүмкіндік берді. Мағынаны арттырудың жаңа кодтарын құру үшін авторлардың ассоциативті-семантикалық түрлендірулердің әртүрлі тәсілдері мен шығармашылық мүмкіндіктерін көрсететін мысалдар келтірілді. Құбылысты бейнелеудегі авторлық ұстанымның семо-коннотативті әлеуетін талдау авторлар әлемін жеке қабылдаудың мәдени, мифологиялық парадигмаларын ашады. Әр қаламгердің көркемдік даралығының құрамдас бөлігі ретінде құдық образын метафоралық жолмен бейнелеудің көркемдік-эстетикалық мәні ашылды. Проблемалық-салыстырмалы және контекстік талдаулар, семантикалық-семиотикалық тәсіл жапон және қазақ халықтарының мифтері мен аңыздарындағы құдық субстанциясының көркемдік, символдық мазмұнындағы ортақ және ерекше тұстарын ашып, сипаттамалық талдау жасауға мүмкіндік берді. Ал түрлі халықтар танымындағы құдық образының маңызын, рөлі мен өмірлік мәнін, рухани негіздерін арнайы зерттеген ғалымдардың еңбектері зерттеу нысаны мен пәнін кеңейтіп, тереңдетуге негіз болды. Қарастырылып отырған мәтіндердегі мазмұндық жоспар мен көркемдік жоспарды этномәдени тұрғыдан салыстыру екі қаламгердің авторлық интенциясындағы құдық образының семантикалық интерпретациясының ерекшеліктерін анықтауға мүмкіндік берді. Кластерлік талдау Ә. Кекілбаев пен Х. Муракамидің метафоралық ойлауының аксиологиялық және онтологиялық тұрғыдан айтарлықтай ерекшеленетінін көрсетті. Жұмыстың ғылыми маңызы: екі мәдениеттегі «құдық» образының нақты құндылық-этикалық түсіндірмелері мен түсініктері айқындалып, авторлардың метафоралық дүниетанымы кейіпкерлердің этномәдени бірегейлігінің белгілі бір мәселелерін қысқа және көлемді интерпретациялауда күрделі көркемдік қызмет атқаратыны алғаш рет анықталды. Құдық образы жеке тұлғаның ең маңызды қайшылықтарын білу үшін қолданылғандығы, бұл авторларға адамның дамуы мен деградациясының ең терең үрдістерін, оның санасының екіленуінің себептері мен үдерістерін, үстемдік пен бағыну полюстері арасындағы тұрақсыз күйді сезінуге мүмкіндік беретіндігі жайлы өзіндік көзқарас ұсынылды. Жапон және қазақ мәдениеттеріндегі су құбылыстарын қабылдау ерекшеліктері туралы тұжырымдардың құндылығы мен тәжірибелік тұрғыда маңыздылығы атап өтілді.

Тірек сөздер: Демокрит құдығы, метафора, рецепция, ассоциативті өріс, психологиялық қабылдау, күту көкжиегі семантикасы, архетип, қасиетті мекен, су, шыңырау

PARADIGMS OF THE IMAGE OF THE WELL IN THE WORKS OF H. MURAKAMI AND A. KEKILBAYEV

Esembekov T.U.¹, *Bayazitov B.B.²

¹Doctor of Phil. Sc., Professor of al-Farabi KazNU, Almaty, Kazakhstan
e-mail: esembekov53@mail.ru; orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6682-473X>

*²Senior lecturer of al-Farabi KazNU, Almaty, Kazakhstan
e-mail: bayazitov.b@kaznu.kz; orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7955-1427>

Abstract. The article is devoted to the study of the paradigms of meaning formation and the artistic and psychological interpretation of the image of the well in the story "The Well" by Abish Kekilbaev and the novel by Haruki Murakami "The Wind-Up Bird Chronicle". The conducted comparative analysis made it possible to observe the determinism of the image of the image of the

well with the national and cultural attitudes of the writers, and with the peculiarities of the creative individuality of the authors. Examples are given that testify to the various ways and creative possibilities of associative-semantic transformations of the authors to create new codes of meaning increment. The analysis of the semo-connotative potential of the author's position in the depiction of the elements reveals the cultural, mythological paradigms of the personal perception of the world by national writers. The artistic and aesthetic significance of the metaphorical way of depicting the image of a well as an integral part of the artistic individuality of each artist of the pen is revealed. The problem-comparative and contextual analyzes, the semantic-semiotic approach made it possible to discover the common and special in the artistic, symbolic content of the substance of the well in the myths and legends of the Japanese and Kazakh peoples, and the descriptive analysis of the works of scientists who specifically studied the essence, role and vital significance, the spiritual foundations of interpretation the image of a well in the knowledge of different peoples, became the basis for expanding and deepening the object and subject of research. An ethnocultural comparison of the content plan and the expression plan in the texts under consideration made it possible to determine the features of the semantic interpretation of the image of the well in the author's intention of the two writers. Cluster analysis has shown that the metaphorical thinking of A. Kekilbaev and H. Murakami differ significantly in axiological and ontological terms. The scientific significance of the work: along with the identification of specific value-ethical interpretations of the image of the "well" in two cultures, it was also revealed for the first time that the metaphorical worldview of the authors performs a complex artistic function in a concise and voluminous interpretation of certain problems of the ethno-cultural identity of the characters. The article presents its own view that the image of the well is used to understand the most significant contradictions of the personality, which makes it possible for the authors to penetrate into the deepest processes of development and degradation of a person, the causes and processes of the bifurcation of his consciousness, the unstable state between the poles of domination and subordination. The value and practical significance of conclusions about the features and differences in the perception of the water element in Japanese and Kazakh cultures are emphasized.

Keywords: Democritus well, metaphor, reception, associative field, psychological perception, semantics horizon of expectations, archetype, sacred locus, water, abyss

Статья поступила 09.03.2023