

**Literatura, język i kultura
w przestrzeni i czasie**

humanistica 21

Redakcja:

Elżbieta Sternal
Ludmiła Kilewaja
Joanna Burzyńska-Sylwestrzak
Tomasz Fojt

Sekretarz naukowy redakcji:

Martyna Sternal

Rada Naukowa:

Jacek Fisiak (prof. WSJO), Andrzej Kątny (UG),
Małgorzata Czermińska (prof. UG)
Andrzej Ceynowa (UG), Aleksander Kiklewicz (UWM),
Tadeusz Danilewicz (UG),
Desmond Graham (prof. University of Newcastle upon Tyne),
Andrzej Sitarski (UAM), Janina Gesche (Uniwersytet
Sztokholmski), Walencina Gabdulina (Ałtajska Akademia
Pedagogiczna), Alla Kamalova (UWM), Alina Masłowa
(Mordowski Uniwersytet Państwowy), Natalia Niżniowa
(Białoruski Uniwersytet Państwowy),
Lyudmiła Safronova (Kazachski Narodowy Uniwersytet
Pedagogiczny imienia Abaja),

Projekt okładki i stron tytułowych:

Małgorzata Chrzan, Joanna Burzyńska-Sylwestrzak

ISBN: 978-83-957207-0-3

e-ISBN: 978-83-957207-1-0

ISSN: 2544-1345

e-ISSN: 2544-431X

Wersja elektroniczna jest prymarna
© Uczelnia Lingwistyczno-Techniczna w Świeciu,
Wydawnictwo Uczelni Lingwistyczno-Technicznej

Świecie 2020
All rights reserved

Nakład 200 egz.
Wykonanie: Drukarnia J.J. Maciejewscy – Przasnysz
Wydawnictwo Uczelni Lingwistyczno-Technicznej w Świeciu

Literature, language and culture in space and time



Redakcja naukowa:

Elżbieta Sternal, Ludmiła Kilewaja,
Joanna Burzyńska-Sylwestrzak, Tomasz Fojt

Sekretarz Redakcji:

Martyna Sternal

Recenzenci tomu:

prof. dr hab. **Andrzej Kałny** (UG); dr hab. **Marta Woźnicka** (UAM);
prof. **Jadwiga Węgrodzka** (UG);
prof. **Brygida Gasztold** (Politechnika Koszalińska); dr hab. **Marek Biszczyński** (UZ);
prof. dr hab. **Aleksandr Pawlicz** (Białoruski Państwowy Uniwersytet Ekonomiki);
prof. dr hab. **Dźmitryj Żatkin** (Piezieński Państwowy Uniwersytet Technologiczny);
dr **Anatolij Popiejko** (Mohylewski Uniwersytet Państwowy Imienia Kulaszowa);
prof. dr hab. **Karłygasz Bazaurbagarova** (Kazachski Narodowy Uniwersytet Pedagogiczny Imienia Abaja);
dr **Swietłana Nikitina** (Gimnazjum Moskiewskie 1); dr **Elen Syczowa** (Mohylewski Uniwersytet Państwowy Imienia Kulaszowa);
dr **Tacjana Jegorowa** (Sankts-Petersburgski niepubliczny Uniwersytet Związków Zawodowych);
prof. dr hab. **Ludmiła Safronowa** (Kazachski Narodowy Uniwersytet imienia al.-Farabi);
dr **Michał Wiśnicki** (Akademickie Liceum Ogólnokształcące w Przasnyszu);
ks. dr hab. **Józef Kożuchowski** (Wyższe Seminarium Duchowne w Elblągu)

Projekt okładki i stron tytułowych:

Małgorzata Chrzan, Joanna Burzyńska-Sylwestrzak

Redaktorzy językowi:

język polski: **Franciszek Kurkowski**,
język angielski: **Małgorzata Chrzan**,
język rosyjski: **Helena Syczowa**

ISBN: 978-83-957207-0-3

e-ISBN: 978-83-957207-1-0

Wersja elektroniczna jest prymarna

Publikacja sfinansowana ze środków Uczelni Lingwistyczno-Technicznej w Świeciu

Adres kontaktowy wydawnictwa:

Uczelnia Lingwistyczno-Techniczna w Świeciu
ul. Chmielniki 2A, 86-100 Świecie
tel./fax 52 331 27 03
humanistica21@wp.pl, <https://humanistica21.pl/>

Spis treści:

Słowo wstępne	9
Adam Gorlikowski	
Zu den Archaismen in Adam Pomorskis Übersetzungen der <i>Neuen Gedichte</i> von Rainer Maria Rilke	13
Agata Marcinkowska-Wajner	
The role of postmodern philosophies, modernity and technology in constructing transcultural reality in Hari Kunzru's fiction.....	41
Elżbieta Sternal	
Epoka oświecenia w kontekście transkulturowości	69
Наталья Ем	
Трудности адаптации в Южной Корее: случай русско-язычных замужних женщин	81
Сауле Алтыбаева, Татьяна Шевякова	
Интеркультуральные коды Пространства и Времени в рассказе «Шамбала сияющая» Николая Рериха.....	109
Анар Садырова	
Компаративистический взгляд на образ Коркута в казахском фольклоре.....	131
Ерик Саржигитов, Муратбек Имангазинов, Береке Жумакаева, Кенан Коч	
Роль и место поэзии Жырау в казахской литературе ..	155
Елена Шмакова	
Система персонажей в повести И. Одегова «Снег в паутине»	175
Шара Кыяхметова, Мамиля Джакыпбекова, Муратбек Имангазинов	
Экологические проблемы в поэзии.....	201
Tomasz Fojt	
The transitive use of the verb of movement <i>dojść</i> with genitive object – a corpus-based study	223

Contents:

Preface	9
Adam Gorlikowski	
On the archaisms in Adam Pomorski's translations of the <i>New Poems</i> by Rainer Maria Rilke	13
Agata Marcinkowska-Wajner	
The role of postmodern philosophies, modernity and technology in constructing transcultural reality in Hari Kunzru's fiction.....	41
Elżbieta Sternal	
The age of enlightenment in the context of transcultural-ity	69
Наталья Ем	
Difficulties of adaptation in South Korea: the case of married females whose native language is Russian	81
Сауле Алтыбаева, Татьяна Шевякова	
Intercultural codes Space and Time in the story «Shambala shining» by Nikolai Roerich.....	109
Анар Садырова	
Comparativistic view on the image of Korkut in the Kazakh folklore	131
Ерик Саржигитов, Муратбек Имангазинов, Береке Жумакаева, Кенан Коч	
The role and place of poetry Zhyrau in Kazakh literature.....	155
Елена Шмакова	
The system of characters in I.Odegov's story <i>Snow on the web</i>	175
Шара Кыяхметова, Мамиля Джакыпбекова, Муратбек Имангазинов	
Ecological problems in poetry.....	201
Tomasz Fojt	
The transitive use of the verb of movement <i>dojść</i> with genitive object – a corpus-based study	223

Słowo wstępne

Czy prawdą jest, że dopiero czasy współczesne są bardzo prualistyczne społecznie, kulturowo, językowe w porównaniu do czasów przeszłych? Czy prawdą jest, że przestrzeń w której żyje człowiek jest coraz bardziej skomplikowana, nieprzewidywalna, przepełniona kryzysami politycznymi, ekonomicznymi i kulturowymi?

Na te i inne pytania związane z literaturą, językiem i kulturą znajdziemy odpowiedzi w artykułach zaprezentowanych w niniejszej publikacji.

Literatura, język i kultura jest konstruktem społecznym, któremu nadawane są różne znaczenia na przestrzeni czasu.

Prawdą jest, że literatura, język i kultura należą do doświadczeń wewnętrznych człowieka, które ukierunkowują się w działaniach podejmowanych indywidualnie i zbiorowo i którym nadawane są różne znaczenia na przestrzeni czasu. Mimo to nadal są faktem społecznym.

Przejawem ewolucji języka w czasie, który odbiorcy literatury zauważają bez trudności, są archaizmy. Wyrazy i zwroty nacechowane chronologicznie, postrzegane przez współczesnych użytkowników języka jako przestarzałe, mogą często skłaniać czytelnika do sięgnięcia po słownik języka polskiego. Archaizmy występujące w przekładach wierszy Rainera Marii Rilkego stanowią przedmiot refleksji badawczej autora pierwszego tekstu zamieszczonego w niniejszym tomie. We wstępnej części badania, autor identyfikuje w przekładach dokonanych przez Adama Pomorskiego wyrazy i konstrukcje składniowe, które należy kwalifikować jako przestarzałe na tle współczesnego języka polskiego. W toku badania autor ustala stopień archaiczności i funkcję archaizmów w analizowanych tłumaczeniach.

Wpływ technologii, mediów i innych wytworów kulturowych nowoczesności na kondycję życia ludzkiego w rzeczywistości transkulturowej jest jednym z głównych wątków twórczości Hari Kunzru. W artykule poświęconym prozie brytyjsko-indyjskiego pisarza, autorka przeprowadza analizę wpływu teorii postmodernistycznych Jeana Baudrillarda, Jacquesa Derridy i Francois Lyotarda na kreowanie rzeczywistości transkulturowej.

Kolejny tekst również podejmuje temat transkulturowości, traktowanej jako etap przejściowy pomiędzy odmiennymi paradygmatami kulturowymi. Przyjmując perspektywę diachroniczną, autorka dokonuje porównania koncepcji fundujących światopogląd epoki oświecenia i współczesnej epoki transkulturowości, identyfikując szereg podobieństw pomiędzy nimi, zarówno w sferze myśli filozoficznej, poglądów na społeczeństwo, jak i sądów aksjologicznych.

Zjawisko międzykulturowości związków międzyludzkich stanowi przedmiot badań przedstawionych w artykule dotyczącym małżeństw mieszanych. Interdyscyplinarne studium przedstawia wyniki analiz, opartych na ankietach i wywiadach, obrazujące żeńską migrację ślubną obywateli krajów obszaru postradzieckiego do Korei Południowej.

Opowieść Mikołaja Rericha Szambała świetlista stanowi dla auterek materiał badawczy, służący identyfikacji dwu uniwersalnych kodów interkulturowych: obszaru i czasu. Kod interkulturowy rozumiany jest jako mechanizm przechowywania i przekazywania kulturowo istotnej informacji. Przedstawione analizy prowadzą do pełnej charakterystyki zjawiska kodu kulturowego w aspekcie literaturoznawczym.

Mityczna postać Korkuta w folklorze kazachskim stanowi asumpt do rozważań rozwijanych w ramach literaturoznawstwa porównawczego. Rozpatrując postać Korkuta w odniesieniu do takich bohaterów mitycznych jak Prometheus czy Amirani, autorka stwierdza, że fundamentalną rolę w budowaniu postaci bohaterów epickich odgrywają cechy fazowe.

Kolejny artykuł podejmuje próbę określenia miejsca poezji żyrau w narodowej literaturze kazachskiej. Autorzy dokonują identyfikacji głównych cech poezji żyrau jako gatunku literackiego i jej relacji względem takich form wyrazu artystycznego jak tolau, terme, czy arnau. Z rozważań nad poezją żyrau wyłania się związek między tą odmianą poezji a tożsamością narodową Kazachów.

Analiza postaci w powieści „Śnieg w pajęczynie” rosyjskojęzycznego kazachskiego pisarza I. Odegowa przeprowadzona jest w ramach teorii systemów dyssypatywnych. Postaci powieściowe powiązane są siecią synergistycznych relacji (mikroukładów), które składają się na makroobraz społeczności. W kulminacyjnych momentach narracji, linie fabularne powieści podlegają bifurkacjom, w wyniku których system relacji ulega reorganizacji.

Ekosystem to przestrzeń o podstawowym znaczeniu dla człowieka. Poglądy na związki między człowiekiem i przyrodą uległy znaczącemu przewartościowaniu w ostatnich dziesięcioleciach, zwłaszcza w kontekście zagrożeń płynących z nadmiernej eksploatacji zasobów naturalnych. Wątki ekologiczne w poezji twórców kazachskich stanowią przedmiot analiz przedstawionych w artykule „Ekologiczne problemy w poezji”. Autorzy wskazują na etyczny, estetyczny i pedagogiczny wymiar poezji, komunikującej jedności człowieka z naturą.

Przedmiotem analizy przedstawionej w artykule zamykającym niniejszy tom jest połączenie polskiego czasownika ruchu *dojść* z dopełnieniem bliższym w przypadku dopełniacza. Oparte na danych korpusowych badanie wykazuje, że połączenie to konstryuuje schematyczną, wielowyzową jednostkę leksykalno-gramatyczną, w której przechodnie użycie czasownika *dojść* nie wyraża ruchu w przestrzeni, ale wykazuje znaczenie przenośne.

Elżbieta Sternal

Tomasz Fojt

Adam Gorlikowski

Zu den Archaismen in Adam Pomorskis Übersetzungen der *Neuen Gedichte* von Rainer Maria Rilke

**On the archaisms in Adam Pomorski's translations of the
New Poems by Rainer Maria Rilke**

UDC 81-255.2

*Przyjęto 05.04.2020
Zaakceptowano 12.10.2020*

Abstrakt

Przedmiotem artykułu są archaizmy występujące w tłumaczeniach obu części „Nowych Wierszy” Rainera Marii Rilkego opracowanych przez Adama Pomorskiego. Na przyjętą definicję archaizmu składają się pojęcia archaizmów przyjęte w jednojęzycznych słownikach języka polskiego pod redakcją Stanisława Dubisza, Mirosława Bańki i Witolda Doroszewskiego. Przeprowadzone badanie ma na celu ustalenie stopnia archaiczności i roli wyrazów o charakterze przestarzałym w badanych tłumaczeniach. Zanim zanalizowano funkcję wyrazów przestarzałych w tłumaczeniach, zbadano, czy na tle dzisiejszej polszczyzny w „Nowych Wierszach” występują wyrazy przestarzałe lub inne archaiczne zjawiska językowe. Wśród archaizmów odnalezionych w tłumaczeniach przeważającą część stanowi typ leksykalny, zidentyfikowano też jednak kilka archaizmów gramatycznych. Archaizmy pełnią funkcję przede wszystkim stylizacyjną, ale również rymotwórczą. Ich obecność w tych tłumaczeniach zmusza nieraz do sięgnięcia po słownik języka polskiego.

Słowa kluczowe: Rainer Maria Rilke, poezja, archaizmy, tłumaczenie literackie, Nowe Wiersze

Abstract

The subject of the article are archaisms that occur in Adam Pomorski's translations of both parts of “New Poems” by Rainer Maria Rilke. The definition of *archaism* assumed in this paper encompasses the definitions of archaisms found in the monolingual Polish dictionaries edited by Stanisław Dubisz, Mirosław Bańko and Witold Doroszewski. The research conducted aims

at determining the degree of the archaic nature of the words under discussion and their functions in the translations. Before the functions of the archaisms were analyzed, it was investigated if there are some obsolete words or archaic language phenomena in the “New Poems”. The majority of the archaisms identified in the translations can be classified as lexical ones; some grammatical archaisms have been found as well. By using archaisms, Pomorski stylizes the translations and creates rhymes. First of all, these obsolete words and phrases sometimes induce the readers to use dictionaries of Polish.

Key words: Rainer Maria Rilke, poetry, archaisms, literary translation, New Poems

1. Gegenstand und Ziele der Untersuchung

„Neue Gedichte“ (1907) und „Der Neuen Gedichte anderer Teil“ (1908) sind Sammlungen von Gedichten, in denen Rainer Maria Rilke beobachtete Objekte der Realität dokumentieren wollte und diese Dokumentationen mit eigenen subjektiven Wahrnehmungserfahrungen ohne direkte Ichaussprache verbunden hat (vgl. Müller: 2004, 298ff.). Unter diesen Werken lassen sich bestimmte thematische Gruppen unterscheiden, wie z. B. Bibelgestalten bzw. -geschichten, Gestalten der klassischen Mythologie, Tiere, Bauten (im Gedicht „Die Kathedrale“) oder Architekturelemente (vgl. Müller, 312). Dem polnischen Publikum sind diese Gedichte aus den Übersetzungen von Witold Hulewicz (1927), Mieczysław Jastrun (1964), Artur Sandauer (1987), Bernard Antochewicz (1994), Adam Pomorski (2001) und Andrzej Lam (2019) bekannt. In der vorliegenden Studie möchte ich mich mit den Übersetzungen von Adam Pomorski befassen, die Kuczyńska-Koschany (2017, 425) einen Meilenstein in der Rezeption von Rilke in Polen nennt. Die Translate unter dem Titel „Sonety do Orfeusza i inne wiersze“, für die der Übersetzer einen Preis des PEN-Clubs erhalten hat, sind trotzdem auf Kritik gestoßen, ich meine die Rezensionen von Krynicki (1995, 9) und von Buras (1996, 260). Der zweitgenannte Rezensent (Buras: 1996, 262) hält Pomorski schwer verständliche Formulierungen in der Übersetzung des Gedichts

„Stifter“ – bei Pomorski „Donator“ – vor. Buras erwähnt als eine unklare Stelle der Übersetzung die zweite Zeile der ersten Strophe, wo die Wendung „być przytomnym chwale Bożej“ vorkommt. *Przytomny czemuś* ist ein veraltetes Satzbauschema des Adjektivs. In den gegenwärtigen polnischen Wörterbücher USJP¹ und SJP ist es nicht verzeichnet. In SJPD (Bd. 7, 657) wird dieses Schema als ‚ehemalig, alt‘ markiert und mit der Explikation der Bedeutung ‚bei etwas anwesend, Zeuge von etwas sein‘ versehen. Kuczyńska-Koschany (2017, 431f.) verweist auf die außerordentlich veraltete Lexik unter vielen schweren und ‚geheimnisvollen‘ Ausdrücken Pomorskis, auch insbesondere in seinen Übersetzungen aus den beiden Teilen der „Neuen Gedichte“. Die Wissenschaftlerin nennt das Wort *facelet* aus der Übersetzung des Gedichts „Toten-Tanz“ als Beispiel für einen archaischen Ausdruck und behauptet, Pomorski hat es in einem verdrehten Wortlaut gegenüber dem richtigen *facelot*, *facolet* verwendet. Ich stimme dieser Behauptung nicht zu, denn diese Wortform ist als Lemma in SJPD (Bd. 11, 146) ‚ehemalig, Tuch, insbesondere Taschentuch‘ und in SJPK (Bd. 1: 709) ‚altpolnisch‘ belegt.²

Im Artikel strebe ich es an **1.** die Frage zu erörtern, ob in AT der „Neuen Gedichte“ Ausdrücke bzw. sprachliche Phänomene vorkommen, die vom Zeitpunkt der Entstehung der Übersetzungen Pomorskis als veraltet betrachtet werden können, **2.** die Funktionen der Archaismen in Pomorskis ausgewählten Übersetzungen der Gedichte Rilkes festzulegen **3.** zu prüfen, ob man anhand der Struktur und Semantik der Archaismen einige

¹ Die Abkürzungen aller hier herangezogenen Publikationen, vor allem der Wörterbücher und Lexika, werden im Inhaltsverzeichnis des Artikels am Ende erläutert.

² Auch Gloger (Bd. 2, 140) gibt die alternativen Bezeichnungen *facelet*, *facolet* und *facelit* an. Seine Definition zeigt, dass dieses Wort etwas mehr als halt ein veraltetes Wort ist. Es ist vielmehr Bezeichnung für ein Element einer alten Kultur. So waren solche Tücher dazu benutzt, die Gesichter der Verstorbenen in den Särgen zuzudecken. Die Tücher kamen vor allem in weißer, brauner und Veilchenfarbe vor. *Facelet* ist ein Beispiel für Wörter, die sich an der Grenze veralteter Sprache und der Historismen, der Wörter zur Bezeichnung von in der älteren Kultur verankerten Objekte befinden.

Typen dieser Wörter in den Übersetzungen von Pomorski festlegen kann.

2. Methodik der Untersuchung

Die Übersetzungen Pomorskis wurden auf die Anwesenheit von Ausdrücken durchsucht, die sich im Lichte der ausgewählten Wörterbücher der polnischen Sprache als Archaismen klassifizieren lassen. Hierzu zählen die der Publikation der Übersetzungen zeitlich nächsten Wörterbücher: USJP (2003), SJP³ (2007), SJPD (1958–1969) und notfalls frühere Wörterbücher. z. B. SJKP (1900–1927). In USJP werden entsprechende Lemmata mit diachronischen Markierungen ‚veraltet‘ und ‚archaisch‘ versehen. Unter archaischen Ausdrücken werden die Wörter erfasst, die zur Zeit der Publikation des Wörterbuchs nur noch in polnischen Phraseologismen vorkommen (vgl. USJP XV–XVI). Mit „veraltet“ werden in USJP die Wörter markiert, die noch in den Aussagen von Personen aus älteren Generationen oder in der schöngeistigen Literatur vorkommen (vgl. USJP XV–XVI). In SJP werden folgende im Vorwort nicht näher erklärte Markierungen angegeben: ‚veraltet‘ z. B. bei *alkierz* ‚Schlafzimmer‘ (vgl. SJP Bd. 1, 26) oder ‚etwas veraltet‘ z. B. *letnisko* ‚Ferienort‘ (vgl. SJP Bd. 2, 403). SJPD (1955–1969) umfasst neben der damals gegenwärtiger Lexik Wörter bzw. Bedeutungen, die mit Markierungen *dawny*⁴ ‚alt, ehemalig‘ und *przestarzały* ‚veraltet‘ versehen sind. ‚Ehemalig‘ bedeutet, dass das Wort/ die Bedeutung zur Entstehungszeit des Wörterbuchs der zeitgenössischen polnischen Sprache ‚nicht bekannt‘ ist, als *veraltet* werden dagegen Ausdrücke oder Bedeutungen betrachtet, die damals noch getroffen wurden, die aber allmählich aus

³ SJP stellt eine verbesserte Fassung des von Mirosław Bańko herausgegebenen Wörterbuchs „Inny słownik języka polskiego“ dar. (vgl. <http://www.leksykografia.uw.edu.pl>)

⁴ Handke (1999, 11, 15f.) kritisiert die Erläuterung der Markierung *dawny* in SJPD wegen ihrer Ungenauigkeit. Jedoch möchte ich wie Rembiszewska (2008: 62) annehmen, dass diese Markierung trotzdem eine Information über die Nichtaktualität der damit versehenen Lemmata vermittelt.

dem Gebrauch kamen (vgl. SJPD Bd. 1, XL). In dieses Wörterbuch wurden auch ‚ehemalige‘ oder ‚veraltete‘ Phraseologismen aufgenommen (vgl. SJPD Bd. 1, XXXVIII). Insgesamt lässt sich sagen, dass alle hier betrachteten Markierungen in den von mir herangezogenen Wörterbüchern die dieser Studie zugrundelegende Definition des Archaismus mit konstituieren. Im Folgenden werde ich mich folgender Abkürzungen für die Markierungen bedienen: **va.** – veraltet, **eh.** – ehemalig, **schriftspr.** – schriftsprachlich, **apoln.** – altpolnisch.

Im Rahmen der vorliegenden Untersuchung werden die Wörter aus den Übersetzungen Pomorskis als Archaismen angesehen, wenn sie mindestens mit einer der oben genannten diachronischen Markierungen versehen sind, hierzu zähle ich auch Wörter, a) die in USJP und SJP nicht vorkommen, aber in SJPD bzw. erst in SJPK verzeichnet sind, b) denen in SJPD die Markierung „aus dem Gebrauch kommend“ zugeordnet wurde. Außer den veralteten Wörtern oder Wortgruppen stehen eventuelle veraltete grammatische Strukturen im Fokus meiner Untersuchung. Als Archaismen werde ich folgende Typen von Wörtern nicht betrachten 1. Wörter, die in keinem Wörterbuch der polnischen Sprache (auch anderen mir zugänglich Wörterbüchern) verzeichnet sind. Somit behandle ich solche Wörter, wie *kiryśnie* in der Übersetzung des Gedichts *Sankt Georg* (*Święty Jerzy*, P: 295), als Fälle, die sich als Archaismen nicht bedenkenlos klassifizieren lassen, die ebenso gut Pomorskis Neologismen sein können 2. Aus der Betrachtung ausgeschlossen werden Historismen – die Wörter, die sich auf die Designate der Realien vergangener Epochen beziehen (vgl. USJP Bd. 1, XVI).

Bevor ich zur Analyse entsprechender Stellen in den Übersetzungen von Pomorski übergehe, prüfe ich die „Neuen Gedichte“ auf die Wörter oder sprachliche Phänomene hin, die heute als veraltet betrachtet werden können. Anschließend werden die Übersetzungen Pomorskis in Zusammenstellung mit den Ausgangstexten unter die Lupe genommen, die die meisten Archaismen enthalten bzw. die

Beweise für verschiedene, komplexe Rolle dieser Wörter in den betrachteten Übersetzungen sind.

An dieser Stelle fasse ich noch kurz die Aussagen Pomorskis zu seinen Bestrebungen bei der Übersetzung der Gedichte Rilkes zusammen. Der Übersetzer betont die wichtigen Aspekte der „Neuen Gedichte“: Bemühung Rilkes, die in den Gedichten behandelte „Dinge“ zu ergründen, gleichzeitig konzentriere sich der Dichter auf ‚plastische Empfindungen‘ (vgl. Pomorski 2006, 394). Der Übersetzer sieht auch in diesen Gedichten eine außergewöhnliche ‚Präzision und Disziplin‘ des Ausdrucks, deren Wiedergabe er in seinen Translaten erstrebt. (vgl. Pomorski 2001, II). Gleichzeitig betreibt Pomorski eine Polemik gegen die Übersetzungskonzepte anderer Übersetzer Rilkes im Hinblick auf die verwendeten Stile, den **Ver**s**ba**u. Pomorski zufolge soll die Übersetzung von Gedichten Rilkes stilistisch ausdrucksvoll sein, der Übersetzer solle den Stil des Translats im Rahmen der modernistischen Freiheit der Poesie gestalten können (vgl. Pomorski 2001, VI). Es liege ihm daran, die stilistischen und begrifflichen Bestände der polnischen Sprache für die stilistische Gestaltung der Übersetzung auszunutzen (vgl. Pomorski 2001, VI-VII).

3. Archaische Wörter und Wortformen in den „Neuen Gedichten“ Rilkes

Bei der Erörterung der Rolle und vor allem der Legitimität von Archaismen in den Übersetzungen muss auch die Frage gestellt werden, ob zur Zeit, zu der die Übersetzung entsteht, bestimmte Elemente des AT wie einzelne Wörter oder grammatische Strukturen als veraltet oder archaisch anerkannt werden können. Die „Neuen Gedichte“ enthalten tatsächlich einige Archaismen. Im Gedicht „Auferstehung“ vom 10. 8. 1913 greift Rilke auf eine Auferstehungsszene auf dem Grabmal einer gräflichen Familie zurück (vgl. Fülleborn: 1996, 945). Im Sonett mit einer zusätzlichen Zeile zwischen den Terzetten werden der Graf, „seine dreizehn Söhne“, „seine beiden Frauen“ sowie Erich

und Ulrike Dorothee erwähnt. Die Vornamen der gräflichen Tochter erscheinen im Gedicht im Akkusativ und werden mit einer Deklinationsendung versehen:

und warten nur noch auf	czekając jeno Eryka,
Erich	co to z Urszula Dorota
und Ulriken Dorotheen,	w siódmej i trzynastej wio-
die, sieben- und dreizehnjäh-	śnie
rig,	(tysiąc sześćset dzie-
(sechzehnhundertzehn)	siętego)
verstorben sind im Flandern,	we Flandrii, nim które wzro-
um heute vor den andern	śnie,
unbeirrt herzugehn. (KA: 485)	zglądzeni będąc, dziś oto
	innym są za przewodnika. (P:
	176)

Diese sprachliche Erscheinung ist im 20. Jahrhundert als archaisch anzusehen. Laut Ackermann (2018, 127), die sich mit der Geschichte der *(e)n*-Flexionsendung an den Rufnamen befasst, hat *(e)n* bereits im Mittelhochdeutschen den Akkusativ und den Dativ der schwachen Deklination der femininen Personennamen markiert und im Frühneuhochdeutschen ist auch in der starken Deklination der femininen Personennamen vorgekommen.⁵ Diese Deklinationsendungen sind während der seit Ende des 17. Jahrhunderts bis zum 19. Jahrhundert dauernden Deflexion verschwunden (vgl. Ackermann: 2018, 324).

In der Übersetzung Pomorskis fällt zunächst der Archaismus *jeno* auf. In USJP und SJP ist dieses Wort nicht verzeichnet, es tritt in SJPD (vgl. Bd. 3, 403) auf: ‚1. *schriftspr.*, nur, ausschließlich [...] 2. a) *ehemal.*, sobald[...] b) *veralt.*, gerade, soeben‘. Um das Alter von Erich und Ulrike zu bestimmen, bedient sich Pomorski des Wortes

⁵ Die Begriffe starke und schwache Deklination bei Personennamen beziehen sich auf das onomastische Kasussystem, das vom Althochdeutschen bis zum Beginn des Frühneuhochdeutschen galt (Ackermann 2018, 124). Die Wissenschaftlerin erklärt, dass die Zuordnung zur jeweiligen Deklination einerseits von der Komplexität des Namens, andererseits vom Auslaut des jeweiligen Namens abhängen kann: im zweitgenannten Fall sind vokalisches auslautende Namen der schwachen Deklination zuzuordnen, konsonantisch auslautende wurden dagegen stark dekliniert.

wiosna, das in der Bedeutung ‚Lebensjahr‘ in USJP (Bd. 4, 45) als veraltet betrachtet wird, in SJP (Bd. 6, 48) mit der Markierung ‚schriftspr.‘ versehen ist.

In anderen Gedichten aus den beiden Teilen der „Neuen Gedichte“ findet man stellenweise Ausdrücke, die heute als veraltend bzw. archaisch gelten. So kann man im ersten Teil des Zyklus solche Wörter finden wie: *dieweil* („Die Kathedrale“, KA: 46) (veraltend) I. a) während[dessen] b) weil; II. in der Zwischenzeit, inzwischen (DUW: 378), *hülflos* als eine ältere Schreibweise von *hilflos* (vgl. Grimm/Grimm Bd. 10, Sp. 1329) in der Zeile des Gedichts „Einhorn“: „denn lautlos nahte sich das[...]Tier, das wie eine geraubte/ hülflose Hindin mit den Augen fleht“ (KA: 470), *nieverbriefft* („Der Stifter“, KA: 472) als Kompositum, das aus veraltetem *verbrieffen* „schriftlich durch Urkunde oder Ä. bestätigen“ (DUW: 1688) gebildet wurde. Rilke gebraucht auch veraltete Formen der Verben *geben* und *werden*, z. B. *gieb* („Der Engel“, KA: 472), *ward* („Die Spitze II“, KA: 475). Insgesamt lässt sich aber sagen, dass Rilke die vom gegenwärtigen Zeitpunkt als Archaismen zu betrachtete Wörter oder andere sprachliche Phänomene nur einzeln benutzt.

Es sei zu erwähnen, dass Rilke gern das „Deutsche Wörterbuch“ der Gebrüder Grimm in Anspruch genommen hat. Görner (2010, 9) sagt, dass Rilke dieses Wörterbuch wie einen Roman gelesen hat. In einem Brief vom 8. November 1908 an Anton Kippenberg macht Rilke seinen Verleger auf das Verb *löhren* im Gedicht „Klage um Jonathan“ aus „Der Neuen Gedichte andere[m] Teil“ aufmerksam, dass im „Deutschen Wörterbuch“ verzeichnet ist, „wie ein thier heulen, ein thierisches geheul ausstoszen“ (Grimm/Grimm Bd. 12, Sp. 1329), aber in DUW (2003) nicht mehr vorkommt (vgl. Rilke: 2013, 46f.). Rilke erörtert in diesem Brief die Bedeutung dieses Verbs und seiner einzelnen Laute für das Gedicht, während er über die Entdeckung eines Fehlers in diesem Verb⁶ in der für

⁶ Statt dem anlautenden *l* hat Rilke die falsche Schreibweise mit *r* aufgefunden (vgl. Rilke: 2013, 46f.).

den Druck vorbereiteten Fassung seiner Gedichte berichtet.

4. Funktionen der Archaismen am Beispiel der Übersetzungen ausgewählter Gedichte

Eine der Übersetzungen Pomorskis, in der viele Archaismen vorkommen, ist seine Fassung des Gedichts *Josuas Landtag*, das kurz vor dem 9. Juli 1906 (vgl. Stahl: 1978, 213) entstanden ist. Es knüpft an den Inhalt der Kapitel 23 und 24 im Buch Josua an. Die erste Strophe bezieht sich auf die gewaltige Stimme Josuas⁷ (vgl. Müller: 1971, 56f.), der die Israeliten zum letzten Mal zu sich ruft:

<p>So wie der Strom am Ausgang seine Dämme durchbricht mit seiner Mündung Übermaß, so brach nun durch die Ältesten der Stämme zum letzten Mal die Stimme Josuas. (KA: 457)</p>	<p>Jak gdy przy ujściu rzeka głosem wielam wód swych przyboru wylom czyni w tamie, po raz ostatni starszych z Izraela głos Jozuego, zdało się, przełamie. (P: 130)</p>
--	--

In der ersten Strophe der Übersetzung von Pomorski erscheint der Flexionsarchaismus *wielam*, der an der hier betrachteten Stelle im Genitiv steht. Nach Klemensiewicz et al. (1981, 354) wurde diese Wortform in unterschiedlichen Flexionsfällen, d. h. Genitiv, Instrumentalis, Akkusativ, seit dem 14. bis zum 18. Jahrhundert verwendet. Die heute übliche Genitivform *wielu* sei seit der Mitte des XVI. Jahrhunderts gebraucht worden. Pomorski verleiht dem Archaismus eine reimbildende Funktion (*wielam – Izraelam*). Durch die Lage in der Klausel der ersten Zeile wirkt sich

⁷ Müller (1971, 56f.) zählt das Gedicht zu den Prophetengedichten und nennt Josua einen Propheten. Szendi (2010, 109-110) betont, dass Josua nicht als ein Prophet anerkannt werden kann. Er sei Heerführer gewesen und sei Moses nachgefolgt. Er habe bestimmte prophetische Fähigkeiten besessen, z. B. wenn er schwor „Verflucht vor dem HERRN sei der Mann, der sich aufmacht und diese Stadt Jericho wieder aufbaut“ (B: 232).

der Archaismus zusammen mit dem Wort *Izraela* auf den Rhythmus der Strophe aus.

Wie waren die geschlagen, welche lachten, wie hielten alle Herz und Hände an, als hübe sich der Lärm von dreißig Schlachten in einem Mund; und dieser Mund begann. (KA: 457)	Jakże zamarły: serce, dłoń w pół gestu, jak się pośmiewca uląkł owej siły, jakby się podniósł bitew ryk trzydziestu z tych ust; a usta właśnie przemówiły. (P: 130)
---	--

In der zweiten Strophe des Gedichts von Rilke werden wahrscheinlich die Völker durch das Pronomen *die* erfasst, die aus den von den Nachkommen Josuas eroberten Ländern kommen sowie alle Menschen, die gegen die Israeliten handelten (z. B. im Buch Josue 9, 1–2). Das Wort *pośmiewca*, mit dem die Feinde der Israeliten in der Z. 2 der Übersetzung bezeichnet wurden, ist weder in SJP, USJP noch in SJPD verzeichnet. Das letztgenannte Wörterbuch enthält das Verb *pośmiewać (się)* ‚verhöhnern, verspotten‘ (vgl. SJPD Bd. 6, 1174), das als *eh.* bestimmt, in der reflexivischen Variante auch als mundartlich bestimmt wurde. Erst ist SJPK (Bd. 4, 792) kommt das Lemma „pośmiewca“ vor und ist mit der Markierung *apoln.* (vgl. SJPK Bd. 1, IX) versehen.

Und wieder waren Tausende voll Staunen wie an dem großen Tag vor Je- richo, nun aber waren in ihm die Po- sauen, und ihres Lebens Mauern schwankten so, (KA: 457)	I jak u Jerycha, za dni chwały, znowu osłupiał lud w obliczu cudu, lecz dziś to Jego głosem trąby grzmiały, wstrząsając podwaliną życia ludu. (P: 130)
--	---

In der dritten Strophe wird an die Zerstörung Jerichos angeknüpft (vgl. Stahl: 1978, 213). Wie jemals die Posaunen der Israeliten um die Mauern von Jericho lauteten, trägt jetzt in der letzten Rede die Stimme Josuas deren

Nachklang. Die bei Pomorski erscheinende Phrase „u Jerycha“, bei der die Präposition *u* mit einer Bezeichnung für eine Stadt zusammengestellt wird, gilt heute als veraltet. Nach der Durchsicht der in dieser Studie herangezogenen Wörterbücher stellt es sich heraus, dass erst in SJKP (Bd. 7, 195) eine Verbindung der Präposition mit den Städtenamen belegt ist, und zwar in den Bedeutungen: ‚bei‘ oder ‚in‘ „Wisła u Warszawy“, „u Piaseczna“.

daß sie sich wälzten von Entsetzen trüchtig	Tłum jał się szczenić przerażeniem własnym,
und wehrlos schon und überwältigt, eh	nim nawet wspomniał, jak to On w potrzebie,
sie's noch gedachten, wie er eigenmächtig	sam sobie pan, w Gabaon, pod dniu jasnym
zu Gibeon die Sonne anschrie: steh: (KA: 457)	okrzyknął słońce, by stanęło w niebie: (P: 130)

Die vierte Strophe stellt einen Bezug auf Josua Kap. 10 dar, wo der Nachfolger von Moses die Sonne und den Mond anhält, damit seine Heere die Amoriten schlagen können (vgl. B: 236).⁸ In der Z. 4 der Übersetzung kommt das Verb *okrzyknąć* in der Bedeutung ‚jdn rufen‘ vor. Es wird in SJPD als ‚*va.*, heute schriftspr.‘ bezeichnet, in SJKP (Bd. 3, 757) wurde das Verb mit der Erklärung ‚sich laut zu jdm äußern, an jdn wenden‘ ausgestattet.

Und das war dieser; dieser Alte wars,	I to ten stary i bezsilny przecie,
von dem sie meinten, daß er nicht mehr gelte,	którego każdy lekceważyć go-tów,
inmitten seines hundertzehnten Jahrs. [...] (KA: 457)	ten w sto dziesiątym swego życia lecie![...] (P: 130)

⁸ Hier und im Folgenden ziehe ich eine mir zugängliche Fassung der Lutherbibel heran. Es muss hier bemerkt werden, dass Rilke eine in Minden 1770 gedruckte Bibelausgabe nach Luther-Übersetzung sowie die Übersetzung des Alten Testaments von E. Kautzsch (1896) benutzt hat (Brunkhorst: 2004, 38).

In der sechsten Strophe gebraucht Pomorski das Wort *przecie*, die veraltete Variante von *przecież* (vgl. USJP Bd. 1, 628). Damit erzielt der Übersetzer einen reinen Ausgangsreim zwischen den Klauseln der ersten und der dritten Zeile.

Die polnische Fassung des Gedichts „Tröstung des Elia“ enthält einen Archaismus, der eine zusätzliche inhaltliche Information gegenüber dem Ausgangstext vermittelt. Das Gedicht stellt eine Anspielung an das 18. und das 19. Kapitel des ersten Buches der Könige dar, in denen der Kampf Elias gegen den Baal-Kult in Israel und gegen die Priester Baals behandelt wird.

[...] und	[...]
hatte er dann nicht Hunderte	a tych, co Baalem cuchną,
zerhauen,	nad potoku
weil sie ihm stanken mit dem	brzegami pomordował mie-
Baal im Mund,	czem srogim,
am Bache schlachtend bis	cztery sta pobił przed nastą-
ans Abendgrauen. (KA: 518f.)	niem zmroku, [...] (P: 225)

In der ersten Strophe wird auf die Szene zurückgegriffen, in der der Prophet Elias in Anwesenheit des Volkes Israels ein Duell gegen die Propheten Baals unter der Herrschaft des Königs Ahab auf dem Karmelgebirge austrägt. Nachdem die Propheten Baals im Heraufbeschwören von Baal erfolglos sind, gelingt es Elias ein Zeichen von Jahwe zu bekommen – der von Elias errichtete Altar wird durch das Feuer aus dem Himmel zerstört (vgl. B: 375). Die drei letzten Zeilen der hier zitierten ersten Strophe beziehen sich auf die Tötung der Propheten: „Und Elia führte sie hinab an den Bach Kison und tötete sie daselbst“ (1 Könige 18. 19, B: 376). Im Fokus meiner Analyse steht der Ausdruck Pomorskis *cztery sta*, mit dem der Übersetzer die Anzahl der getöteten Propheten wiedergibt. Wenn man den Ausgangstext des Gedichts durchsieht, findet man dort nirgendwo die Zahl *cztery* ‚vier‘. Anstelle des Zahlworts *cztery sta* steht im Original „nicht Hunderte“, wobei *nicht* hier eine nicht eindeutige Rolle spielt. Gegen die verneinende Funktion der Partikel, also dass sich hier doch um

Hunderte Menschen handelt, spricht die Tatsache, dass unter 1. Könige 18. 19 die Rede von „vierhundertundfünfzig Propheten Baals, auch[...] vier hundert Propheten der Aschera, die vom Tisch Isebels essen“ die Rede ist.⁹ (B: 375). Es muss beachtet werden, dass Pomorski die Zahl der Propheten gegenüber dem Original präzisiert¹⁰ und dass die getrennte Schreibweise dieser Zahl als veraltet anerkannt werden kann.

In SJPD (Bd. 8, 760) wird auf ein veraltetes Deklinationssparadigma (*nIII* Bd. 1: LII) verwiesen, wo *sto* als Nomen die Endung *-o* gegen *-a* im Plural Nominativ und Akkusativ wechselt. Stapor (2002, 50), die die historischen Änderungen in der Flexion bestimmter Kardinalzahlen anhand ausgewählter Bibelausgaben untersucht, beweist, dass die Zahl 400 auf Polnisch ungefähr bis zum Ende des 19. Jahrhunderts getrennt geschrieben wurde. Die Zahl 400 erscheint nach den Befunden der Wissenschaftlerin zusammengeschrieben unter den ausgewählten Bibelausgaben zum ersten Mal in der Bibelübersetzung von Izaak Cylkow (1895).

Mit dem Gedicht „Samuels Erscheinung vor Saul“ geht Rilke auf ausgewählte Stellen des 28 Kapitels des ersten Buches Samuel zurück. Ein Vergleich der biblischen Geschichte und der inhaltlichen Struktur des Gedichts wurde von Bradley (1976, 66ff.) unternommen. Die einleitende Strophe des Gedichts handelt von den ersten Folgen des Heraufbeschwörens des verstorbenen Samuels, worum der König Saul eine Wahrsagerin aus Endor gebeten hat. In der ersten Zeile der Übersetzung bezeichnet

⁹ „Isebel, Gattin Ahabs; sie hat als Königstochter aus Tyros den Baal-Kultus von dort mitgebracht und die israelitischen Propheten grausam verfolgt.“ (Fülleborn: 1996, 965)

¹⁰ Hier sei noch zu bemerken, dass Pomorski in seine Übersetzung des Gedichts „Tröstung des Elia“ eine weitere Amplifikation einführt. In der Übersetzung der vierten Strophe, die an die Wanderung von Elias auf den Berg Horeb anknüpft, gibt Pomorski die genaue Dauer der Wanderung (vgl. I. Könige, 19, 8). Im AT wird sie nur mit „lange“ versprochen: „so daß er lange dann an Weideplätzen/ und Wassern immer zum Gebirge ging,“ (KA: 519), „szedł skroś pustyni aż do góry Bożej/ przez dni czterdzieści i czterdzieści nocy,“ (P: 225).

(1 Samuel, 28. 21–25). In der betrachteten polnischen Übersetzung fällt auf, dass Pomorski die Bezeichnung für die Speise *przaśnik* ‚ungesäuertes Brot, Matze‘ eingefügt hat, die im Gedicht Rilkes nicht erwähnt wird, die aber in der Bibel vorkommt. In der polnischen Bibelausgabe findet man unter *1 Samuel, 28, 24* die Bezeichnung „przaśne chleby“ (PS: 284).

und brachte ihn dazu, daß er sich setzte; [...]	przaśników, posadziła go u stołu; [...]
Dann aß er wie ein Knecht zu Abend ißt. (KA: 520)	Jak prostak ze sługami jadł pospołu. (P: 228)

In der letzten Zeile der Übersetzung ist der Archaismus *pospołu* zu finden. Dieses Lexem, das sich als ‚in derselben Zeit oder an demselben Ort, zusammen, gemeinsam‘ definieren lässt (vgl. USJP Bd. 3, 416) wird in USJP, SJP (Bd. 4, 126), und SJPD (Bd. 6, 1125f.) als veraltet bestimmt. Insgesamt dienen die betrachteten Archaismen einer Stilisierung der Übersetzung, die die im Gedicht behandelten Inhalte mit einer sehr alten Zeit assoziieren lässt. Das Gedicht „Ein Prophet“ handelt nach Stahl (1978, 228) vom Propheten Hesekiel und seiner Rolle als Verkünder der Gottesgerichte. Laut Szendi (2010, 114) tritt im Gedicht kein konkreter Prophet, sondern allgemein eine Person auf, die die göttlichen Mitteilungen an ein Volk vermittelt. In der zweiten und dritten Strophe schafft Rilke lyrische Bilder, um plastisch die mit der vernehmlichen Stimme geäußerte Prophezeiung darzustellen. Dabei werden die Worte des Propheten durch die Metapher des Vulkanausbruchs nahegelegt. Eben in der dritten Strophe seiner Übersetzung verwendet Pomorski den Archaismus *biega*, der zur Gestaltung der Metapher in der polnischen Fassung beiträgt:

um sie in dem Ausbruch seines Mundes auszuwerfen, welcher flucht und flucht; (KA: 521)	aż wybuchną z gardła i wo- koło brocząc potokami biega, biega; (P: 229)
---	--

Mit dem Verb *biegać*, das hier als eine veraltete Flexionsvariante des Verbs *biegą* erscheint, betont der Übersetzer die Geschwindigkeit der Worte des Propheten. Nach Frankowska (1993, 89) kommt die Form *biegą* (3. Person Plural Präsens) im Konjugationsparadigma des Verbs *biec* seit dem 17. bis zum 19. Jh. vor. Im 20. Jh. ist sie als veraltet anzusehen. In der Übersetzung von Pomorski fällt noch auf, dass der Übersetzer auch die Assoziationen mit dem Fließen der Lava oder des Bluts in das Bild des Vulkanausbruchs, mit dem das Verb *broczyć* verbunden ist, einbezieht.

Auch in den Übersetzungen der Gedichte mit anderer als der biblischen Thematik setzt Pomorski Archaismen ein. Das Gedicht „Römische Fontäne Borghese“ entstanden am 8.07. 1906 wird zugleich den Dinggedichten¹² als auch den Gedichten mit symbolischer Bedeutung zugerechnet (vgl. Füllerborn: 1996, 912). Laut Szendi (2010, 57ff.) sind die im Gedicht wiedergegebenen Wasserbewegungen der Fontäne – die horizontale und die vertikale – als auch zwei Becken Symbole unterschiedlicher Dimensionen des menschlichen Daseins, einer prosaischen, sinnlichen und einer himmlischen, geistigen Sphäre. Wesentliche Elemente bilden die acht Partizipien, die je nach der Interpretation verschiedene Funktionen erfüllen können, z. B. sie können damit assoziiert werden, dass der Wasserfluss vom Menschen kontrolliert und in bestimmte Richtungen gelenkt wird. Die Partizipien können auch das Gegenwärtige der Beobachtung der Fontäne widerspiegeln (vgl. Szendi: 2010, 58). Im Gedicht fallen auch zahlreiche Enjambements auf, die zugleich das Ununterbrochene des Wasserflusses und das Hineinfallen der Wassertropfen in

¹² Dinggedicht ist ein Typ des Gedichts, in dem die Dinge – Kunstwerke, Naturgegenstände, wie Tiere, Pflanzen, aber auch historische Ereignisse komprimiert in eine sprachliche Form verwandelt werden. Charakteristisch für diese Gedichte ist, dass in ihnen „keine bewusste Reflexion des Ich auf sich selbst“ enthalten ist. Das Ding wird als „verwandelt“ angesehen – durch Beobachtung des Dichters und durch die Versprachlichung des Dinges (vgl. Fülleborn: 1996, 913ff.).

die Becken – die einzelnen Strophen – nachahmen (vgl. Szendi: 2010, 58).

Zwei Becken, eins das andre übersteigend	Dwie misy, z których jedna wyższa drugiej
aus einem alten runden Mar- morrand,	z krawędzi krągłej marmuro- wej starej
und aus dem oberen Wasser leis sich neigend	lekko nachylająca wody strugi
zum Wasser, welches unten wartend stand, (KA: 489f.)	w dół, ku stojącej wodzie dol- nej czary, (P: 183)

In der Übersetzung der ersten Strophe, in der Pomorski die Partizipien wiedergibt, kommt je nach der angenommenen Interpretation ein grammatischer Archaismus vor. Das Syntagma *jedna wyższa drugiej* enthält den Komparativ des Adjektivs *wysoki* und einen Genitiv des Zahladjektivs *drugi*. Greszczuk (1988, 68) nennt solche Konstruktionen kausal bzw. synthetisch und rechnet sie den äußerst archaischen Phänomenen der polnischen Sprache zu. Dabei erwähnt sie ein paar Beispiele solcher Konstruktionen mit adjektivischem oder adverbialem Komparativ aus polnischen Quellen ab dem 14. Jahrhundert. Die Wissenschaftlerin macht gleichzeitig darauf aufmerksam, dass manche synthetischen Konstruktionen noch im 20. Jahrhundert in der Umgangssprache verwendet werden (vgl. Greszczuk: 1988, 69), wie z. B. *poniżej krytyki* (vgl. USJP Bd. 3, 349; Beispiel = AG). Der Eingriff von Pomorski, die Präposition *od* in der Vergleichskonstruktion auszulassen, bewirkt, dass in allen vier Zeilen die Anzahl der Silben gleich 11 ist.¹³ Andererseits könnte *drugiej* einen Dativ vertreten. Da aber 1. in der ersten Zeile

¹³ Zu einer ähnlichen Situation, in der die Wahl des Archaismus zur Beibehaltung der gleichen Silbenanzahl in jeder Zeile einer Strophe führt, kommt es in Pomorskis Übersetzung des Gedichts „Sappho an Alkaios Fragment“. In der vierten Zeile der vorletzten Strophe der Übersetzung gebraucht Pomorski die zweisilbige Partikel *niechaj*, *va* oder *geh.*, Partikel, die Bitten, Befehle, Wünsche ausdrückende Sätze einleitet' (vgl. USJP Bd. 2: 901) statt der gegenwärtigen *niech*: „Odśpiewaj niechaj liry mojej przecież/ dojdzie, coś przesłonił: tylko czeka.“ (P: 122).

des AT die beiden Teilnehmer des Vergleichs anwesend sind, d. h. *jedna* und *drugiej* und 2. da die Richtung, in der die Wasserstrahlen „geneigt“ werden, bei Pomorski in der 4 Z. angegeben ist, scheint *drugiej* mit großer Wahrscheinlichkeit einen Genitiv zu vertreten.

dem leise redenden entgegen-	tej przeciwstawiającej swe
schweigend	milczenie
und heimlich, gleichsam in	gadulstwu tamtej, jej też jak
der hohlen Hand,	na dłoni
ihm Himmel hinter Grün und	jak nową rzecz skroś cienie i
Dunkel zeigend	zielenie
wie einen unbekanntem Ge-	cichcem ukazującej niebo w
genstand; (KA: 489f.)	toni; (P: 183)

In der zweiten Strophe gebraucht Pomorski den Ausdruck *skroś*, der in seinen Übersetzungen der beiden Teile der Neuen Gedichte insgesamt 5-mal (P: 117, 183, 219, 225, 272) vorkommt: ‘*va.*, über die ganze Länge und Breite von etwas, hindurch, durch und durch’ (vgl. USJP Bd. 3, 1251), ‘eine seltenere Form von *wskroś* über die ganze Länge und Breite von etwas’ (vgl. SJP Bd. 6, 94). Durch diesen Ausdruck verleiht Pomorski der lyrischen Sprache seiner Übersetzungen einen eigenständigen, individuellen Charakter.

nur manchmal träumerisch	i tylko czasem sennie i kropli-
und tropfenweis	ście
sich niederlassend an den	opuszczające się na mchu wi-
Moosbehängen	siory
zum letzten Spiegel, der sein	do dna zwierciadła, w którym
Becken leis	jego znijsćie
von unten lächeln macht mit	z wklęsłości uśmiech mieniać
Übergängen. (KA: 489f.)	się wywoła. (P: 183)

Die vorletzte Zeile der Übersetzung enthält noch ein Substantiv, das aus einem veralteten Stamm *znijsć*- gebildet wurde. Dieser Stamm ist in USJP bzw. SJP nicht verzeichnet, in SJPD (Bd. 10, 1241) tritt das Verb *znijsć* ‚eh.,

zejść in der Bedeutung: hinabsteigen, heruntersteigen‘ auf. Das von Pomorski gebrauchte Lexem dient zur Bildung des Reims mit *kropiście*.

Als Vorbilder für das Gedicht „Die Versuchung“ mögen die fantastischen und grotesken Gemälde von Hieronymus Bosch gedient haben, etwa das Triptychon „Die Versuchung des Heiligen Antonius“ oder das gleichnamige Bild von *Paul Cézanne* (vgl. Stahl: 1978, 230, vgl. Schneditz: 1947, 87), auch die Werke von Pieter Breughel oder Helmut Rosenfeld. (vgl. Füllerborn: 1996, 969).

Müller (1971, 190f.) zufolge handelt das Gedicht von einem Heiligen, der sich körperlichen, sexuellen Versuchungen nicht widersetzen kann und der einen Engel zu Hilfe ruft. Szendi (2010, 144f.) redet allgemein von einem Menschen, der der Versuchung preisgegeben ist. In den drei ersten Strophen stelle Rilke die Bilder, die die Versuchung, das Sichquälen des Menschen und das Misslingen des Versuchs der Selbstqual bzw. des Widerstands versinnbildlichen. In der Übersetzung von Pomorski fällt eine sehr gelungene Wiedergabe der Paronomasien¹⁴ und Binnenreime des Originals auf. In der letzten Zeile der zweiten Strophe erscheint in der Übersetzung der Neologismus *petzliwy*, welcher in keinem der hier herangezogenen Wörterbücher verzeichnet ist.

¹⁴ Unter Paronomasie wird hier ‚eine Zusammenstellung ähnlich klingender Wörter verstanden, die sowohl etymologisch miteinander verwandt, als auch voneinander unabhängig sind‘, die unterschiedliche Funktionen erfüllen kann. (STL: 375).

[...]unter kreißendem Ge- kreisch	[...]wszystko w nim ryczało i kwiczało,
Frühgeburten: schiefe, hinge- schielte	wydawało swe przedwcze- sne mioty:
kriechende und fliegende Ge- sichte,	zjawy, zmory kose, zezo- wate,
Nichte, deren nur auf ihn er- pichte	żądne jego złości, żądne psoty,
Bosheit sich verband und mit ihm spielte. (KA: 529)	gziły się, pełzliwe i skrzy- dlate. (P: 241)

In der dritten Strophe der Übersetzung, die bei Pomorski aus vier Zeilen besteht,¹⁵ findet man zwei Archaismen: *pstrocina* und *spotworzyć*. Die beiden sind in UJSP und SJP nicht verzeichnet. In SJPD (Bd. 7, 689) wird *pstrocina* als veraltet bezeichnet und folgenderweise definiert: ‚Vermischung unterschiedlicher Farben, etwas Farbenfrohes‘, *spotworzyć* ‚eh., etwas einem Ungeheuer ähnlich machen, entarten‘ (vgl. SJPD Bd. 8, 603).

Und schon hatten seine Sinne Enkel;	Wnucząt dochodziły od pier- wocin
denn das Pack war fruchtbar in der Nacht	zmysły, każda noc tę zgraje mnoży,
und in immer bunterem Ge- sprenkel	pstrzając się, mieniając się od pstrocin,
hingehudelt und verhunder- tfacht. [...] (KA: 529)	aż ją ustokrotni i spotworzy. (P: 241)

Die für das Gedicht ausschlaggebende Stelle befindet sich in der dritten und der vierten Zeile der letzten Strophe. Beim Vergleich des AT mit der Fassung Pomorskis und mit den Interpretationen von Müller (1971, 190) und Szendi (2010, 144) geht hervor, dass sie den AT anders als der Übersetzer deuten. Müller und Szendi betonen nämlich, dass Gott bzw. Gottesbild erst durch die Qualprobe „handwerksmäßig“ geschaffen wird, bei

¹⁵ Die dritte Strophe des Ausgangstextes in KA und in WA (Bd. 2, 575f.) umfasst 8 Zeilen.

Pomorski ist dagegen schon Gott ein Agens, Täter, d. h. er bewirkt eine Verwandlung im Menschen:

daß er mit Geteufel und Ge- tier	żeby te diabłeta i zwierzęta w sobie mógł bojować: niech się biedzi,
in sich weiterringe wie seit Jahren	zanim Bóg sklaruje w nim fer- menta
und sich Gott, den lange noch nicht klaren,	i od szumowiny się odcedzi.
innen aus dem Jäsen destil- lier. (KA: 529)	(P: 241)

In der vorletzten Zeile nutzt Pomorski reimbildend einen grammatischen Archaismus aus, während er die Pluralendung *-a* an den Stamm *ferment* anhängt, bei Pomorski bedeutet es wahrscheinlich eine Art Unruhe, Aufregung. In SJPD (Bd. 2, 847), USJP (Bd. 1, 894) und SJP (Bd. 1, 500) wird für das Nomen *ferment -y* als die Pluralendung angegeben. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Pomorski in seiner Übersetzung durch das Zusammenspiel der Archaismen, der Paronomasien und eines Neologismus den Eindruck der barocken Üppigkeit weckt, die er in manchen Gedichten Rilkes sieht (vgl. Pomorski: 1996, 301).

Schließlich möchte ich noch auf eine Stelle in der Übersetzung des Gedichts „Das Gold“ aufmerksam machen. In der dritten Strophe des Gedichts von Rilke, der diesem Metall negativ eingestellt war (vgl. Stahl: 1978, 232), findet man das vermutlich um des Reimes willen von *nachhause* auf *nachhaus* gekürzte Adverb *nachhaus*:

[...] über das Erfahrene hin- aus;	[...]
und die Söhne brachten	syn tę ojców obiecaną świet- ność
manchmal später	przyniósł do dom, ale hart
das Verheißene der Väter,	zyskawszy
abgehärtet und verhehrt,	krwi zarazem stradał swej
nachhaus; (KA: 531)	szlachetność; (P: 244)

Die bei Pomorski erscheinende Phrase „do dom“ kann als Versuch der Wiedergabe dieser gekürzten deutschen Adverbform verstanden werden. Gegenüber dem gegenwärtigen „do domu“ ist sie um eine Silbe kürzer, dadurch die Silbenanzahl in den drei Zeilen der polnischen Fassung gleich 10. Außerdem diese Phrase als veraltet anzusehen (vgl. SJPK Bd. 1: 502). In der letzten Zeile der Übersetzung findet man noch einen Wortarchaismus *stradać* ‚eh., verlieren‘ (vgl. SJPD Bd. 8, 796).

5. Fazit

Pomorski fügt in seine Translate Archaismen aus unterschiedlichen Perioden der Geschichte der polnischen Sprache ein – manche Wörter sind nur in USJP als veraltet markiert, andere kommen nur in SJPK und werden dort als altpolnisch betrachtet. Unter den ungefähr 100 Vorkommen der Archaismen in Pomorskis Übersetzungen der insgesamt 189 „Neue[r] Gedichte“ kann man einige Typen archaischer sprachlicher Phänomene ermitteln. Nach der Klassifikation der Archaismen von Dubisz (1993, 258) sind die meisten aufgefundenen Wörter als lexikalische Wortarchaismen zu klassifizieren, z. B. *galant* (1V. P: 239), 2. *va.*, ein Mann, der sich durch eine besondere Höflichkeit, insbesondere gegenüber den Frauen, auszeichnet‘ (vgl. USJP Bd. 1, 964), *intrata* (1V. = P: 277) ‚veraltet, Einkommen, Gewinn‘ (vgl. SJPD Bd. 3, 250), als ein **semantischer Archaismus** ist *pytać* in der Bedeutung ‚suchen‘ anzusehen. Sichtbar sind außerdem **grammatikalische**, insbesondere die in Flexionsformen aufkommende Archaismen, z. B. *wiela* (P: 130), *posiędą* als veraltete Flexionsform von *posiąść* (vgl. SJPD, Bd. 6, 1103). Unter den ermittelten Archaismen findet man auch Wortgruppen, wie aus Präpositionen und Substantiven bestehende Phrasen: „u Jerycha“, „do dom“ oder den Phraseologismus „jak się zdarzy“ (P: 188, 258) ‚kommt aus dem Gebrauch, egal wie, irgendwie‘ (vgl. SJPD Bd. 10, 958). Als einen **phonetischen** Archaismus betrachte ich das Wort *świca* ‚ehemalig, siehe świeca‘ (vgl. SJPD Bd. 8, 1338), altpolnisch nach Boryś (2008, 622) in der

Übersetzung des Gedichts „Toten-Tanz“: „I zachwyca się dziewczica,/ blada jak woskowa świca“ (P: 239). Laut Bąk (2004, 33) ist die Aussprache [świca] im Kujawischen Dialekt erhalten oder ein phonetischer Archaismus aus der Kleinadelvariante des früher in Kaunas gebrauchten polnischen Sprache zugegen (vgl. Sawaniewska-Mochowa: 2002, 30).

Im Hinblick auf die Zahl der Archaismen in der Übersetzung kompensiert Pomorski die veralteten Wörter des AT und verleiht insbesondere einigen Translaten, wie z. B. dem Gedicht „Josuas Landtag“ Konnotationen älterer polnischer Texte. Außer der stilistischen Funktion nutzt Pomorski die rhythmischen und klanglichen Eigenschaften der Archaismen, die ihm oft zur Wiedergabe der Reime der AT dienen. Da manche Archaismen den polnischen Rezipienten unbekannt sein können, bewegt Pomorski die an Rilke interessierte Leser zur Reflexion bei der Lektüre der Übersetzungen, manchmal zur Konsultation eines Wörterbuchs. Demselben werden die Übersetzungen Pomorskis, wie wahrscheinlich die Gedichte Rilkes selbst, zu einer Aufgabe für den Leser.

Das Vorhandensein von veralteten Ausdrücken in den Übersetzungen Pomorskis gibt eine Anregung dazu, die Fassungen „Neuer Gedichte“ von der Feder anderer Übersetzer auf Archaismen hin zu überprüfen. Die veralteten, dem Leser nicht mehr bekannte Wörter in der Übersetzung bewegen auch zur Überlegung, ob man in dieser Fassung nur mit einer poetischen Sprache zu tun hat, oder ob es zu einem Beieinander zweier oder mehr Sprachen in diesen Translaten kommt. Wenn noch die Frage in Betracht gezogen würde, ob und wie die in den „Neuen Gedichten“ vorkommenden zahlreichen Fremdwörter (z. B. aus dem Französischen *Bibelots*, *Jabots* im Gedicht „Im Saal“) vom jeweiligen Übersetzer wiedergegeben wurden, könnte man überlegen, ob die jeweilige Übersetzung als mehrsprachig bzw. translingual anerkannt werden kann.

Bibliographie:

Primärliteratur:

- B = Die Bibel. *Die Bibel oder die ganze heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments nach der Übersetzung Martin Luthers*. Altenburg: Evangelische Haupt-Bibelgesellschaft, 1977.
- Biblia Tysiąclecia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Pallotinum. (= <http://biblia.deon.pl/szukaj.php>, 17. 08. 2019.)
- KA = Rilke, Rainer Maria. *Gedichte 1895 bis 1910*. Hg. von Manfred Engel und Ulrich Fülleborn. [Werke: Kommentierte Ausgabe in vier Bänden]. Bd. 1. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1996.
- P = Rilke, Rainer Maria. *Nowe wiersze. Nowych wierszy część wtóra*. Übersetzt von Adam Pomorski. In: *Sonety do Orfeusza i inne wiersze*. Kraków: Oficyna Literacka, 2001, S. 359-391.
- PS = Dynarski, Kazimierz et al. *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*. Bearbeitet vom Team polnischer Bibelwissenschaftler aufgrund der Initiative der Benediktinerabtei Tyniec. Kraków / Warszawa: Wydawnictwo Pallotinum, 1980.
- Rilke, Rainer Maria. *Briefe an seinen Verleger 1906 bis 1926*. Paderborn: Salzwasser Verlag, 2013.
- Rilke, Rainer Maria. *Księga obrazów. Wiersze nowe*. Übersetzt und mit Vorwort versehen von Witold Hulewicz. Warszawa: J.Sidorowski, 1927.
- Rilke, Rainer Maria. *Poezje nowe. Poezji nowych część wtóra*. Übersetzt von Andrzej Lam. In: *Poezje zebrane*. Zweite Ausgabe. Warszawa : Oficyna Wydawnicza Aspra-JR, 2019, 371-487.
- Rilke, Rainer Maria. *Poezje wybrane. Übersetzt und mit Vorwort versehen von Mieczysław Jastrun*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1964.

- Rilke, Rainer Maria. *Poezje. Ausgewählt, übersetzt und mit Vorwort versehen von Artur Sandauer*. Warszawa: Państw. Instytut Wydawniczy, 1987.
- Rilke, Rainer Maria. *Śpiew jest istnieniem*. Ausgewählt, übersetzt und mit Nachwort versehen von Bernard Antochewicz. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1994.
- WA = Rilke, Rainer Maria. *Insel Werkausgabe. Sämtliche Werke in zwölf Bänden*. Bd. 2. Hg. vom Rilke-Archiv. In Verbindung mit Ruth Sieber-Rilke. Besorgt durch Ernst Zinn. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1975.

Nachschlagewerke:

- Boryś, Wiesław. *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Kraków: Wydawnictwo Literackie 2008.
- Bußmann, Hadumod. *Lexikon der Sprachwissenschaft*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 2008.
- DUW = Duden: *Deutsches Universal-Wörterbuch*. Mannheim, 2003.
- Gloger, Zygmunt. *Encyklopedia staropolska ilustrowana*. Band 2. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1978.
- Grimm / Grimm = Grimm, Jacob / Grimm, Wilhelm. *Deutsches Wörterbuch*. Leipzig: Verlag von S. Hirzel, 1854-1966. (=http://dwb.uni-trier.de/de/die-digitale-version/online-version/, 19.08.2019)
- SJP = Bańko, Mirosław. *Słownik języka polskiego*. 6 Bde. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2007.
- SJPD = Doroszewski, Witold et al. *Słownik języka polskiego*. 11 Bde. Warszawa: PWN, 1958-1969.
- STL = Głowiński, Michał et al. (1998): *Słownik terminów literackich*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- SW = Karłowicz, Jan et al. *Słownik języka polskiego*. 8 Bde. Warszawa: Kasa. im. Mianowskiego, 1900-1927.
- USJP = Dubisz, Stanisław et al. *Uniwersalny słownik języka polskiego*. 4 Bde. Warszawa. Wydawnictwo Naukowe PWN, 2003.

Fachliteratur:

- Ackermann, Tanja. *Grammatik der Namen im Wandel*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 2018.
- Bradley, Brigitte. *Rainer Maria Rilkes Der neuen Gedichte anderer Teil. Entwicklungsstufen seiner Pariser Lyrik*. Bern/München: A. Francke AG Verlag, 1976.
- Brunkhorst, Katja. Bibel. In: Engel, Manfred (Hg.). *Rilke-Handbuch: Leben, Werk, Wirkung*. Stuttgart/Weimar: Verlag J.B. Metzler, 2004.
- Buras, Jacek Stanisław. Polski Rilke, czyli próby latania. *Literatura na Świecie* 3, 1996, 260-272.
- DG = DUDEN. *Die Grammatik*. 7., völlig neu erarbeitete und erweiterte Auflage. Mannheim et al.: Dudenverlag, 2005.
- Dubisz, Stanisław. Archaizmy w tekście utworu literackiego. *Prace Filologiczne* 38, 1993, 255-265, .
- Fac, Bolesław/ Pomorski, Adam. Pienisty ślad bielejący za łodzią. Rozmowa Bolesława Faca z Adamem Pomorskim. *Tytuł* 1-2 (21-22), 1996, 3-21.
- Frankowska, Maria. Jak powstała opozycja biegać: bieć. *Acta Universitatis Nicolai Copernici. Filologia Polska* XLII, 1993, 85-94.
- Fülleborn, Ulrich. Das mittlere Werk. In: Rilke, Rainer Maria. *Gedichte 1895 bis 1910*. [Werke: Kommentierte Ausgabe in vier Bänden]. Bd. 1. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1996, 841-1005.
- Görner, Rüdiger. Rilke. A biographical exploration. In: Leeder, Karen/ Vilain, Robert (Hg.): *The Cambridge Companion to Rilke*. Cambridge University Press, 2010, 9-26.
- Greszczuk, Barbara. *Konstrukcje porównawcze i ich rozwój w języku polskim*. Rzeszów: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Rzeszowie, 1988.
- Handke, Kwiryna. Pojęcie i termin „archaizm“ na tle zawartości polskich leksykonów. In: Białoskórska, Mirosława (Hg.): *Synchroniczne i diachroniczne aspekty badań polszczyzny*. Tom V.

- Materiały VII Kolokwium Językoznawczego Gorzów Wielkopolski, 16 – 18 czerwca 1997 r.* Szczecin: Uniwersytet Szczeciński, 1999, 9-20.
- Klemensiewicz, Zenon/ Lehr-Splawiński Tadeusz/ Urbańczyk, Stanisław. *Gramatyka historyczna języka polskiego*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1981.
- Krynicki, Ryszard. Kłopoty z czytaniem Rilkego. In: *Gazeta Wyborcza* 113. Beilage *Książki* 5, 1995, S. 9.
- Kuczyńska-Koschany, Katarzyna. *Rilke poetów polskich*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2017.
- Müller, Wolfgang. Neue Gedichte. In: Engel, Manfred (Hg.). *Rilke-Handbuch: Leben, Werk, Wirkung*. Stuttgart/Weimar: Verlag J.B. Metzler, 2004.
- Müller, Wolfgang. *Rainer Maria Rilkes „Neue Gedichte“. Vielfältigkeit eines Gedichttypus*. Meisenheim am Glan: Verlag Anton Hain (=Deutsche Studien, Bd. 13), 1971.
- Pomorski, Adam. [Offener Brief vom 14. August 1996]. In: *Literatura na Świecie* 7, 1996, 300-303.
- Pomorski, Adam. *Nachwort*. In: Rilke, Rainer Maria: *Osamotniony na szczytach serca*. Ausgewählt, übersetzt und mit Nachwort versehen von Adam Pomorski. Warszawa: Świat Książki, 2006, 391-399.
- Pomorski, Adam. *Od tłumacza*. In: *Sonety do Orfeusza i inne wiersze*. Übersetzt von Adam Pomorski. 3., verbesserte und ergänzte Auflage. Kraków: Oficyna Literacka, 2001, I-VII.
- Rembiszewska, Dorota Krystyna. Archaizmy w „Pamiętniku” Juliana Borzysza. *Acta Baltico-Slavica* 32, 2008, 61-78.
- Rilke, Rainer Maria. *Briefe an seinen Verleger 1906 bis 1926*. Paderborn: Salzwasser Verlag, 2013.
- Schneditz, Wolfgang. *Rilke und die bildende Kunst. Versuch einer Deutung*. Graz: Verlag Jos. A. Kienreich, 1947.

- Sawaniewska-Mochowa, Zofia. Po co i jak badać polszczyznę kowieńską. In: Rieger, Janusz (Hg.): *Język mniejszości w otoczeniu obcym*. Warszawa: Semper, 2002, 27-33.
- Stahl, August. *Rilke. Kommentar zum lyrischen Werk*. München: Winkler Verlag, 1978.
- Szendi, Zoltán. *Perspektivierung und Daseinsdeutung in der Lyrik der mittleren Periode Rainer Maria Rilkes*. Wien: Praesens-Verlag, 2010.
- www.leksykografia.uw.edu.pl = <http://www.leksykografia.uw.edu.pl/slowniki/19/inny-slownik-jezyka-polskiego-warszawa-2000>, 17. 08. 2019.

Agata Marcinkowska-Wajner

The role of postmodern philosophies, modernity and technology in constructing transcultural reality in Hari Kunzru's fiction

Rola postmodernistycznych filozofii, nowoczesności i technologii w konstruowaniu rzeczywistości transkulturowej w twórczości Hari Kunzru

UDC 008(103)

Przyjęto 16.03.2020

Zaakceptowano 29.09.2020

Abstrakt

Artykuł prezentuje wpływ postmodernistycznych teorii Jeana Baudrillarda, Jacquesa Derridy i Francois Lyotarda na twórczość brytyjsko-indyjskiego pisarza Hari Kunzru. Jednym z głównych tematów opowiadań a następnie powieści autora jest oddziaływanie wszechobecnej technologii, mediów i szeroko pojętej nowoczesności na wszelkie sfery życia ludzkiego takie jak przynależność narodowa, stosunki międzyludzkie a nawet duchowość w rzeczywistości transkulturowej. Dlatego też, koncepcje hiperrealizmu, autoimmunizacji i upadku wielkich narracji, które usiłują określić rolę technologii we współczesnym świecie przenikających się kultur, okazują się niezwykle inspirujące dla indyjskiego pisarza. Nawiązania do wyżej wymienionych teorii są szczególnie widoczne, a chwilami nawet jasno sprecyzowane, w zbiorze opowiadań Hari Kunzru pod tytułem *Noise* (Hałas). Już sam tytuł zbioru jest jednocześnie kluczowym pojęciem wprowadzonym przez Jeana Baudrillarda w ramach teorii hiperrealizmu. Jednakże, koncepcja hałasu, choć nie nazwana wprost, jest również istotnym elementem, a niekiedy nawet budulcem, dalszych powieści autora. Stąd, podstawowym celem artykułu jest wyodrębnienie poszczególnych koncepcji postmodernistycznych myślicieli w opowiadaniach Hari Kunzru., wskazanie na ich rolę w budowaniu rzeczywistości transkulturowej oraz prześledzenie ich kontynuacji i ewolucji w powieściach pisarza. Wiedza zdobyta podczas lektury opowiadań zbioru *Noise* pogłębia znaczenie wielu pojęć, wątków a nawet postaci obecnych w prozie Kunzru. Można by nawet pokusić się o stwierdzenie

nie, iż pewna symbolika, zawarta w powieściach Kunzru mogłaby pozostać niezauważona gdyby nie, chwilami bezpośredni, przekaz płynący z jego krótkich opowiadań.

Słowa kluczowe: transcultural, hyperreality, autoimmunity, grand narratives, postmodern, technology

Abstract

The article presents the influence of postmodern theories of Jean Baudrillard, Jacques Derrida and Francois Lyotard on the works of British-Indian writer Harry Kunzru. One of the main subjects of the stories and then novels of the author is how omnipresent technology, media and broadly defined modernity affect all the possible spheres of human life such as national identity, human relationships and even spirituality in the transcultural reality. Therefore, the concepts of hyperrealism, autoimmunity and the breakdown of master narratives which all attempt to define the role of technology in the contemporary world of intermingling cultures appear to be highly inspiring for the Indian writer. References to previously mentioned theories are especially visible and at times explicitly stated in the story collection of Hari Kunzru entitled *Noise*. The title itself is at the same time the name of the key concept of the theory of hyperreality introduced by Jean Baudrillard. However, the concept of noise, although not named directly, is also a crucial element or even a construction material of further novels of the author. Hence the main purpose of this article is to highlight the theories of postmodern philosophers, indicate their role in constructing transcultural reality and trace their continuation and evolution in the writer's novels. The article also aims at showing how Hari Kunzru modifies some of the concepts of the French scholars and equips them with new, positive quality. The knowledge gained from reading the collection of stories enriches the meaning of several concepts, plots and even characters present in Hari Kunzru's prose. It could even be stated that some images included in Hari Kunzru's novels could have remained unnoticed if it had not been for, sometimes direct, broadcast sent from his short stories.

Key words: transcultural, hyperreality, autoimmunity, grand narratives, postmodern, technology

Introduction

Hari Kunzru, a British Indian author of *Noise* - a collection of short stories, as well as the following novels: *The Impressionist*, *Transmission*, *My Revolutions* and *Gods Without Men* can easily be classified as a postcolonial writer. Indeed, his works cover issues of identity and forms of adapting to the colonized reality. We can find in his novels the key concepts of the postcolonial studies developed by Homi K. Bhabha such as mimicry, hybridity, difference and ambivalence which all express the ways in which colonised people have resisted the power and oppression of the coloniser. Moreover, most of his novels actually concern the lives of Indian characters who operate in such reality and as a result face its difficulties.

However, Hari Kunzru also contemplates upon the omnipresent and still progressing modernity and its impact on the development of transcultural trends. He notices that technology has changed the postcolonial perspective into a transcultural one. He seems to be inspired by numerous postmodern philosophies and approaches which all make an attempt to define and comprehend the contemporary reality governed by modernity. Thus, traces of Jean Baudrillard's concepts of hyperreality and other postmodern theories can be found both in the collection, particularly in stories "Bodywork", "Deus Ex Machina" and "God Machine" and in Hari Kunzru's further novels. Additionally, the author's admiration for the philosophies of the creator of deconstruction, Jacques Derrida, particularly for his notion of autoimmunity, which appears to be the constructive framework of Kunzru's second novel *Transmission*, seems to have its starting point in the collection in question.

It will be shown that the function of these theories in the works of Hari Kunzru is to construct the transcultural reality both in the stories and in the novels more thoroughly and carefully and to draw attention to the previously mentioned observation that it is technology that diverted postcolonial perspective to a transcultural one.

Moreover, it will be noticed that the postmodern theories presented in the stories later evolve in the novels. Thus, the collection will be seen as a postmodern *rehearsal* of the writer. Moreover, it will be shown that the concepts included in Hari Kunzru's novels gain a broader and deeper meaning when juxtaposed with the stories from the *Noise* collection. In fact, if it had not been for the collection, some of the images included in the novels would probably have been omitted or unnoticed due to the fact that they are *named* in the collection while only *meant* in the novels. However, it will also be proved that Hari Kunzru at times offers alternative versions of some of the key concepts of the philosophies in question and gives them a richer and more positive meaning. This may suggest that the author is an admirer of technology and not its critical observer.

Noise/ Hyperreality/ Baudrillard

Jean Baudrillard, one of the key philosophers and cultural theorist of postmodernism, in his essay "The Implosion of Meaning in the Media" claims that media no longer mirror or reflect reality but constitute a new one which, for viewers, seems "more real than real (81)". The obtained hyperrality, as he names it, "abolishes the real (81)". The spreading of signs and information in the media, including the internet, erases the meaning by dissolving the content. This, on the other hand, results in a complete collapse of meaning and the disappearance of a clear division between media and reality. Information and meaning as if *implode*. What is left is a meaningless *noise* (Kellner: 2005). The concept of noise constitutes the title of Hari Kunzru's short story collection and reappears in his other works as well. The proofs of the omnipresent existence of noise and hyperreality can be found in each of the writer's pieces of prose apart from his first novel *The Impressionist* which is more oriented on the postcolonial heritage and roots of the future transcultural trends. However, Hari Kunzru, in most cases, alters the nature of the concept of noise. Instead of viewing it as meaningless he sees it as a meaningful, positive and curing device.

In the story “Deus ex Machina”, the reader is confronted with the world governed by images created by television, the internet, magazines and other products of popular culture. The reality is subordinate and subject to the hyperreality touted by the media. The reader learns, for instance, that Christina, the protégé and the object of care of the immaterial protagonist and at the same time the narrator of the story i.e. the Guardian Angel, has “an unfashionable body, fuller and more womanly than is sanctioned by the style leaders of her particular place and period (17)”. Christina does not comply with the beauty standards endorsed by the media which happen to be the contemporary style leaders. The terrifying fact, however, is that she *is real* and she actually exists in this *unfashionable* form- how, then, cannot she fulfill anything? The reason for this absurdity is the reversal of the relation between representation and reality resulting in subordination of the real to its copy. The woman is perceived as improper and unreal by units fully operating in hyperreality. Christina, however, differs from those units not only in appearance but also in the level of participation in this hyperreality. At one point, Christina compares herself to the image of the panda which she has seen in children’s books (18). It is explicitly stated that the source of this image is not the TV and animal programs but specifically the books. This remark suggests Christina’s lesser immersion in technical and media governed reality and consequently her greater traditionalism and humanness resulting in grander sensitivity. This conclusion seems to be right as the girl is respectively both fuller and unfashionable as well as emotionally fragile for she, at one point, attempts to commit a suicide. The moment when her poisoned body is discovered by the estate agent showing the flat to a potential rentier, offers yet another example of the hyperreal reactions:

Yes, at the sight of Christina's body Suzie screams, a response conditioned by thousands of hours of televised police procedural drama. Bodies in bathrooms say 'crime scene' to Suzie, and by the time Yukio pokes his head round the door to find out what has upset her, she is already half plunged into a nightmare of masked axemen and running down corridors (25)

Suzie, the estate agent, is, as if, steered by TV programs and series to produce certain reactions. As a result of a number of previously watched action and detective movies, Suzie is aware of what she is supposed to think and feel in this particular situation. Moreover, the woman suspects what kind of events may follow the sight of the lying body. Therefore, she expects to witness the most terrifying incidents, including an attack of an axeman. Suzie's reaction is exaggerated just like the word *hyperreality* is an intensified form of the word *reality*. This, in turn, would suggest that reality generated by media is stronger in expression and at the same time in reception than the mundane life. Hence, its supremacy over the latter one can be observed. Finally, Christina, reminds Yuko, the future rentier who also discovers her body, of "[...] his manga heroines, especially Lola Blue of Tokyo Blue Squad 2000, who often acts as the screen on which he projects his fantasies of ideal womanhood (26)". The man compares Christina to his fictitious pop culture characters. In his cartoons, Yuko creates his own perfect world, filled with protagonists who comply with standards set by him. The constructed space seems superior to the world found outside his cartoons, primarily because Yuko spends more time in it. He is an example of a person who has plunged into artificial sphere of games, the internet and drawings as a result of his shyness, introversion or lethargy, and, above all, of times in which he lives. Christina's resemblance to Lola Blue is the only reason why she draws Yuko's attention. Fortunately for Christina, Yuko "[...] is not very experienced with three-dimensional women (26)". Therefore, he accepts the fact that "[...] unlike Lola, Christina doesn't have eyes the size

of dinnerplates or the figure of a pre-teen elf [...] (26)". In both these cases, Suzie's and Yuko's, the similarity of the real situation to a fictitious one wakes intensive emotions in the two characters. Suzie is "yelling extravagantly (26)" while Yuko "is struck (26)" and inserts Christina into the list "of things that make the heart quicken (26)". What is noteworthy is the fact that the young woman occupies this list next to a high score achieved by Yuko in a computer game. It is a further proof of the fact that in the world of hyperreality, media are able to trigger stronger emotions than the ordinary world. This, in turn, creates the danger of indifference among people.

The episodic, merely outlined character of Lola Blue finds its continuation and development in the person of Leela Zahir in Kunzru's novel *Transmission*. The girl is an actress and dancer in Bollywood movies. Yet, these are her screen creations which fascinate Arjun Mehta, a young Indian immigrant IT specialist, and inspire him to generate a virus which takes her form. The descriptions of the fatal activity of the virus resemble the picture of natural human relations. The reader learns that Leela the virus "was beautiful [...] smiling as the subject line promised [...] That smile. The start of your problems. It's not as if you had asked for Leela to come and break your heart (3)". *Transmission*, as well, constructs the world in which the borders between reality and fiction blur. The novel depicts how the protagonists transfer their lives into the internet. The communication between the characters occurs via social media. Arjun, for instance is asked to fill in a digital social questionnaire which would show his workmates his personality, tastes and fancies. However, the banal questions offer nothing but an imitation of understanding and sympathy. Instead of providing a deep interhuman bond they create an opposite effect resulting in a complete loneliness and lack of comprehension. Despite giving the possibility to gather hundreds of friends and *likes*, the social media immerse their users in solitude and seclusion. Yet, the us-

ers *do* dream of being noticed, distinguished from the others and treated as individuals, which is expressed in the following words: “For a moment, even in the midst of your panic, you probably felt special. Which was Leela’s talent. Making you believe it was all just for you (3)”. In the course of the action, Leela begins to operate beyond the sphere of the internet or film and appears in Arjun’s life. She, similarly to magically realistic characters of Salman Rushdie or Vikram Chandra descends from fictitious world into the real one.

The story collection draws attention, even due to its title, to the importance of the concept of noise and hyper-real reactions in Hari Kunzru’s world perception and presentation. Jean Baudrillard’s theories first appear in the short stories where they are actually named and pointed at. Yet, they are also continued in the writer’s novels where it is easier to trace and understand them having the background and preparation provided by the *Noise* collection.

Primarily, the theories enable to construct and comprehend the transcultural reality on a deeper level as media, the internet, technology and further elements of popular culture such as Manga comic books cover, embrace and span across the entire globe which consists of multiple cultures.

Getting lost in hyperreality

According to Jean Baudrillard’s concepts, the images and information broadcast by the media may not only double their archetypes but also triple and even multiply them, making them even more meaningless or leading to their disappearance. Hari Kunzru expresses this theory in the image of Leela whose virus incarnation seems to actually be the third representation of herself, making her occupy no longer a hyperreality but a hyper-hyper reality. The novel suggests the danger of being lost in such a multiplication of levels of reality as it proposes an ending in which both characters ultimately disappear. Disappearance is, in fact, a common motif in Kunzru’s works, which implies not

only the state of being lost in technology but also of being dislocated in quest for identity. Additionally, the writer's characters tend to vanish as a result of a spiritual and religious experience or initiation. This concept also appears for the first time in the *Noise* collection.

The above mentioned threat of being lost in hyperreality is perfectly presented in the story "Bodywork", in which its protagonist gradually transforms himself into a computer machine. He buys necessary materials which enable this change. These include artificial skin, components, silicon elements, and eventually software to replace his brain and soul. The reader follows the process of the protagonist's withdrawal from celestial existence into a robotized one. At the beginning of the story, it is merely signaled that Barry does not accept dirt of the ground in his garden as well as "[...] the stuff his car picks up on the wheels (3)". He confesses that he has "[...] always liked to keep things neat (1)". In the course of the story, it is stated that Barry does not understand his wife's indisposition and slowly cultivates his dislike and eventually disgust for her. Firstly he notices a "[...] a funny smell in the room, sort of sweet (3)". Afterwards, the scent turns into a rotten-sweet and Barry locates its source in his wife's sweat. The man finds it disgusting. He discovers his wife's *crude side*. Barry's aversion reaches its peak when he sees his wife in her nightgown. He says:

It was horrible Everything, everything *underneath*, seemed to be rippling, moving about as if it were alive. I was horrified. What's become of her? [...] that rotten toilet smell, coming off her. Almost unbearable [...] the arm was all moist with sweat It seemed to be pouring out of her in buckets [...] the droplets of sweat. On her arm. They were pink, like they were mixed with blood (9).

It is worth noting that while uttering these words, the protagonist already possesses a partly transformed body covered with plastic skin which he perceives as "[...]a barrier between him and all the muck and filth outside

(12)". Therefore, the reason for Barry's exaggerated negative perception of his wife's ordinary, human flesh is the loss of his celestial features and slow conversion into a machine. The more advanced are his changes the less he understands and tolerates the earthly matters and the more he withdraws from them. The man is surprised that his wife and the parts of her body are alive, which is a further example of the absurdity that hyperreality leads to. The story seems to be a metaphor of the total immersion in the world of technology and internet. It shows how media set unrealistic and idealized standards of womanhood and manhood. These standards appear to be impossible to comply with. Movies and the internet present merely images of human beings deprived of smell, everyday sound and shape. The media provide only flat, two-dimensional projections of reality. The empty and meaningless copies are attractive for viewers as they lack in problematic aspects of human nature. However, the produced, fake images become superior and lead to a situation in which flesh, bones and blood are perceived as disgusting and unnatural, and in which, for instance, Christina, from the story "Deus Ex Machina", is rejected by the society due to her fuller shapes. Barry is excited about soon becoming "[...] clean and bright and perfect as a racing car (13)". *Perfect* seems to be the key word, for it is the search and struggle for perfection which drives the contemporary societies. Moreover, media enhance the desire for immortality and eternity, which can be observed in the following words uttered by Barry: "All the dead stuff falling off me like leaves in Autumn (13)". Barry revolts against his mortal, decaying nature. The Grande final of Barry's efforts is his actual disappearance as a human being. In this case reality is no longer subordinate to its hyper version but vanishes and becomes replaced by it.

For the second time, Jean Baudrillard's concepts, particularly the one concerning vanishing in the multiple layers of hyperreality, are firstly introduced in the story "Bodywork" to be repeated in, for instance, the novel

Transmission. Evoking the story while reading the novel provides a deeper understanding of the meaning of the disappearance of Arjun Mehta and his beloved Leela Zahir. The initial use of the concept, i.e. Barry's story, emphasizes the role of technology and virtual reality in the vanishing in question.

Further considerations on the concept of noise

In the *Noise* collection, the reader follows an inter-textual dialogue with the novel *The White Noise* by Don DeLillo. This reference requires inspecting the concept of noise more thoroughly. The novel depicts the Gladney's family whose life is governed by TV programs including the news, drama and talk shows and the general popular culture. Such a presented world can also be found in Hari Kunzru's short stories. Additionally, both texts develop the concept of dread of dying- so omnipresent in contemporary societies across all cultures. The characters of the *Noise* collection and *The White Noise* novel perceive plunging into virtual reality as a form of rescue and cure. The protagonists of Don DeLillo's novel make an attempt to find this cure also in chemical medicaments dozed obsessively. As far as the noise itself is concerned, the novel describes it as a continual disruption of high quality broadcast by worthless commercials.

However, Hari Kunzru's texts present noise in a variety of different ways. In spite of the fact that noise is indeed an interruption of the signal in its travel from sender to addressee, it is also a unifying device which seems to repair rather than destruct. Kunzru's noise is not meaningless but it unmasks the meaninglessness of communication. The novel *Transmission* represents noise in the form of a virus designed by an Indian immigrant in the USA, Arjun Mehta. The young man feels disappointed with what kind of treatment he encountered in his promised land. He is neglected, unappreciated and omitted in the communication taking place between people around him. Therefore, he creates a virus in order to disrupt this faulty

communication signal. Despite the fact that noise in the form of a virus creates global crisis and informative chaos, it also succeeds in showing the errors of the established system which exploited and abused the young Indian. The virus manifests the presence of Arjun, the problems he faces and the faulty communication which he experiences. Thus, noise in *Transmission* instead of being insignificant and useless bears a certain meaning and draws attention to certain flaws of the system.

Gods Without Men, in turn, is an example of a *translit* novel which is composed of seemingly separate stories that take place in different, often remote, times. Noise, in this *translit* novel, manifests itself in time lapses which appear between the particular narratives. At the same time, there is a figure which fills each of the gaps and consequently connects the separate stories. The figure is a coyote which is deeply rooted in the history of the place of the action i.e. the Mojave Desert, and introduces a further cultural level into the novel for it originates from the Native American mythology. Noise, in the form of a coyote interrupts the signal i.e. the narration. However, it also unifies it for it constantly reappears. A further merging element are the Mojave Desert Pinnacles which are the location of all of the individual stories. The rock formations themselves embody the cooperation of opposite features. On the one hand, they represent solidity and constancy both because of their nature and the fact that they reappear throughout the novel with such a persistence. Yet, on the other hand, they are also composed of the so called *fault lines*, a geological term meaning cracks and fissures, which has been adopted by literature where it defines time, place and narrative shifts. In this perspective, the Mojave Desert Pinnacles share their function with the coyote, which is unifying the supposedly distant stories and thus drawing attention to the repetitiveness of events and fate.

A further, or rather a primary representation of the concept of noise as a reparatory agent can be found in the story "Deus Ex Machina". The main protagonist, the

Guardian Angel acts via an electronic device to save his protégé's - Christina's life. He interrupts the signal on two people's mobile phones and changes their timetables so that they can find Christina on the floor of an apartment just in time to prevent her from committing a suicide.

The concept of noise, deriving from Jean Baudrillard's theories of hyperreality, constitutes an important element of Hari Kunzru's prose. It is a unifying agent which enables to connect elements and figures from completely different cultures such as Native American, Indian, European and Japanese as well as a reparatory agent which saves somebody's life and draws attention to somebody's existence. In fact, his collection of short stories owes its title. The subsequent texts do not refer to it as directly as the collection. However, they definitely build around it the essence of their considerations, contemplations and conclusions. Both the virus from the novel *Transmission* and the rocks or coyote from the novel *Gods Without Men* are more successfully understood when associated with the concept of noise generally and the concept of noise as seen in the collection.

Baudrillard/ self-reference/ alternative endings/ endless copies/ breakdown of master narratives/ Lyotard

The story "Deus Ex Machina", apart from being inspired by Jean Baudrillard's theories of hyperreality and noise, possesses further postmodern features, namely self-reference and breakdown of master narratives.

Baudrillard/ self-reference/ alternative endings/ endless copies

However, before this observation is logically reached, a subsequent discourse which the story holds must be examined. The story refers in its title to the theatrical device used in ancient drama. The figure of Deus Ex Machina i.e. god descending from heavens directly to the stage by means of ropes and gearwheel, which at that time could be considered as a state of the art equipment, was created by Euripides, one of the leading, ancient Greek tragedians.

The function of this figure was to abruptly resolve a seemingly unsolvable situation. The Guardian Angel, due to his role in Christina's unsuccessful suicide, resembles the ancient device. This similarity encourages the reader to search theatrical concepts in the story such as world as a stage, life as a play and both God and author as directors. The story shares its title with yet another literary text, namely the novel by Andrew Foster Altschul. The action of the novel *Deus Ex Machina* concentrates on a reality show whose participants tend to confuse the reality with the hyperreality of the live broadcast contest. Moreover, the director of the show, contrary to the Guardian Angel, eventually loses control of his program i.e. his creation. The reality show takes place on the island, which, in turn, brings into mind William Shakespeare's play *The Tempest* for it proposes a similar setting and contemplates upon comparable issues such as the role of the author in the work as well as the extent to which the *superior* controls one's life. Yet, it is also a typically postmodern reflexive approach to promote self-awareness of the work itself in terms of its existence, status and position. The frequent tendency of postmodern works to self-refer, to reveal its nature i.e. the creation (not a representation of reality) and consequently play with and derive pleasure from the multiple of alternative versions is certainly present in Hari Kunzru's story as well. The angel utters the following words in connection to his interference: "[...] I was working behind the scenes to produce an alternative ending to the narrative [...]" (23). After the successful intervention, he adds: "My work is done for the day and, in purely artistic terms, everything has gone swimmingly. There was a purity of form and intent [...]" (27). Indeed, the Guardian Angel is the author of this story and in contrast to the producer of the reality show from Altschul novel, he is in full control of his narration. The metanarrative technique and the prospect of generating various, alternative endings is one of the features of postmodern writing. The considerations on this subject are also a part of, for instance, Ian

McEwan's novel *Atonement* in which the narrator Briony Tallis has been rewriting her story for 59 years and has gone through half a dozen drafts before reaching a satisfying conclusion, which, as it turns out later, is not a reflection of reality but a complete creation which succeeds in misleading its readers. These endless copies and versions are actually a natural consequence of Baudrillard's notion of hyperreality. Postmodern literature exploits this issue in its metanarratives, self-reflexive stories and multiplied alternatives.

Breakdown of master narratives/ Lyotard

As far as breakdown of traditional narrative is concerned, it is present in all Hari Kunzru's short stories, yet to a different extent. The level of withdrawal from the traditional storytelling is actually increasing from story to story. The first text, "Bodywork", for instance, offers a seemingly standard narrative although fragmented and interrupted by a shopping list or a register of components. The last story, entitled "God Machine", on the other hand, is an example of a complete narrative experiment as it is written in a form of a manual giving instructions of how to use a computer program whose function is to replace God. The author employs a utility piece of text and gives it the status of a literary work. The gradation of the extent to which the text violates the traditional narrative techniques is visible not only in Hari Kunzru's stories but also in his novels. The first of them, namely *The Impressionist* proposes a narrative which corresponds with the world presented in it. The reader witnesses the old order established by world imperial powers and dominant religions. The narrative reflects such old and traditional world order by presenting chronological events, logic sequences and cause and effect patterns. According to Jean-Francois Lyotard, one of the key philosophers of the postmodern movement, such story-telling can be named as grand or master narrative. *The Impressionist* indeed implements these grand techniques in order to adjust narration to the reality presented

in the novel which is colonial, imperial India. Yet, the subsequent novels by Hari Kunzru gradually break the traditional rules and introduce simultaneous narratives, retrospections and finally, in the last, *translit novel* time and space shifts. The withdrawal from traditional narration both in the author's novels and in his short stories corresponds with the political, social and cultural changes and is a reflection of the fall of grand narrative which Jean-Francois Lyotard announced in his book *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. The scholar claimed that the world after the II World War due to a complete political and geographical reconstruction as well as to technological progress in communication, mass media and computer science showed a tendency to pluralism and multidirectionality. Therefore, the universal, objective postulates offered by grand narratives were no longer applicable and had to vanish giving place to numerous, subjective, particular, fragmented, plural, non-standard, multiplied forms of expression. Both the last story in the *Noise* collection and the last, of the presented here, novels by Hari Kunzru break with the old order narration most visibly. They seem to be an apogee of the tendency for the story is in fact a manual while the novel, as Kunzru himself revealed in *The Millions* interview, is organized on rhythm not plot which is a total reversal of focus and narrative perspective and therefore an affirmation of the breakdown in question. Noticing a similar scheme of gradation within the stories and the novels entitles the reader to refer the last novel to the last story. This pairing, in turn, enables to find or recognize the true reason of the breakdown of grand narration, which is, according to Hari Kunzru, technology. There are, obviously, elements and images in the novel *Gods Without Men* which suggest the role of technology in the diversity and multidirectionality of the modern societies. Yet, it is the story "God Machine" which actually names it. It is a machine which causes the fall of the old

world order. It is also a machine which becomes the contemporary God- an issue more thoroughly discussed below.

Technology - the new religion/Ex Deus=Machina

In informative chaos and traditional value, standard and order collapse which occurred after the II World War, Hari Kunzru's texts still pose a question as to what extent a human being controls his or her life and to what degree this life is governed by fate and God.

Indeed, the title of the story "Deus Ex Machina", apart from evoking the ancient drama context, primarily encourages the reader to focus on the role of God and religion and their connection with technology in contemporary world. The fact that an angel interferes his protege's life by means of a computer and a mobile phone may suggest that technology has become a more powerful tool and phenomenon than religion. In the modern world a new term ought to be coined, namely Ex Deus= Machina for, from the story's perspective, technology and machinery has eventually replaced God and religion. The Guardian Angel himself admits that attempting to "[...] complete the project of a Synthesis of All Religions[...] which used to be his and other angels' dream for it would clarify the problematic disambiguation "[...] seems to have gone out of fashion since you lot finally invented computer games (15)". It appears that the desire to compile religions does no longer exist. Moreover, any interest in divine matters has disappeared as well. Moreover, the Guardian Angel complains about being reduced from a heavenly creature to a mere metaphor or a synonym of luck. He states that although he accepts the fact that people say that everyone has a Guardian Angel, which shows their certainty of the presence of the mighty, he objects to "[...]the way they say it. The way they use it as a synonym for luck, or some other chance process (14)". He adds that he finds it "[...] demeaning to be reduced to a metaphor (14)". It appears that currently, the concepts of God and his servants are not fully understood by the humanity but are perceived as products of certain tradition

and as such blindly yet continuously repeated. Moreover, they are falsely seen as generators of good fortune or a positive chain of coincidences. The Guardian Angel objects to such perception of his self. He seems to have lost his status, importance and position. Instead, he has been replaced by a new role model and deity, namely technology, represented in the previous quotation by computer games which preoccupy the minds of contemporary population. The authors of computer games create whole worlds and realities which draw in the players completely. The games often make use of various myths, folklores and cultures. Furthermore, they appeal to a broad spectrum of users who represent the global world. The games as if unite the users and become a modern Synthesis of all religions and cultures. Technology is this new, mundane device which enables to grasp the world entirely and apply to each of its worshippers as religion used to do. Technology's coverage is enormous, almost almighty and comparable to religion in its function. Therefore, it can be stated that, according to the narrator, technology has eventually replaced *theology*. While explaining his unjust status of being "[...] an example of the worst kind of folk theology (14)" the Guardian Angel confesses that to correct this premonition "[...] to the satisfaction of a modern mortal audience would take several hefty tomes of scholastic argument. Even then, without favorable reviews and a large marketing budget it would not be read (14)". The quotation reveals a further postmodern claim, namely the omnipresent consumerism according to which every existing item must be commercially attractive, profitable and eventually purchased, otherwise, it is annihilated. It is due to this rule that Barry, the protagonist of the story "Bodywork", dreams of resembling a brand new car- a commodity advertised in catalogues and showrooms. The Guardian Angel, in turn, apart from claiming that a synthesis of all religions would not draw readers' and at the same time buyers' attention, emphasizes few times the necessity to be *published*. At one point he says that "Christina wants to be a poet. That is,

she wants to be a published poet” (17). At other instance, he adds: “Robert was mainly amazing to Christina because he was a published poet who had won an award (19)”. It seems that poetry is no longer art but has become a business. It is not creativity and sensitivity which are tempting but a prospect of gaining popularity, social acclaim and consequently financial profits. Moreover, in all the three examples *reviews* play enormous roles. An exposure to people’s opinions and feedback is highly important in the hyperreality. Being approved by a common voice is a guarantee of success. There is no place for individualism. The number of *followers* misleadingly reflects the quality of performance or creation. It is believed that a huge number of internet admirers proves the value and high standard of the product, even piece of art, and decides whether it is proper or not. This conviction is wrong and leads to annihilation of individualism and independent judgements. Religion used to set those standards and encouraged common beliefs. Actually, the concept of religion itself is an embodiment of this way of perception. However, it, according to Harry Kunzru, lost this function and has become dethroned by technology also in this aspect. Interestingly, the Guardian Angel is enchanted with electronic devices. He states that “Computers are wonderful (22)” He calls them *marvelous machines* and consciously admits that “[...] they have penetrated every area of human society [...] (22)” which made his job much easier. He seems unaware of the threat resulting from their hegemony. Additionally, he forms an opinion that “PC is the real centre of supernatural activity in the modern world (22)”. He confirms computer’s powerful influence which reaches beyond its initial purpose. The appliance both supports and threatens the Guardian Angel and his status.

Autoimmunity/Jacque Derrida

This paradox of both supportive and threatening power of technology evokes the theories of Jacques Derrida, particularly his notion of autoimmunity which was introduced in the scholar’s essay *Faith and Knowledge:*

The Two Sources of 'Religion' at the Limits of Reason Alone. In his work, Derrida proposes autoimmunity as the way of thinking about the relationship between religion and technology. On the one hand, religions use modern ways of passing information such as radio, the TV, the internet. On the other hand, religion revolts against those achievements as they undermine its authority and origins. Therefore, it can be stated that "religion makes use of that which threatens it, in order to develop and survive; so the means of its survival is simultaneously the risk of its destruction" (Thomson: 2005). According to Derrida religion conducts a:

terrible war against that which gives it this new power
 AT the cost of dislodging it from
 all its proper places, /in truth from place itself/, from
 the /taking-place/ of its truth. It
 conducts a terrible war against that which protects it
 only by threatening it, according
 to this double and contradictory structure: immuni-
 tary and auto-immunitary" (1998: 46)

This intriguing mechanism of dependency and the contradictory immunitary and auto-immunitary structure can be found in the Guardian Angel's actions as well. The protagonist of the story "Deus Ex Machina" saves his protege's life by means of a PC. He marvels on the usefulness of this device and names it the centre of supernatural powers. The Angel uses it to rescue the girl but at the same time he is afraid of its superiority over religion. The Guardian Angel admits that people are no longer willing to study and compile religions. He also complains that human beings classify him as a part of mythology or folklore. He finally states that religion has been replaced by computer games. However, he, himself seems to be seduced by this contemporary achievement and makes an attempt to cooperate with it. Further stories from the collection, namely "Bodywork" and "God Machine" explore this paradox of

reconciling religion with technology. They additionally suggest the possible outcome of this union. The protagonist of the story "Bodywork", for instance, plays God by attempting to recreate himself. His desired new body and new self is supposed to be constructed of wires, plastic components and other artificial materials. Hard disc, in turn, is to replace both his soul and brain. Barry imitates God as a creator. However, he is in dispose of merely earthly resources. Thus, his creation, although inspired by the divine act, is actually deprived of any spiritual touch. Consequently, Barry turns himself into a robot and disappears as a human being. A conclusion can be drawn that the more profanum is introduced the less sacrum is left.

Derrida's autoimmunity theories find their culmination in the last Kunzru's story entitled "God Machine". It has already been mentioned that the story is written in a form of a manual which the customer receives while purchasing the eponymous God Machine. The text presents the hypothetical situation in which God and religious system can be bought in a form of a computer application. However, obviously, the complete blend of religion and technology is impossible to be obtained without one element destroying the other. Therefore, God Machine application is actually a murder committed on God.

Hari Kunzru continues his interest in the conflict between technology and religion in contemporary, trans-cultural world in his novel *Gods without Men*. The book's action takes place on the Mojave Desert where protagonists deriving from various cultures and different epochs and ages search contact with God or the absolute. For one of the protagonists this absolute manifests itself in the form of UFO. The German scientist installs his observation and measuring equipment on the desert and examines the sky carefully in search of any sign of superior aliens. Actually, the phenomenon of UFO itself is the manifestation of the union between automation and religion for it is a mythology born from the convergence of spiritual, multicultural tradition and technology. The author himself, has

always claimed to be fascinated by this allegedly authentic phenomenon and its contribution to the image of contemporary religion. It seems obvious that New Age beliefs introduce technology into the religious sphere but at the same time recede from God. According to the title of the novel *Gods without Men* - Gods still float above the Mojave Desert but there are no men to worship them.

Jacques Derrida extends his notion of autoimmunity from religious sphere into social and political one in his work *Rogues: Two Essays on Reason* in which he claims that democracy also follows the pattern of an autoimmune disease for it destroys itself from inside and as a result commits a suicide on itself. It does so in order to survive. Those same people who enabled the certain party to rule may actually threaten it. Therefore, a tendency can be noticed of a democratic country to close in on itself and to exclude the outer reality on which it depends for its survival. Additionally, in his essay written in a form of an interview conducted by Giovanna Borradori: "Autoimmunity: Real and Symbolic Suicides" published in Giovanna Borradori's work *Philosophy in a Time of Terror*, Derrida indicates that this mechanism has been visible in the actions of ex Imperial countries which on the one hand needed the colonised countries' natural resources, wealth, territories and work force and in this way treated those countries as equal but on the other hand did not desire to offer any privileges in exchange, which actually made the idea of equality and democracy collapse. As a result, democratic ideals in relation to these particular people vanished. A similar phenomenon can be observed contemporarily in relation to immigrants who are allegedly welcomed in the wealthier countries, exploited by them yet treated with reserve when it comes to respecting their human rights and offering them certain privileges. Consequently, immigrants may become enemies of the system which only partially takes them under its protection. The initially democratic system, in turn, must close in on itself and stop being itself in fear of this threat. There is also an example given of the

USA's connection with Bin Laden. What began as a military and weaponry cooperation (the USA actually trained, equipped and armed Bin Laden) ended as a murder on the American open politics. The democratic mechanisms which led the country to such a cooperation made America more vulnerable and exposed to attacks from the ones whom they *helped*. This democracy also turned out to be suicidal. Jacques Derrida adds that:

terrorist attacks already no longer need planes, bombs, or kamikazes: it is enough to infiltrate a strategically important computer system and introduce a virus or some other disruptive element to paralyze the economic, military, and political resources of an entire country or continent. And this can be attempted from just about anywhere on earth, at very little expense and with minimal means. The relationship between earth, terra, territory, and terror has changed, and it is necessary to know that this is because of knowledge, that is, because of technoscience (Borradori: 2003, 101)

These three points of Derrida's rhetoric, namely the phenomenon in which democracy stops to represent its ideals and as a result destroys itself in order to survive, the possibility of threat from the side of those whom this democratic system at least partially embraced and *helped* and finally the technoscience which enables a war to be run in a non-space by means of a virus are all developed by Hari Kunzru in his novel *Transmission*. As it has already been mentioned, the book depicts the story of a young Hindu IT specialist Arjun Mehta who is invited by an American IT company to work for them in the USA. Full of hope and expectations, the boy waits for his chance to prove his exceptional talent in order to be noticed and appreciated. However, after many months of professional vegetation, and after that of being exploited and transparent, he, disillusioned, designs a virus in form of a Bollywood dancer and *explodes* the system from the inside.

To conclude, Jacques Derrida's theories of autoimmunity in religion and its contradictory relation with technology and politics can definitely be found in Hari Kunzru's short stories. Moreover, the concepts initiated in

the collection entitled *Noise* are later developed in the author's novels. Therefore, once again, the collection in question seems to be the introductory stage or a starting point of Hari Kunzru's literary journeys, in this case particularly the postmodern ones. Being aware of this fact as well as having knowledge of Derrida's further considerations of autoimmunity in politics encourages the reader to look further while studying Kunzru's novels in order to find a similar pattern and undergo the same process of thought development and change of focus namely from autoimmune reactions in religion to autoimmune mechanisms in politics. Moreover, the fact that theories of autoimmunity are present in Hari Kunzru's fiction enables to fully comprehend the complicated and conflicted situation of both the Guardian Angel and Arjun Mehta, which, in turn, draws attention to the threatened position of religion as well as democracy in times of technology, modernity, crossing borders and migration.

Summary

To sum up, Hari Kunzru's fiction seems to be, to a large extent, inspired by the postmodern theories of Jean Baudrillard, Jacques Derrida and Francois Lyotard. The theories of hyperreality, autoimmunity and grand narratives are present in the collection of short stories, entitled *Noise* and later developed in the novels. The philosophies of postmodern scholars make an attempt to explain the growing position of technology in contemporary, transcultural world. Therefore, they turn out to be highly useful and inspiring for the author whose main subject of interest is the said technology. The references to, for instance, Jean Baudrillard's theories are perhaps more obvious and even explicitly stated in the short stories for the main title of the collection owes its name to one of the key concepts of hyperreality, namely *noise*. The stories "Deus Ex Machina" and "God Machine", in turn, seem to be clear allusions to Jacques Derrida's theory of autoimmunity in religion, which assumes peculiar inter-dependence between technology and religion. The titles of these two short stories

embody this convergence and conflicted relationship. However, the directness of these references in the collection, entitles and tempts the reader to search similar inspirations in the author's longer works. Once they have been found, the meaning of some of the novels' images is revealed and becomes clear. Due to this process, it is noticed, for instance, that the episodic character of Lola Blue from the story "Deus Ex Machina" who is an example of hyperreal reactions in which characters are defined in relation to standards set by artificial world created by the internet and TV evolves into the character of Leela Zahir in the novel *Transmission*. Leela Zahir is no longer an episodic figure but a full, expanded version of her prototype. Whilst Lola Blue's role was limited to embodying the fake but ideal product of pop culture to which people refer to, Leela Zahir proceeds further with Jean Baudrillard's theories and draws attention to the effects of plunging into hyperreal reactions in the moment when she eventually disappears together with the main protagonist of the novel Arjun Mehta. Moreover, the concept of noise emphasizes the main theme of the short stories and the general threats of technology. However, the novels offer multiple forms and version of this concept. Additionally, noise becomes their constructive device.

As far as breakdown of master narratives, defined by Francois Lyotard, is concerned, the pattern of gradual withdrawal from traditional storytelling visible in the short stories is definitely repeated in Hari Kunzru's novels. The certainty of the existence of this inspiration, obtained in the collection helps to explain why the first novel is highly traditional in form whilst the last one is an example of a translit novel, characterized by time and space shifts. It seems that this metamorphosis is necessary to keep up with the remodeled, transcultural reality. Finally, Jacques Derrida's theory of autoimmunity in religion presented by the character of the Guardian Angel who is both threatened and fascinated by technology evolves into the concept of autoimmunity in democracy in the novel *Transmission*.

Both texts suggest the crises of religion. Therefore, a new term has been coined in the article namely Ex Deus=Machina. *Machina* actually possesses a grander ability to reach and cross all the countries and cultures. To conclude, the philosophies of the three, previously mentioned scholars first appear in the short story collection of Hari Kunzru to fully flourish in his novels. Some of the concepts in the novels could have been omitted without the preparation gained from the stories. Moreover, the references to postmodern philosophies help to build the transcultural reality permeated by technology and modernity more effectively. However, at some point Hari Kunzru modifies one of the concepts of hyperreality to give it a new positive and reparatory quality.

Bibliography

- Baudrillard, Jean. *Simulacra and Simulation*. Translated by Sheila Faria Glaser. Michigan: The University of Michigan Press, 1994.
- Borradori, Giovanna. *Philosophy in a Time of Terror: Dialogues with Jurgen Habermas and Jacques Derrida*. Chicago: The University of Chicago Press, 2003.
- DeLillo, Don. *The White Noise*. Viking Press, 1985.
- Derrida, Jacques. "Autoimmunity: Real and Symbolic Suicides." Interviewed, translated and edited by Giovanna Borradori. *Philosophy in a Time of Terror: Dialogues with Jurgen Habermas and Jacques Derrida*. Chicago: The University of Chicago Press, 2003, 85-136.
- "Faith and Knowledge: The Two Sources of Religion at the Limits of Reason Alone." Translated by Samuel Weber. *Religion. Jacques Derrida and Gianni Vattimo*. Cambridge: Polity, 1998, 1-78.
- Kellner, Douglas. "Baudrillard: A New McLuhan?". <http://www.uta.edu/huma/illuminations/kell26.htm>, 2005.
- Kunzru, Hari. "Bodywork." *Noise*, Penguin Books, 2005., 1-13.
- "Deus Ex Machina." *Noise*, Penguin Books, 2005, 14-28.
- Gods without Men*. Hamish Hamilton, 2011.

“Memories of the Decadence.” *Noise*, Penguin Books, 2005,. 29-36.

Noise. Penguin Books, 2005.

Transmission. Penguin Books, 2005.

Lyotard, Jean-Francois. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Translated by Geoff Bennington and Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.

Thomson, Alex. “What’s to Become of ‘Democracy to Come’”. <http://pmc.iath.virginia.edu/text-only/issue.505/15.3thomson.txt>, 2005.

Elżbieta Sternal

Epoka oświecenia w kontekście transkulturowości

The age of enlightenment in the context of transculturality

UDC 94(44)034/035/04

*Przyjęto 15.02.2020
Zaakceptowano 28.06.2020*

Abstrakt

Niniejszy artykuł jest poświęcony postrzeganiu epoki oświecenia przez pryzmat epoki współczesności, która jest traktowana jako przejściowy etap w rozwoju kultury człowieka. Ten etap określa się przez naukowców za pomocą terminu transkulturowość. Charakterystycznym dla tego fenomenu jest przejście od kultury modernizmu do kultury postmodernistycznej – z typowym dla niej skupieniem się na człowieku. Człowieka traktuje się jako istotę najwyższą, która wznosi się ponad wszystko inne, nawet ponad Boga. W celu oceniania wartościowych stron tego etapu w rozwoju człowieka w badaniu aktualizuje się aspekt diachroniczny, w którym etap transkulturowości najbardziej kojarzy się z epoką oświecenia. Dlatego w artykule stawia się pytanie o rolę tej epoki w rozwoju człowieka. Autorka stwierdza, że ta epoka nie może być potraktowana jednoznacznie. Wniosła ona swój wkład w progres, ale również lekceważyła sferę duchową. Człowiek musi pamiętać, że to lekceważenie może doprowadzić do zniszczenia samego człowieka.

Słowa kluczowe: transkulturowość, oświecenie, filozofia, rozum, duchowość, Bóg, człowiek

Abstract

This article is devoted to the perception of the historical Age of Enlightenment through the lens of the modern age, which is treated as a transitional stage in the development of human culture. This stage was defined by scientists by the term «transculturalism». A characteristic of the phenomenon is the transition from modernism to postmodern culture with a typical human focus. Man treats himself as the supreme being, a being

that rises above everything else, even above God. In order to assess the positive and vicious sides of this stage in the development of humanity, the article updates the historical aspect. It raises the question of the role of the Enlightenment in the development of human culture. The author states that this era cannot be treated unequivocally. It contributed to progress, but also disregarded the spiritual sphere. Man must remember that this disregard can lead to the destruction of man himself.

Key words: transculturalism, education, philosophy, mind, spiritualism, God, human

Wstęp

Globalizacja i regionalizacja jako dwie przeciwległe tendencje współczesnego świata powodują złamanie kultur, co prowadzi do przejściowego etapu kulturowego. **Aktualność niniejszego badania** polega na znaczeniu obiektywnego postrzegania i oceniania tego etapu przez społeczeństwo, które w tej epoce żyje. Z mojego punktu widzenia, to ocenianie będzie najbardziej obiektywne w ujęciu diachronicznym.

Celem badania jest udowodnienie niezbędności postrzegania i oceniania współczesnej epoki transkulturowości na tle epoki oświecenia. Ten cel wyznacza następane **badawcze zadania**: 1) określić czynniki podobieństwa kulturowych fragmentów podanych epok, 2) wyznaczyć dominujące składniki istotności koncepcji analizowanych epok, 3) przedstawić ocenianie współczesnej epoki na tle epoki oświecenia.

Postawione zadania zawierają następujące aspekty wyników analizy: a) *temporalno-strukturalny*, polegający na określeniu czasu istnienia formacji charakterystycznych dla określonych epok, b) porównawczy polegający na wyświetleniu konceptualnych istot tych epok, c) aksjologiczny przypuszczający ocenianie analizujących epok.

Fenomen kulturowy przekroczenia kultur, na który wskazuje wielu badaczy, określa się przez nich za pomocą terminu *transkulturowość*. Zgodnie z danymi badań termin ten, jak do tej pory, nie doczekał się jednoznacznego określenia. Rozbieżnymi okazują się również opinie co

do jego pochodzenia. Zgodnie z twierdzeniami polskich naukowców (Deja 2015: 91) termin ten był wprowadzony przez niemieckiego filozofa Wolfganga Welscha. Nie można lekceważyć również opinii zaprezentowanej w nauce rosyjskiej (Tlostanova 2011: 133), w której twierdzi się, że termin transkulturowość (transkulturowość) powstał z inicjatywy kubińskiego antropologa Fernando Orcisa. Nie zastanawiam się w dalszej części nad pochodzeniem tego terminu, bo to nie jest celem niniejszego artykułu – chodzi mi tylko o jego istotę.

Trzeba podkreślić, że w literaturze naukowej nie ma jednoznacznego określenia istoty *transkulturowości*. Część naukowców (np. Deja 2015) pod wpływem koncepcji Wolfganga Welscha traktuje go «jako sieci wzajemnych powiązań, poddane nieustannemu procesowi, hybrydacji» (Deja 2015: 91). Jak wynika z podanej definicji, ten fenomen rozumie się jako dynamiczny proces wzajemnego oddziaływania jednej kultury na drugą. Mamy do czynienia z procesem z punktu poglądu synchronicznego. Dla niniejszego badania aktualne jest określenie tego terminu w aspekcie diachronicznym, istniejące w nauce rosyjskiej, gdzie twierdzi się, że termin ten może mieć jeszcze inną interpretację. Według innej definicji (Z. Proshina 2017: 157) «*transkulturowość* przypuszcza jednoczesne istnienie indywiduum w roli od razu kilku identyczności w różnych kulturach, z zachowaniem odcisków każdej z ich».

Charakterystycznym dla niniejszego etapu jest przejście od kultury modernistycznej do kultury postmodernistycznej z typowym dla tej kultury skupieniem się na człowieku jako istocie najwyższej, wyniesieniem go ponad wszystko inne, nawet ponad Boga. Niwelowanie dualizmu w różnych sferach życia, zniesienie granic pomiędzy wymiarami wartościowymi, a więc dobrem i złem, męskością i kobiecością, kryterium wiekowym itd., może doprowadzić do lekceważenia wszystkich wartości duchowych, w tym wartości danych światu przez Stworzyciela.

Przeprowadzone badania współczesnej epoki transkulturowości, która w przyszłości transformuje się w postmodernizm skupia się głównie na synchronicznym podejściu do tego fenomenu. Ale zrozumienie go, jak podkreślono wyżej, jest niemożliwe bez badania w aspekcie diachronicznym. Podejście historyczne do współczesnej epoki transkulturowości pokazuje jej skojarzenie z epoką oświecenia, co musimy wziąć pod uwagę, żeby istniejące w czasie tej epoki wyniesienie człowieka ponad wszystko nie doprowadziło do zniszczenia wartości duchowych, na razie jeszcze nie zagubionych we współczesnym świecie.

Aspekt temporalno-strukturalny

Przeprowadzone badania w aspekcie temporalno-strukturalnym wskazują na podobieństwo istnienia terminowego epoki transkulturowości i epoki oświecenia. Transkulturowość traktuje się jako erę przejścia od epoki moderna polegającego na *kosmosie* (porządku) postrzegania świata do epoki postmodernistycznej, dla której jest charakterystycznym niwelowanie granic pomiędzy męskim i kobiecym, lewą i prawą, światłem i ciemnością itd. To jest wyjątkowy okres istnienia człowieka w przestrzeni i czasie. Dla epoki oświecenia również charakterystycznym jest okres przejścia kultur. Powstawszy pod koniec XVII wieku, epoka ta zapożyczyła od kultury tego okresu tzn. *porządek natury*, «który miał obejmować nie tylko przyrodę martwą i ożywioną, ale także człowieka i jego życie społeczne» (PWN 1966, T.8: 355).

O transkulturowości tej epoki w aspekcie temporalno-strukturalnym dobitnie świadczy metaforyczne jej określenie przez I. Kanta, który porównuje oświecenie z okresem wyjścia człowieka z niepełnoletności, w którą popadł z własnej winy. Niepełnoletność to niezdolność człowieka do posługiwania się swym własnym rozumem, bez obcego kierownictwa. Zawinioną jest ta niepełnoletność wtedy, kiedy przyczyną jej jest nie brak rozumu, lecz decyzji i odwagi posługiwania się nim bez obcego kierownictwa. Miej odwagę posługiwać się własnym rozumem (Kant 1996: 204).

Z przeprowadzonego badania w aspekcie temporalno-strukturalnym wynika, że kultura transkulturowości i kultura oświecenia zawierają identyczną strukturę temporalną, bo one powstały na przełomie epok.

Aspekt porównawczy

Opisując wyznaczone epoki w aspekcie porównawczym, trzeba podkreślić ich identyczne koncepcje. Oświecenie kojarzy mi się z innowacyjnością, szeroko postępującym rozwojem w nauce, kulturze i sztuce. Jednocześnie jest wyrazem inspiracji do działania korzystnego dla człowieka, funkcjonującego na różnych płaszczyznach w danej epoce. Gdy mówię, że coś mnie oświeciło, przychodzi mi do głowy myśl, która pozwala zrozumieć niejasne lub skomplikowane do tej pory zagadnienie. Oświecenie jest dla mnie synonimem promieni słonecznych, które dzięki temu, że się pojawiły, pozwalają mi zobaczyć coś, czego do tej pory nie widziałam, coś, co pozwala mi rozwiązać problem, który był dla mnie trudnym do rozwiązania; coś, co w konsekwencji przyniesie mi wewnętrzną radość. Podążając tym tokiem myślenia, można dojść do wniosku, że epoka oświecenia powinna być nieść ze sobą wyłącznie pozytywne działania dla człowieka. Dlatego trudno nie zgodzić się z opinią prof. H. Jakuszko (2000: 906), która wskazuje na pochodzenie tego terminu od słowa *lumen* i jego skojarzenia w różnych językach, które są częścią kultury tej epoki.

Najpierw spróbuję wyjaśnić, skąd się wzięła potrzeba powstania nowej epoki. Już w połowie XVII wieku w cywilizacji europejskiej zaczęły pojawiać się tendencje do podważania wielkich autorytetów władzy świeckiej i duchowej. Panujący w owym czasie feudalizm był przyczyną rozwarstwienia społeczeństwa na: bogatą szlachtę i duchowieństwo, z jednej strony, oraz biednych chłopów i robotników, z drugiej strony.

W XVIII wieku wielu filozofów w odpowiedzi na zaistniałą sytuację polityczną i gospodarczą, stworzyło nowe prądy filozoficzne oparte na potędze ludzkiego rozumu. To właśnie w rozumie, filozofowie żyjący w XVIII wieku do-

szukiwali się najistotniejszego źródła wiedzy. Punktem wyjścia do własnych rozważań, mających na celu poznanie istoty rzeczywistości, dochodzeniem do wiedzy wolnej od błędów stał się racjonalizm (od łacińskiego *ratio* – rozum, *rationalis* – rozumny), którego prekursorem był Kartezjusz. Pomimo że filozof ten żył w poprzedniej epoce, to właśnie jego rozważania filozoficzne wywarły znaczący wpływ na myśl filozofii oświeceniowej (Walicki 2000: 31). Dla tego wielkiego filozofa istnienie świadomości było faktem. W filozofii Kartezjusza poznanie świata opiera się wyłącznie na rozumie, który posiada zdolność rozróżniania prawdy od fałszu w akcie osobowym. Wyróżnił on trzy rodzaje idei, znajdujące się w ludzkim umyśle:

- wrodzone, czyli te, które wraz z naszym umysłem się rodzą,
- nabyte na drodze doświadczeń,
- skonstruowane przez nasz umysł (Historia literatury polskiej 2008: 31).

Kartezjusz krytykował tradycyjne nawyki, przywiązanie do obyczajowości oraz behawioralne zachowania, czyli wszystko to, co sprzeczne jest z rozważaniem racjonalnym. Jedną z najważniejszych wartości, jaką on cenił w życiu, to prawo do własnej wolności. Słynne kartezyjskie powiedzenie *Cogito ergo sum* (*Myślę, więc jestem*) sugeruje, że aby człowiek mógł poznać otaczający go świat, powinien w życiu kierować się rozumem. Filozof wysunął zasadę oczywistości, bezpośredniej prawdziwości, wymóg sprawdzenia każdej wiedzy za pomocą naturalnego światła rozsądku. Muszę, jednak, stwierdzić, że nie można tego powiedzenia traktować wyłącznie jako posługiwanie się rozumem. Gwarantem prawdziwości wiedzy według Kartezjusza jest Bóg. Jak prawidłowo podkreśla H. Jakuszko (2000: 907), «rozum jest objawieniem naturalnym, zaś objawienie naturalne stanowi poszerzenie rozumu naturalnego przez prawdy bezpośrednio udzielone przez Boga».

Dla panujących w tym czasie władców ważniejsze były pieniądze i władza, niż społeczeństwo i państwo. Takie

długotrwałe podejście władzy świeckiej i duchownej do społeczeństwa doprowadziło do kryzysu ekonomicznego, w wyniku czego pod koniec XVII wieku zaczęły rodzić się prądy filozoficzne, które zapoczątkowały krytykę istniejących postaw i panujących poglądów.

Innym myślicielem, którego poglądy wywarły znaczny wpływ na epokę oświecenia, był John Locke, angielski filozof, lekarz i ekonomista. U podstaw jego poglądów tkwią założenia związane z sensualizmem oraz empiryzmem. Według Locke'a, człowiek posiada tylko siebie jako własność, gdyż wszystko inne, co nas otacza, jest własnością współdzieloną z innymi ludźmi. Naukowiec był przeciwnikiem Kartezjańskiej teorii idei wrodzonych i wprowadził pojęcie *tabula rasa* (czysta karta), co oznaczało, że człowiek jest jak biała, niezapisana kartka, która zapełnia się informacjami zdobywanymi poprzez doświadczanie świata za pomocą zmysłów oraz rozumu. Locke opowiadał się za tolerancją oraz poszanowaniem praw człowieka.

Osiemnasty wiek zapoczątkował i rozpowszechnił filozofię stosowaną, czyli taką, która sprawy ludzkie próbuje wytłumaczyć za pomocą rozumu. Wszystko to, co stworzył i zbadał we wszechświecie Newton, filozofowie oświecenia starali się ująć w swojej filozofii stosowanej (Tatarkiewicz 2001: 127), która za centrum uwagi przyjęła człowieka i jego istnienie w społeczeństwie. W wyżej wspomnianej filozofii całą uwagę skupiono na człowieku, dla którego najważniejszy jest rozum i jego wykorzystanie w życiu doczesnym. Nurt taki zapoczątkowany został w Anglii, następnie rozszerzył się na całą Francję i tam powstał jego główny ośrodek, któremu przewodniczył Wolter.

W kulturze transkulturowości, jak i w kulturze epoki oświecenia, niejednoznacznie postrzegany jest kościół. Muszę podkreślić, że wszystko to, co głosił do tej pory kościół, próbowano obalić i zastąpić tym, co poznał człowiek myślący. Tak zostały odrzucone wszystkie obowiązujące do czasów oświecenia koncepcje związane ze światem, człowiekiem i jego życiem. Przede wszystkim dotyczy

to teorii dualistycznej koncepcji człowieka, która traktowała osobę jako jednostkę wyższą od pozostałych istot żyjących w przyrodzie, ponieważ posiada nie tylko ciało, ale i duszę. Koncepcja została uznana za fałszywą, a nawet szkodliwą, gdyż rozum człowieka nie może udowodnić, że istnieje świat nadprzyrodzony. A to oznacza, że nie ma zjawisk nadprzyrodzonych, nie ma cudów, nie ma objawień, ponieważ to, co potrafi zaobserwować i zbadać człowiek, nie mieści się w zakresie jego spostrzeżeń i doświadczeń.

Dualistyczna koncepcja świata dzieliła świat na przyrodzony i nadprzyrodzony. Oświecenie nie neguje istnienia Boga, ale zupełnie inaczej go sobie wyobraża niż był przedstawiany do tej pory. Bóg istnieje, bo jak mawiał Wolter, «tak samo jak zegarek stanowi dowód na istnienie zegarmistrza. Gdyby Bóg nie istniał, trzeba by go wymyślić, aby wesprzeć prawo moralne» (Kenny 2005: 266-267). Autor twierdzi, że Bóg istnieje ponad światem, który stworzył i dał mu przyrodę i jej prawa, ale człowieka pozostawił swojemu biegowi. Według określonej teorii Bóg nie ingeruje w to, co się dzieje na Ziemi, nie troszczy się ani o świat, ani o pozostawionych na nim ludzi. Ma nie przeszkadzać człowiekowi w dążeniu do korzystania bez ograniczeń z wolności i równości społecznych. Panem całego ziemskiego świata jest człowiek, a Bóg nie ma nic do powiedzenia po stronie świata, który stworzył, ale pozostawił w rękach człowieka.

Dualistyczna koncepcja życia stawiała człowiekowi cele doczesne i wieczne. Takie podejście do świata i człowieka zostało przez filozofów oświecenia uznane za nieprawdziwe, gdyż przedstawiały człowieka i jego świat w fałszywym zwierciadle. Jak uważał jeden z największych filozofów oświecenia, Wolter, wyżej wymienione koncepcje są «fałszywe i szkodliwe, gdyż tworzą fikcję, dla których ludzie zaniedbują realne życie lub tracą je» (Tatarkiewicz 2001: 130). Wolter, jako wielki filozof, założył, «że rozum jest miarą prawdy». Rozum «uważał za uformowany, jak wszystkie władze umysłu, na drodze doświadczenia. Był dla niego władzą wszechmocną i niezawodną. Jeżeli

wiedza, moralność, religia, oparte są na samym tylko rozumie, to są prawdziwe» (Tatarkiewicz 2001: 128).

Możemy zadać sobie pytanie: dlaczego główni myśliciele tego okresu oparli filozofię tylko na umyśle ludzkim, odrzucając sferę duchową człowieka?

Moim zdaniem, takie podejście do człowieka, z jednej strony, było pozytywne, ponieważ przyczyniło się do rozwoju szkolnictwa (po raz pierwszy wprowadzono obowiązek nauczania w szkołach powszechnych). Do tego czasu większość ludzi nie umiała ani czytać, ani pisać, ponieważ dostęp do szkół mieli tylko uprzywilejowani. Oprócz zajęć praktycznych u rzemieślników wprowadzone zostało wykształcenie ogólne. Dzięki temu coraz większa liczba osób chciała zdobyć wykształcenie, wierząc przy tym w poprawę swojego statusu materialnego i społecznego. Wiedzę zaczęto postrzegać nie tylko jako narzędzie władzy, ale także jako sposób na samorealizację oraz rozwój.

Z drugiej, jednak, strony, filozofowie oświecenia tworzą taką wiedzę, która pozwala uwierzyć w wszechmoc rozumu, a ten z kolei musi być niezależny od sfery duchowej, ponieważ ta zabija w człowieku wolność i jasność myślenia. Absolutne dążenie człowieka do wolności odbiera mu wszelką więź historyczną i społeczną. Wraz z tradycją, która odgrywała dużą rolę w życiu społeczeństwa, zanikają więzi rodzinne. Tak zaszczepiony indywidualizm ma wpływ na liberalizm ekonomiczny, polityczny i teologiczny. W konsekwencji prowadzi to do liberalizmu gospodarczego, który uznaje własną, wolną gospodarkę rynkową, prowadzoną przez przedsiębiorcę, natomiast nie bierze się w ogóle pod uwagę żadnych praw i potrzeb pracownika. To z jednej strony prowadzi do przemysłowego rozwoju kraju, ale z drugiej strony prowadzi też do brutalnego ekonomicznego wykorzystania robotników, kobiet i dzieci.

Podobnie liberalizm w początkowej fazie oświecenia oddziałuje na politykę, czyli rządzący stają się absolutnymi władcami i otrzymują prawo do nieograniczonej władzy państwowej i samodzielnego podejmowania wszystkich decyzji, pozbawiając obywateli konstytucyjnego zabezpie-

czenia wypełniania ich woli. W ten sposób władcy zapewnili sobie absolutystyczne rządy, indywidualną autonomię.

Do czego doprowadził taki absolutyzm? Do wielkiej rewolucji we Francji, która pod hasłami *Wolność, Równość i Braterstwo* zbrodniczo potraktowała człowieka, zniszczyła kraj, a w tym dobra kultury i tradycyjne wartości.

Z przeprowadzonego badania w aspekcie porównawczym wynika, że kultura epoki transkulturowości i kultura epoki oświecenia zawierają identyczne koncepcje, polegające na wyniesieniu człowieka ponad wszystko.

Aspekt aksjologiczny

Aby zrozumieć epokę oświecenia w aspekcie aksjologicznym, muszę odpowiedzieć na pytania: co zatem tak naprawdę wniosła epoka oświecenia, jak zmieniła myślenie człowieka, a przede wszystkim, w jakim stopniu go oświeciła?

Istnieją opinie, że oświecenie mogło być najbardziej zbrodniczą epoką nowożytnej Europy. Trudno pogodzić się z tą opinią. Sądzę, iż ta epoka, również jako epoka transkulturowości, przyniosła rozwój w wielu dziedzinach nauki, takich jak: matematyka, fizyka, astronomia itp. Przyczyniła się do rozwoju licznych badań, w których w centrum wszechświata stawia się człowieka. Wyksponowała rolę jednostki, dzięki czemu nastąpiła zmiana postrzegania świata oraz poczucia odpowiedzialności za siebie oraz społeczeństwo. W tej epoce narodziła się troska o rozwój intelektualny oraz wzrosło zainteresowanie wszechświatem, w tym: otaczającą przyrodą, językiem i prawami natury.

Z drugiej strony, oświecenie również przyczyniło się do zatracenia metafizycznej myśli filozoficznej oraz upadku wiary w porządek (kosmos) istniejącego świata. W konsekwencji przyniosło niebezpieczne przewartościowanie idei religii, ostro krytykując sferę duchową oraz odrywając się od istniejących wcześniej zakorzenionych tradycji i obyczajów. Epoka ta przyczyniła się do krwawej rewolucji, któ-

ra odebrała życie wielu wybitnym jednostkom oraz niewinnym ludziom. W tym można dotrzeć analogię z epoką współczesną.

Z przeprowadzonego badania w aspekcie aksjologicznym wynika, że epoka transkulturowości i epoka oświecenia nie mogą być oceniane jedno-znaczenie.

Podsumowanie

Podsumowując korzyści oraz zagrożenia, płynące z filozofii transkulturowości i filozofii oświecenia, trudno jednoznacznie jest ocenić, bo prowadzone badania znajdują się na początkowej fazie i wymagają dalszej analizy. Można tylko stwierdzić, że porównywane tu epoki powinny być postrzegane, z jednej strony, jako szansa dla człowieka, z drugiej – jako upadek podstawowych wartości. Jednoznacznie można tylko stwierdzić, że człowiek na równi z rozumem posiada sferę duchową, która jest bogatsza w swej treści niż rozum, ponieważ zawiera w sobie nie tylko akty poznania, ale i akty wolitywne, emocjonalne, twórcze i przeżycia religijne. Lekceważenie sfery duchowej tak rozumianej jest zawsze zagrożeniem dla integralnego rozwoju człowieka.

Bibliografia

- Coreth, E. i Schöndorf, H. 2006. *Filozofia XVII i XVIII wieku*. Kęty, Wyd. Marek Derewiecki.
- Deja, K. 2015. Transkulturowość: od koncepcji Wolfganga Welscha do transkulturowej historii literatury. W: *Pismo Wydziału Poloniki UJ.*, 4 (26). Warszawa, Wyd. Wielogłos.
- Historia literatury polskiej «Oświecenie. Cz. 1»*. 2008. Warszawa, Wyd. SMS.
- Jakuszko, H. 2000. Oświeceniowa filozofia. W: *Powszechna encyklopedia Filozofii*. T. 7. Lublin, Wyd. Uniwersytetu Katolickiego w Lublinie.
- Kant, I. 1996. *Co to jest Oświecenie*. W: T. Kroński. *Kant*. Warszawa, Wiedza Powszechna.
- Kenny, A. 2005. *Krótką historia filozofii zachodniej*. Warszawa, Wyd. Prószyński.

- Proshina, Z. 2017. Translingwizm i jego przykładowe znaczenie. W: *Vestnik Rosyjskiego uniwersytetu przyjaźni narodów* (Прошина, З. 2017. Транслингвизм и его прикладное значение. В: *Вестник Российского университета дружбы народов*), T. 14, № 2.
- Suchodolski B. 1966. Oświecenie. W: *Wielka Encyklopedia Powszechna*. T. 8. Warszawa, Państwowe wydawnictwo naukowe.
- Tatarkiewicz, W. 2001. *Historia filozofii*. Część 2. Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Tlostanova, M 2011. *Od filozofii multikulturalizmu k filozofii transkultury*. (Тлостанова, М.В. 2011. *От философии мультикультурализма к философии транскulturации*. Москва: Российский университет дружбы народов).
- Walicki, A. 2000. *Idea narodu w polskiej myśli oświeceniowej*. Warszawa.

Наталья ЕМ

Трудности адаптации в Южной Корее: случай русскоязычных замужних женщин

Difficulties of adaptation in South Korea: the case of married females whose native language is Russian

UDC 347.627.2.03

Przyjęto 11.02.2020
Zaakceptowano 21.08.2020

Abstrakt

We współczesnej literaturze przedmiotu, rozumienie *małżeństwa mieszanego* jest oparte na teoretycznych podejściach, ujawnionych przy studiowaniu międzyosobowych stosunków w różnych państwach i wspólnotach. Małżeństwa mieszane włączają pojęcie braków międzyreligijnych, międzyrasowych i między-etynicznych. Małżeństwa mieszane w nauce określa się za pomocą terminu *intermarriage*. Sytuacją typową może wydawać się tak zwany *transgraniczny brak* czy *międzynarodowy brak*. W ostatnich dziesięcioleciach międzynarodowe braki przestały być wyjątkiem w etnicznej endogamii. W niniejszej pracy zostały zbadane sytuacje międzynarodowych braków, dotyczących obywateli krajów od Europy Wschodniej do Korei Południowej, w celu ujawnienia problemów i specyfiki adaptacji ślubnych migrantów tych krajów. Autor zastanawia się nad cechami przedstawicieli postsowieckiego obszaru, którzy wstąpili w związek małżeński z Koreańczykami. W pracy jest ujawniony związek ludnościowych i społeczno-kulturowych charakterystyk z poziomem zadowolenia kobiet-migrantów na przykładzie kobiet migrantów ze Wschodnich obszarów. Aktualizuje się konieczność odwrócenia ryzyk międzynarodowych braków dla migrantów pochodzących z krajów byłego Związku Radzieckiego. Autor uważa, że kulturowe i ideologiczne aspekty tych krajów czynią je mniej odpowiednimi w kwestii międzynarodowych braków, dotyczących mężczyzn w Południowej Korei, co wpływa na poziom zadowolenia życiem rodzinnym. Praca pozwala wysunąć teorię, że pojęcie «przetrwanie» może charakteryzować główne problemy w kontekście międzynarodowej migracji, związane z zagospodarowaniem i adaptacją do życia w Korei. W celu ujawnienia aspektów społecznych, procesów psychologicznych,

zmienionych stanów świadomości kobiet-ślubnych migrantów z krajów postsowieckiego, które wyszły za mąż w Południowej Korei, autor tej pracy przeprowadził analizę materiału informacyjnego forum internetowego rosyjskojęzycznych żon. W ten sposób zostały ujawnione *bloki* (pojęciowe, konceptualne), które determinują widzenie otaczającego świata, postrzeganie otaczającej rzeczywistości, specyfikę stereotypów. Pojęcie *przetrwanie* zawiera emocjonalne, aksjologiczne, i ekspresyjne tło. Wyniki ankietowania i wywiadu z 54 kobietami, które pozostają w związku małżeńskim w Korei, pozwalają sformułować pewne wnioski w kwestii żeńskiej ślubnej migracji obywateli krajów postsowieckiego obszaru, zostawiwszy poza polem rozpatrzenia innych migrantów o cudzoziemskim statusie. Terytorialne zasięgi selekcji respondentów obejmowały miasto Seul, regiony Pusan, Ansan i małe miasta satelickie otaczające Seul. Wybór kobiet przeprowadzono według metody śnieżnej kuli, głównie w północno-zachodniej części Korei Południowej, a także przeważnie w średnich i dużych miastach (70% selekcji), co stanowi o pewnych ograniczeniach badania. Badanie jest przeprowadzone w ramach analizy interdyscyplinarnej, łączącej historyczno-kulturowe i stosunkowo-typologiczne metody z elementami lingwistyki kognitywnej, semiotyki i analizy statystycznej.

Słowa kluczowe: ślub, migracja, międzykulturowy ślub, kobieta rosyjskojęzyczna, forum, przetrwanie

Abstract

In the relevant literature, the understanding of the term "mixed marriage" is based on the theoretical approaches revealed in the studies on interpersonal relationships in different countries and communities. The phenomenon of "mixed marriage" includes the concept of inter-ethnic shortages and is referred to in the literature as *intermarriage*. A typical situation seems to be the so-called "international shortage". In the last decades, international shortages stopped to be an exception to the rule of ethnic endogamy. Under a concept the *Transfrontal shortages*, whether *international shortages*, the shortages celled by the citizens of the different states understand. In this work, the author studies the situation of international shortages concerning the citizens of the countries from Eastern Europe to South Korea, in order to identify the problems and specificity of the adaptation of marriage migrants from the countries of Eastern Europe. The author maintains that the cultural and ideological aspects of the

countries of Eastern Europe make them less adequate in the area of international shortages concerning the men of South Korea, which also influences the level of satisfaction with domestic life. The study corroborates the theory that the concept of "survival" can characterize the main problems in the context of international migration, related to the adaptation to life in Korea. In order to reveal the social aspects, psychological processes, and the changed states of consciousness of women–marriage migrants from post-soviet countries, who married in South Korea, the author of this work conducted an analysis of the "informative array" obtained from the Internet forum of Russian-language wives. In this way, the *blocks* (semantic, conceptual) that determine the perception of the surrounding world, the perception of the surrounding reality, and the specificities of stereotypes are revealed. The concept of "survival" has an emotional, evaluative, and expressive background. The results of the questionnaire analysis and the interview of 54 women married to Koreans make it possible for the author to formulate certain conclusions concerning woman marriage migration from the countries of the post-soviet area, leaving out of considerations other foreign migrants. The respondents were selected from the city of Seoul, regions of Pusan, Ansan and small satellite cities surrounding Seoul. The choice of woman respondents was carried out with the method of snowball, mostly in north-western part of South Korea, mainly in mid-size cities and metropolises (70% of choice), which constitutes some limitation of the study. The research is carried out within the framework of interdisciplinary analysis, which combines historical-cultural and relational-ty-pological methods with the elements of cognitive linguistics, semiotics and statistical analysis.

Key words: shortage, migration, cross-cultural, Russian-language, forum, survival

Введение

Каждый год десятки тысяч женщин из менее развитых стран пересекают границы, чтобы вступать в брак с мужчинами в более развитых странах. Мужчины в Западной Европе и США ищут замужних женщин из России и Восточной Европы, а мужчины в Восточной Азии и Австралии находят перспективных жен в стра-

нах Юго-Восточной Азии. Сам характер брачной миграции ставит этих женщин в уязвимое положение, поскольку женщинам не хватает ресурсов, языковых навыков, социальной поддержки и правовой защиты в их принимаемых странах.

За более чем двадцатилетний период социально-экономического, научно-образовательного, культурного сотрудничества стран СНГ Южная Корея стала узнаваемым и привлекательным брендом для всех граждан постсоветского пространства. Корейская массовая культура проникла в повседневную жизнь, а корейские товары народного потребления становятся обыденными в жизни каждого человека. Присутствие корейского капитала во вновь образовавшихся независимых государствах обеспечило многие рабочие места для молодежи, а на корейских отделениях готовятся специалисты, владеющие корейским языком в совершенстве. Граждане Южной Кореи становятся активными участниками жизнедеятельности крупных городов России, Казахстана, Узбекистана и других стран. Южная Корея становится одной из стран, с которой Казахстан вводит безвизовый режим. Все это сыграло определенную роль в повышении имиджа Кореи в странах СНГ и увеличении возможности современной молодежи приблизиться к культуре Кореи.

Одним из результатов такого сближения становится увеличение численности международных браков, как правило, девушек. Обратной стороной таких браков зачастую являлась инициатива со стороны южнокорейских граждан с целью найти себе спутника жизни за пределами своей страны, так как по определенным причинам брачный вопрос не решался в пределах своей этнической территории.

За последние два десятилетия Южная Корея стала принимающей страной для женщин-мигрантов. По мере роста экономики Кореи её рождаемость снизилась и ожидаемая продолжительность жизни резко возросла, корейские женщины достигли высшего обра-

зования, получили работу и отсрочили брак. Для недостаточно образованных корейских мужчин с ограниченными возможностями или мужчин, живущих в сельской местности, женитьба на кореянке стала недостижимой целью. Итак, нехватка женщин в браке в сельской местности и желание корейских мужчин создать семью оказали влияние на корейских мужчин с целью женитьбы на женщинах из стран Юго-Восточной Азии, а также на этнических корейцах из Китая, при использовании брачных брокеров.

По данным Министерства государственного управления и безопасности, на ноябрь 2016 г. статус брачных иммигрантов и лиц, приобретающих гражданство по национальности, имели 318 948 человек. Южная Корея стала привлекательным рынком для международных браков. Несмотря на наибольшую востребованность на т.н. брачном рынке остаются этнические корейцы, китайцы хань, вьетнамцы, филиппинцы, в последнее время стали заметными представители стран постсоветского пространства.

Методология анализа

Данное исследование выполнено в рамках междисциплинарного анализа, воедино соединяющего историко-культурные и сравнительно-типологические методы со методами когнитивной лингвистики, семиотики и статистического анализа.

В рамках историко-типологического подхода все явления, события, факты, связанные с межкультурным браком. Кроме того, они рассматривались в контексте соответствующего исторического времени и тех политических, социальных, экономических, а также нравственно-психологических условий, в которых они происходили. В результате этого соблюдался принцип целостности, когда изучение исследуемого периода, этапа в развитии мультикультурного общества в Корее включает в себя все многообразие явлений, событий и фактов культуры. Межкультурный брак в Корее является одной из острых и актуальных проблем современного

общества, когда начинают доминировать политические и мировоззренческие пристрастия.

Компоненты когнитивной лингвистики и результаты статистического анализа в исследовании постов русскоязычного форума в Корее позволил обозначить языковой материал брачных мигрантов как определенную систему. Поэтому в качестве одной из главных выдвигалась задача, связанная с адекватным описанием и интерпретацией отношений, в которых находятся составляющие языковой системы текстов форумчан – русскоязычных жен корейцев. Из четырех стратификационных уровней, а именно: фонетико-фонологического, морфемного, синтаксического и лексико-семантического уровней был избран лексико-семантического уровней в качестве уровня наиболее информативного.

Семиотический подход в данном исследовании предполагает изучение знаковых свойств языковых единиц с учетом таких аспектов, как семантический (значение языковой единицы), прагматический (особенности употребления языковой единицы), синтаксический (отношения единиц в рамках системы языка), а в последнее время – также эволюционный (в иной терминологии – формально-структурный), синтагматический (отношения языковых единиц в речевой цепочке). Когнитивный подход связан с исследованием роли языка в процессе познания и восприятия окружающего мира.

1. Межэтнические браки в Корее: общая характеристика

С середины 2000-х годов необратимый процесс увеличения трудовых и брачных мигрантов в Южной Корее развеял миф о ее моноэтничности («Южная Корея только для корейцев»). В 2012 году число иностранцев в возрасте 15 лет и более, которые проживали в Корее, было уже 1 114 тысяч человек (Foreigner Labour Force Survey, 2012).

По данным Ли (2006), с середины 2000-х годов исследователи изучают изменения, которые привели к

росту межэтнических браков, факторы миграции иностранных супругов. Изучение вопросов социальных позиций иностранных женщин в браке в зависимости от этнической и национальной принадлежности показывает, что «спрос на иностранных супругов больше среди сельских холостяков и разведенных городских корейских мужчин». Уровень адаптации мигрантов в принимающем обществе существенно зависит от национальности, как сообщает Ли (2006). Внимание к особенностям гендерной характеристики брачных мигрантов уделяется в контексте выявления трудностей адаптации в принимающем обществе. Ограничение женщин в возможностях получения пособий по социальному обеспечению, трудности коммуникации, экономические проблемы, социальная изоляция вызывают обеспокоенность в академических трудах таких исследователей, как Ким (2006). В другой работе исследователь Ким (2008) выделяет проблемы коммерциализации международных браков, насилия в семье, расовые предрассудки и культурную отчужденность в корейском обществе. Как сообщают Ким и Шин (2012), аспекты социальной изоляции женщин в браке с сельскими холостяками подробно рассматриваются в контексте политики государства, направленной на «интеграцию мигрантов в корейское общество».

В 2006 году правительством Республики Корея был принят «Великий план» как всеобщая политика социальной интеграции иностранных жен и членов их семей. Результаты национальных исследований, по данным Ли (2008), свидетельствовали о том, что план приводил к «ассимиляции иностранцев, а не к интеграции в общество при сохранении культурной самобытности».

Провалы в политике государства Дамунхва объяснялись этноцентризмом самих законодательных действий правительства и местных органов власти в работе Янга (2011). Вопросы преодоления трудностей в построении «мультикультурного общества» были в центре внимания т.н. «межазиатской миграции» исследователя

Кима (2009). Гражданство мигрантов в корейском обществе рассматривалось Чунгом и Кимом (2012) как «условие мультикультурализма». Трудности адаптации заключались в «патриархальной системе общества и националистическом отношении к мигрантам», как утверждали Белангер и другие (2010). В женщинах мигрантах общество видело матерей будущих поколений граждан Кореи, по свидетельству Ана (2012) и субъектов общественного воспроизводства населения, как сообщила Ли (2012).

Как видно из приведенного обзора научных исследований, в социально-экономических условиях южнокорейского общества потребность в дешевой рабочей силе на местах 3D (грязный, трудный, опасный), которые, в силу высокой образованности корейцев, а также их нежелания работать на неквалифицированных рабочих местах, открыла двери трудовым мигрантам, в основном мужчинам из стран Азии. Стремительная индустриализация, урбанизация, а также половой дисбаланс, образовавшийся в результате традиционного предпочтения рождения сыновей, вызвали нехватку невест на брачном рынке Южной Кореи для сельских мужчин и представителей низших социальных слоев городского населения. Так, в 2000 году доля международных браков составляла 3,5% (11 605 человек), а уже через 5 лет она увеличилась почти в 4 раза и составила 13,5%. В последующие годы доля таких браков стабильно удерживается в пределах 10% (2006г. – 11,7%; 2007г. – 10,9%; 2008г. – 11,0%; 2009г. – 10,8%; 2010г. – 10,5%; 2011г. – 9,0%) (International marriages. Korea Ministry of Gender Equality and Family).

Структура браков в современной Южной Корее значительно отличается от предыдущего периода. Как правило, в браках с мигрантами основную часть составляют браки корейских мужчин и иностранных женщин (включая этнических корейских женщин). В 2000 и 2001 годы в браках мигрантов женщины составили 59,8% и 66,7% соответственно. Начиная с 2002 года,

долевой состав таких женщин в браке с корейскими мужчинами составил более чем 70%. Наивысший показатель участия иностранных женщин в браках с мигрантами отмечался в 2008 году (77,8%). Если раньше международные браки характеризовались структурой «иностранец муж – корейская жена», и иностранного партнера представляли мужчины из западных стран США, Японии, Германии, то браки с конца 1990-х годов имеют структуру «корейский муж и иностранная жена». В последнем случае женщины были представлены из «менее развитых, чем Корея, стран», таких как Китай, Филиппины, Вьетнам, Таиланд. А с начала 2000-х годов здесь стали появляться браки с женщинами из стран постсоветского пространства, включая этнических корейских женщин (Россия, Узбекистан, Казахстан, Кыргызстан).

В итоге, как сообщали Но, Пак и Ким (2008), закрепились определенная схема мультикультурной семьи, в соответствии с якобы работающей и в Корее теорией миграции «гипергамии», когда мигрирующие женщины как невесты из развивающихся стран выходят замуж за мужчин более низкого статуса из богатых стран (Япония, Тайвань, Южная Корея). В результате притока иностранной рабочей силы и брачных мигрантов Корея испытывала необратимый процесс вхождения в мультикультурное пространство. В политических, академических кругах, а также средствах массовой информации разворачиваются дискуссии о мультикультурализме в Корее.

Термин *мультикультурализм* возник в 60-е годы XX века в Канаде. На рубеже 80-х - 90-х годов XX века данный термин включается в словари по социологии, политологии и философии, и 90-е годы XX века можно считать временем расцвета мультикультурализма, когда он стал признаваться решением многих социальных проблем. Один из пионеров исследования мультикультурализма в североамериканском варианте, известный американский этнополитолог Натан Глэйзер

(1997), определил мультикультурализм как «комплекс разнооб-разных процессов развития, в ходе которых раскрыва-ются многие культуры в противовес единой националь-ной культуре».

Принятие мультикультурной интеграционной модели государством означает, что оно открыто для ино-этнических мигрантов и несет ответственность за созда-ние условий для их интеграции. Поэтому на первом этапе формирования мультикультурализма его главной задачей выдвигалось создание таких правовых и поли-тических условий, которые обеспечивали бы равный статус членов меньшинств и национального большин-ства, равные шансы на сохранение и развитие их культур. В осуществлении мультикультурной перспек-тивы ведущая роль принадлежит государству и его институтам. Корейское правительство осознавало, что мультикультурализм выступает как особая политическая программа, система специальных политико-правовых, социальных и культурных мероприятий, иницилируе-мых и осуществляемых государством по отношению к иностранцам, но при этом теряло равновесие в осуще-ствлении программ по отношению к культуре и языку национального большинства.

В 2006 году правительство Но Му Хена вводит т.н. «Великий план», Всеобъемлющую политику социальной интеграции иностранных жен и членов их семей. Веду-щим департаментом, который осуществлял эту полити-ку, является Министерство по вопросам гендерного ра-венства и семьи. В анализе Ли (2008) План деклари-ровал следующие направления деятельности: регулиро-вание деятельности международных брачных агентств; поддержка жертв бытового насилия; культурная и язы-ковая ориентация иностранных жен; поддержка детей из мультикультурных семей в школах; предоставление социального обеспечения для жен из иностранных государств; повышение общественной осведомленно-сти о мультикультурализме. В 2006 году принимается Закон о поддержке международных браков сельских

бакалавров, в 2007 году – Закон о регулировании деятельности брачных агентств (№8688), в 2008 году – Закон о поддержке мультикультурных семей (№8937). В результате этого повсеместно были открыты Центры поддержки мультикультурных семей, и в 2010 году таких центров насчитывалось уже 171.

В 2010 году Национальное собрание Кореи приняло законопроект, позволяющий двойное гражданство, который вступил в силу в 2011 году. Вместе с тем вопросы правового статуса иностранных женщин все еще остаются нерешенными. Такие женщины во многом остаются зависимы от корейского супруга до и после брака. Пересмотренный закон устанавливает, что жена корейского гражданина может получить гражданство после 2 лет проживания в условиях, если муж ежегодно подтверждает «идентичность супруги», и только с его разрешения виза супруги обновляется. Подобные неравные отношения с иностранными женами, чей экономический статус был хуже, чем мужа, ставили ее в зависимое положение от мужа и его семьи. Статус потенциального гражданина в такой ситуации, как отметили Чанг и Ким (2012), «зависит от способностей женщин-мигрантов исполнять роль жены, матери, снохи, укрепляя связь между семьей и государством».

Такие женщины все еще лишены возможности получения пособий по социальному обеспечению. Их слабые коммуникативные способности и ограниченный доступ к конкретной информации порождают трудности адаптации. Недоверие со стороны мужа и его семьи еще более осложняет их жизнь. Кроме того, женщины-мигранты могут подвергаться расовым предрассудкам главным образом потому, что они являются женщинами из развивающихся стран. Наиболее распространенными стереотипами являются высказывания: *замуж только за деньги, так как ее страна является бедной, она заинтересована только в передаче денег домой*, *она может отказаться от семьи и в любое время бежать*. В итоге, по данным

Кима (2006), преобладает негативное восприятие иммигрантов как «авантюристов, использовавших брак для миграции, а также потенциальных жертв торговли людьми и бытового насилия».

Одновременно средства массовой информации культивируют образ женихов иммигранток как представителей низкого социального статуса, которые не смогли жениться в своей стране и, по словам Белангера и других (2010), «обращаются к сомнительным организациям в поисках жены третьего мира». В результате этого стереотип формирует «фундаментальные категории схем поведения» в аспекте взаимодействия участников межкультурной коммуникации, по результатам Киклевича (2017). Стереотип, таким образом, способен формировать поведение субъекта, как это случилось в примере со стереотипом *брачных мигрантов* в Корее.

Такие факторы, как неравные отношения, экономическое неравенство, трудности коммуникации и трудоустройства, социальная изоляция, стереотипное отношение к людям со стороны корейского общества, дискриминация в качестве т.н. *женщины из бедной страны* в совокупности создают невидимые для корейского общества трудности к приспособлению, адаптации иностранных женщин в браке с мужчиной из Южной Кореи.

Мультикультурные семьи в Южной Корее относятся к низким социально-экономическим слоям. Подобные семьи с ежемесячным доходом в 1-2 млн корейских вон составили 38,6%, менее 1 млн вон – 21,5%, в то время, как средний ежемесячный доход в корейских домохозяйствах в 2009 году составил 3 432 021 вон (около 3000 долларов США). Демонстрируя многокультурность страны, государство, однако, все еще не способно полностью удовлетворить потребности мультикультурных семей с низкими доходами, как общил Ли (2012). В статистических материалах отсутствуют сведения о трудовой занятости брачных мигрантов, что объясняется их работой на дому. Боль-

шинство женщин-мигрантов хотят работать, но многие не могут обеспечить себе занятость. Лишь некоторые из них вынуждены работать в качестве неквалифицированной рабочей силы. Работа женщин-мигрантов в большинстве случаев не связана с уровнем их образования и карьеры в родной стране. Правительство предоставляет учебные программы, ориентированные на знакомство с корейской культурой, однако не позволяющие при этом получения профессионального образования для иммигрантских жен пока нет.

В отличие от формулировок, установленных законами государства, в корейском обществе бытует тенденция признания иммигрантских жен не как независимых граждан, а скорее в роли жены корейского мужчины, снохи, матери корейских детей. По сути, декларируя патриархальную идеологию семьи, корейское общество ассимилирует их в свою традиционную семейную модель без их согласия. Предоставляя услуги по изучению корейского языка, обычаев и традиций корейцев, открывая курсы по приготовлению корейской еды, корейский социум стремится «растворить» в себе жен-мигранток как можно скорее и в наиболее приемлемой для себя форме. Женщина-мигрант в браке практически не получает равного к себе отношения, интереса к ней как к равному субъекту нет, а общество не видит необходимости понимания культуры страны, из которой она прибыла. Кроме того, как утверждает Ким (2010), «корейцы все еще имеют сильное чувство национализма и культурной однородности, и им нелегко признать культурное многообразие».

Однако в последнее время появляются академические предложения по усовершенствованию здравоохранения и предоставления социальных услуг мультикультурным семьям, так как общество выражает беспокойство об уровне психического и психологического состояния женщин в результате постоянной подверженности депрессиям. При этом Ким Янг и Квон (2011) отметили, что «главная и порой единственная функция

иностранной жены – воспроизводство семьи и уход за престарелыми родителями, вызывающая эту депрессию, – в ментальности корейского социума остается неизменной».

Не менее часто в современной корейской действительности в большей мере акцентируется внимание на неспособности иностранных матерей создать условия для полноценной социализации детей в мультикультурных семьях по причине их ограниченных языковых возможностей. В результате предвзятое отношение к иностранным матерям переносится и на их детей. В частности, это нашло отражение в неологизме *Kosians*, называющем детей, которые родились от смешанных браков. Термин был впервые представлен в 1997 году гражданскими группами Южной Кореи, изучающими вопросы, связанные с присутствием рабочих-мигрантов. При этом он был популяризован в 2004 году, когда некоторые газеты стали его употреблять в специальных рубриках по международным бракам в сельской местности.

Термином *Kosian* обозначают детей от браков корейцев с другими азиатами, как правило, между корейскими мужчинами и женщинами Юго-Восточной Азии. Дискуссии, которые разворачиваются в СМИ вокруг таких детей, производят впечатление о том, что дети многокультурных семей являются проблемными и нуждаются в социальной помощи, прежде всего из-за отсутствия полноценных социальных контактов в семье. В мультикультурных семьях нередко возникают трудности в общении между матерями и детьми: уроки корейского языка в целом иммигрантским женам правительством предоставляются, но они получают субсидии всего на пять месяцев, что дает возможность получить лишь элементарные знания, недостаточные для общения с детьми. Представитель от Департамента по сохранению социального обеспечения семьи подчеркивает «отсутствие государственной поддержки по уходу за детьми для мигрантов-невест как одну из главных

причин, почему страдают многокультурные семьи и их дети». Кроме того, решение проблем корейского образования по отношению к таким детям не имеет общественной поддержки. По данным опроса родителей, в г. Ансан, несмотря на то, что 80% из них положительно высказались о поддержке детей из мультикультурных семей, только 10% были готовы платить более высокие налоги для реализации этой поддержки, как подтвердил Ли (2009).

Таким образом, в реальных условиях современное корейское общество еще стоит в начале пути признания мультикультурализма, когда к решению социально-демографических и экономических проблем социума в условиях стремительно развивающейся экономики путем привлечения женщин брачных мигрантов будет выработан толерантный подход, заключающийся в принятии параллельного существования культур в целях их взаимного проникновения, обогащения и развития.

Брачным мигрантам в таких условиях предстоит пройти процесс социальной интеграции, чтобы они смогли обрести чувство принадлежности к корейскому обществу и нации в качестве полноправного члена. Средства социальной интеграции, где иммигранты имеют те же права и обязанности, что и корейские граждане, находятся в руках и правительства, и местных органов власти, и основополагающим здесь становится не гордость за свою национальную культуру, а восприятие культурного многообразия как ценности, при которой не должно быть ущемления национальных меньшинств и представлений о гендерном неравенстве.

2. Русскоязычные брачные женщины-мигранты: проблемы и специфика адаптации

Южная Корея стала привлекательным рынком для международных браков русскоязычных граждан постсоветского пространства. Несмотря на то, что наиболее востребованными на брачном рынке остаются этнические корейцы Китая, китайцы хань, вьетнам-

цы, филиппинцы, японцы, камбоджийцы (таблица 1), в последнее время стали заметными и представители стран бывшего Советского Союза. По данным статистических материалов Южной Кореи, в 2011 году в межэтнических браках участвовали граждане Узбекистана (1 840), Кыргызстана (452), России (1174), этнические корейцы из России (145), Казахстана (213), Украины (55), Беларуси (18), Таджикистана (7), Молдовы (7), Армении (6), Туркменистана (3), Латвии (2), Грузии (2), Азербайджана (1).

Таблица 1. Этническое предпочтение корейских мужчин и женщин в браке с мигрантами
(Statistics to Marriage Immigrants)

	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	%
женщины	6945	9684	10698	18751	25105	30719	29665	28580	28163	25142	26274	22265	100
Китай	3566	6977	7023	13347	18489	20582	14566	14484	13203	11364	9623	7549	33.9
Вьетнам	77	134	474	1402	2461	5822	10128	6610	8282	7249	9623	7636	34.3
Филиппины	1174	502	838	928	947	980	1117	1497	1857	1643	1906	2072	9.3
Япония	819	701	690	844	809	883	1045	1206	1162	1140	1193	1124	5.0
Камбоджи	1	2	2	19	72	157	394	1804	659	851	1205	961	4.3
Таиланд	240	182	327	345	324	266	271	524	633	496	438	354	1.6
Америка	231	262	267	322	341	285	331	376	344	416	428	507	2.3
Монголия	64	118	194	320	504	561	594	745	521	386	326	266	1.2
Узбекистан	43	66	183	328	247	332	314	351	492	365	317	324	1.5
Непал	2	2	21	22	32	16	33	82	159	316	202	211	0.9
Россия	70	155	236	297	315	234	203	152	110	139	119	125	0.6
Другие	658	583	443	577	564	601	669	749	741	777	894	1,136	5.1
мужчины	4660	4839	4504	6,025	9535	11637	9094	8980	8041	8158	7961	7497	100
Китай	210	222	263	1190	3618	5037	2589	2486	2101	2617	2293	1869	24.9
Япония	2630	2664	2032	2250	3118	3423	3412	3349	2743	2422	2090	1709	22.8
Америка	1084	1113	1204	1222	1332	1392	1443	1334	1347	1312	1516	1632	21.8
Канада	150	164	172	219	227	283	307	374	371	332	403	448	6.0
Англия	64	69	86	88	120	104	136	125	144	166	178	195	2.6
Австралия	78	78	90	109	132	101	137	158	164	159	194	216	2.9
Германия	82	94	81	94	109	85	126	98	115	110	135	114	1.5
Пакистан	36	63	126	130	100	219	150	134	117	104	102	126	1.7
Другие	326	372	450	723	779	993	794	922	939	936	1050	1,188	15.8

Актуальным вопросом в аспекте проблем интеграции мигрантов являются настроения самих брачных мигрантов, их способность и желание к адаптации в браке в Корее. В этих условиях основным объектом исследования становится эмоционально-оценочный фон восприятия и интерпретация окружающей действительности брачных мигрантов.

Продуктивным источником анализа в этом фокусе исследования являются данные русскоязычного форума южнокорейских жен. Форум русскоязычных жен в Корее является своеобразной площадкой для обсуждения проблем брачной жизни, где отражаются реальные проблемы и настроения в эмигрантской среде. Форум является как бы инструментом по сбору советов и рекомендаций в ответе на вопрос: как выжить в Корее?

Данное исследование проведено на материале русскоязычного некоммерческого вебсайта xamkke.com, который был запущен в 2005 году. Этот сайт был создан для русскоязычного сообщества, проживающего в Южной Корее. Он был указан первым в google при вводе *форум в Корее для русскоязычных женщин в браке* и занимал 21 место в рейтинге форумов в обзоре на период мая 2013 года. Вся информация собрана на ресурсе www.xamkke.com. Текст доступен по лицензии Creative Commons Attribution-ShareAlike.

В данной работе исследование было ограничено сообщениями по теме *Семейные дела* в разделе *Домашний очаг*. Данные были зафиксированы на 08 мая 2013 года. В выборку попали сообщения, размещенные за период с июля 2012 года по май 2013 года. На сайте было обнаружено объемное обсуждение брачной жизни женщин-мигрантов в Корее из числа стран постсоветского пространства, и этот раздел был самым активным. Форум, ориентированный на всех русскоговорящих в Корее, имеет свою аудиторию из

числа длительно проживающих в Корее, в том числе в браке с гражданами Южной Кореи.

В период на 11 мая 2013 года на форуме было размещено 60 850 сообщений в 7 410 темах от 5 787 пользователей. В обсуждении темы *Семейные дела* принимали участие в основном женщины, составив 91,3%. Все сообщения в исследовании были разделены на: *позитивные* и *негативные*. Из 771 сообщения 123 сообщения не отражали явных эмоций. Из 648 (100%) сообщений негативные составили 113 (17,4%).

Особенно важной для получения объективных статистических результатов явилась компьютерная обработка полученных данных, анализ текстов (http://www.shipbottle.ru/ir/bin/one_page_indexer.php) по методу Джорджа Зипфа (G. K. Zipf). В результате было установлено, сколько раз слово встретилось в данном тексте. Из рассмотрения исключались малозначащие «стоп-слова», такие как: *на, в, и, не* и т. д. (предлоги, союзы, частицы). К тексту также применялись правила морфологии: словоформы превращаются в одно словарное слово.

Таким образом, был проделан статистический и семантический анализ текста, выявивший 276 045 символов и их значений. Всего слов: 44 437, без словоформ: 8 605, уникальных слов: 4 944. Каждому слову присваивалась весовая категория. Наиболее высокий вес имело слово *быть*: количество – 315, вес – 1,25. Наименьший вес имело слово *массаж*: количество – 2, вес – 0,01.

После статистического и семантического анализа текста был проведен концептуальный анализ, который исходит от знаний о мире, основан на понимании языкового мышления. Симбиотический метод семантико-когнитивного анализа, таким образом, предполагает в работе Рыжкиной (2014), что в процессе лингвокогнитивного исследования от содержания значений мы переходим к содержанию концептов в ходе особого описания - когнитивной интерпретации.

В выборку попали 1993 лексических слова, что составило 100 процентов изучаемой базы данных. Они были поделены на следующие группы: этнические слова, официальные термины, семья и семейные отношения, социум, состояние.

К лексической группе *этнические слова* были отнесены: *Корея, Россия, ханкук* (южный кореец), *ханбок* (корейский национальный костюм), *соджик* (корейский алкогольный напиток), *вегугин* (иностранец) и другие. Всего таких слов было определено 66, и они составили 3,3%. Эти слова не несли эмоционально-оценочный характер тематики форума.

Далее были обнаружены слова официального характера, непосредственно связанные с миграционными процедурами, оформлением и получением гражданства: *виза, гражданство, документ, развод, паспорт* и другие. Таких слов было обнаружено 170, что составило 8,5%. Эти категории свидетельствуют о необходимости решать проблемы с официальными органами, с которыми столкнулись брачные мигранты.

Также в отдельную группу *семья и семейные отношения* были выделены слова: *брак, свекровь, мама, семья, жена, отец, мужчина, дочь; жениться, разводиться, бросить*. Каждому слову присваивался позитивный (например, *рождение, жениться, любить, понимать*) или негативный характер (например,). Всего было обнаружено 91 слово (76 существительных, 8 глаголов и 7 прилагательных) в группе «Семья», что составило 4,6% общей выборки. Из них 80 слов носили позитивный оттенок, что составляет 87,9%. В свою очередь, 11 слов (12,1%) носило негативный характер. Толкование слова *семья* в словаре С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой обозначается как «группа живущих вместе близких родственников». Группа "Семья" была определена из слов, связанных с ассоциациями уют/неуют, достигнутый в семье. *Уютные* ассоциации возникали при словах *ребенок, семья, дом, бабушка, любимый, счастливый, родной* и другие, в то время как

неуютные ассоциации появлялись при словах *бабка, свекруха, маман, аборт, мужик*. Эти ассоциации в используемой нами лексике позволили определять настроения брачных мигрантов и их уровень удовлетворенности.

Следующая группа слов представляла собой наиболее многочисленную и значимую по лексической нагрузке. Слово *социум* в словаре С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой определяется как «то же, что и общество». Таким образом, группа *Социум* включала в себя слова, связанные с обществом. К позитивным мы относим слова, имеющие смысл *достигнутого* понятия *счастья, удовлетворения*. При этом формирование позитивного или негативного отношения складывалось на основе как существительных, так и глаголов, прилагательных и наречий. Всего в группе *Социум* было обнаружено 1207 слов (существительные – 556, глаголы – 487, прилагательные и наречия – 164). *Позитивных* слов, имеющих смысл *достигнутого* понятия *счастья, удовлетворения*, было определено 951 (78,8%). Соответственно *негативных* – 246 (20,4%). Преимущество т.н. *позитивных* слов характеризует намерения достижения уровня удовлетворенности, желания обретения счастливых взаимоотношений в социуме.

Следующая группа представлялась наиболее информативной в лексическом отношении слов. Именно с их учетом определялся уровень *удовлетворенности, достигнутости, комфорта* участниками обсуждений форума. Группа слов *Настроение, состояние* была определена по принципу душевного состояния комфорт/дискомфорт. В словаре С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой слово *настроение* трактуется, как «внутреннее, душевное состояние; направление чьих-нибудь мыслей, чувств; склонность делать что-либо». Слово *комфорт* означает «условия жизни, пребывания, обстановка, обеспечивающие удобство, спокойствие и уют». В свою очередь, слово

дискомфорт означает «условия жизни, пребывания, не обеспечивающие удобства и спокойствия, а также ощущение неудобства, тревоги, беспокойства». Исходя из этих положений были структурированы данные выборки.

Таким образом, всего в группе *Настроение, состояние* нами было обнаружено 459 слов (существительные – 100, глаголы – 193, прилагательные и наречия – 166). Всего *позитивных* слов, имеющих смысл *достигнутого* понятия было определено 149 (32,5%). Соответственно – *негативных* – 309 (67,3%). Уровень негативных ассоциаций в данной группе превышает уровень позитивной более чем в два раза. Лексические значения этой группы отражают реальные настроения и намерения брачных мигрантов.

Обсуждение

Каждая языковая структура рассмотренных групп была соотнесена с одним из фреймов. Три выделенных фрейма: *семья, социум и настроение* – являются составляющими концепта *выживание*. Использование концепта *выживание* в контексте международной миграции может характеризовать основные проблемы, связанные с обустройством и адаптацией к жизни в Коре. Определение этого концепта, как и его смысл, неоднозначны. Данный концепт каждый человек в зависимости от его опыта, социальной среды, в которой он вырос и находится, воспринимает по-разному. Таким образом, в концепте *выживание* присутствуют субъективно-личностные аспекты.

Словарь С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой трактует слово *выжить*, как «остаться в живых после болезни, несчастья»; «заставить покинуть свой дом, вынудить удалиться откуда-нибудь». Авторы же данной работы применили в своей работе интерпретацию этого концепта, более близкую к определению Большого толкового словаря современного русского языка Д.Н. Ушакова: «остаться в живых, уцелеть, оправившись

после болезни, потрясения, несчастной и тяжелой жизни»; «пробыть, прожить где-нибудь некоторое время».

Концепт *выживание* имеет эмоциональный, оценочный, экспрессивный фон. Он связан с трудностью, стремлением выйти из тяжелой ситуации, зачастую смертельно или психологически опасной. Факт международного замужества для русскоязычных женщин является важным событием, которое сопровождается сложным адаптационным периодом. В процессе адаптации к новым условиям возникают оценочные ситуации для понимания жизненных ценностей, женского счастья, любви и семейной жизни. Таким образом, концепт *выживание* может быть тесно связан со словами-фреймами: *жизнь, счастье, любовь, семья*.

Понятие *жизнь* относится к лингвокультурным концептам и означает также «время такого существования от его возникновения до конца, а также в какой-нибудь его период», «деятельность общества и человека в тех или иных ее проявлениях»; «реальная действительность»; «оживление, проявление деятельности, энергии». Таким образом, в картине мира объектов исследования – брачных мигрантов – существует культурная специфика отношений *человек – жизнь*. Жизнь активна, деятельна, независима. В данных случаях лексемы *существование, выживание, доживание* маркируются отрицательно, в отличие от слова *жизнь*, которое маркируется положительно. По данным исследования в контексте концепта *жизнь* наиболее часто употребляемыми словами являлись слова: *жить, быть, говорить, сделать, получить, знать*. Среди слов выборки глаголы существования, действия включали в себя в группе *Социум* – 487, из них позитивный оттенок несли 75%, негативный – 24,1%. Глаголы в группе *Настроение, состояние* выявили позитивные слова 16,6%, негативные – 83,4% из общего количества глаголов данной группы (193).

С понятием *счастье* и *любовь* соотносятся слова, наиболее употребляемые в тексте комментариев, такие как *лучше, понимать, семья, друг, спасибо, семейный, спокойно, пара, любимый, улыбаться, здравствовать, добрый*.

Как показали результаты исследования, доминантными на форуме русскоязычных жен в Корею являются фреймы: *семья, социум, настроение, состояние*. В группе *Семья* было обнаружено 91 слово, из них 87,9% носили позитивный оттенок. В группе *Социум* было обнаружено всего 1207 слов. Из них позитивных слов, имеющих смысл *достигнутого* понятия, было определено 78,8%. В группе *Настроение, состояние* было обнаружено всего 459 слов, из них позитивных – 32,5%.

Если в группе *позитивные и негативные* лексические единицы не всегда отражали состояние счастья и любви, то данные выборки по контенту *счастье и любовь* демонстрируют невысокий процент частотности *счастливых* слов по отношению к *несчастливым*.

Выводы

Факторы притяжения и выталкивания сыграли свою роль в силу происходящих на постсоветском пространстве исторических событий, усугубленных политической нестабильностью и определенными экономическими катаклизмами.

В брак в Южную Корею выехали в основном образованные женщины, судьбы этих женщин первые годы миграции испытывают большой риск развода. Мотивация брака у женщин часто заключается в «улучшении жизни и повышении материального благополучия». А стремление остаться в Корею, даже в случае развода, формирует когорту мигрантов СНГ, оказавшихся в условиях *выживания* на узком пространстве экономически процветающей Кореи.

Факт международного замужества является для русскоязычных женщин важным событием, который

сопровождается сложным адаптационным периодом. В процессе адаптации к новым условиям возникают оценочные ситуации для понимания жизненных ценностей, женского счастья, любви и семейной жизни. Использование концепта «выживание» и его составляющих в контексте международной миграции может характеризовать основные проблемы, связанные с обустройством и адаптацией к жизни в Корее. Например, такие лексемы, как ... *быть, сказать, делать, знать, мочь, виза, другой, жить*, оказываются более частотными, чем, например, *ребенок*. Слова *Гражданство, документ, развод* опережают по частотности (значимости) такие лексемы, как *брак, любовь, работа, мама, семья, друг, замуж, бабушка, родитель* и др.

Русскоязычные брачные женщины-мигранты испытывают значительные трудности в силу своих психологических особенностей, разности менталитета, приверженности к системе советского и постсоветского воспитания и среды происхождения, резко отличающейся от южнокорейской. Имея позитивное отношение к семейным и социальным ценностям в Корее, русскоязычные женщины не чувствуют себя достаточно эмоционально комфортно в этой среде. Их представления о браке не совпадают с реальностью. Причем, дело не столько в проблемах корейского социума и корейской семьи (маркированных в целом положительно), сколько в них самих — в их настроениях и состояниях (маркированных отрицательно).

Брачная миграция выступает для них в качестве возможности улучшить свое финансовое положение и уровень жизни. Данные обсуждений на форуме выявляют трудности адаптации мигрантов, а самое главное – намерение использовать брачную миграцию в качестве инструмента смены гражданства. Такой вид натурализации является присущим только для женской миграции, в отличие от свойственной мужчинам трудовой миграции. Более того, русскоязычные жены

даже в случае неудачного брака готовы остаться в Корее, сохранив при этом корейское гражданство.

Вопросы по правилам поведения в официальных органах, по инструкции прохождения экзамена на получение гражданства, по трудоустройству на работу и поведению с мужем в стрессовых ситуациях рассматриваются на форуме с четкими указаниями и одновременно теплыми (а в ряде случаев и жесткими) советами. Наблюдается тенденция, что «никто не хочет уезжать, хочет выжить, получить гражданство и жить счастливо».

Если сравнить подобные форумы, которые организовываются, например, для больных диабетом или для людей, бросающих курить то языковые системы примерно идентичны по функциональности. Они направлены на поддержание и оказание содействия таким же, как и они. Этот форум выполняет функцию поддержки таких же «выживающих брачных мигрантов», и он одно из свидетельств, что сообщества русскоязычных брачных мигрантов-женщин могут кооперироваться и решать многие насущные проблемы на более высоком уровне. Зачастую фактор экономических трудностей, социальных катаклизмов в странах постсоветского пространства заставляет мигрантов более снисходительно оценивать новый социальный статус в Южной Корее, так как уровень жизни в Корее в целом компенсировал уровень жизни конкретной семьи, в состав которой попадала среднестатистическая невеста из стран постсоветского пространства.

Правительство Кореи затрачивает огромные суммы на развитие мультикультурных семей. Но оно смотрит на общество брачных мигрантов со своей стороны, стремясь растворить иностранных женщин в корейском обществе, адаптировать для нужд современной корейской семьи. Правительственным организациям Кореи следовало бы прислушиваться ко многим вопросам и трудностям брачных мигрантов из

постсоветского пространства. Это позволит избежать многих проблем со слабо ориентированными на брак женщинами, стремящимися приехать в Корею с целью «только повышения своего жизненного уровня и социального статуса». С учетом все растущей трудовой и брачной миграции из стран постсоветского пространства обозначенный вопрос видится особенно актуальным и требующим дальнейшего изучения.

Библиография

- Даль, В.И. 1994. *Отечественная история в 5-ти томах*. Т.1. Москва: Наука.
- Мұқағали, М. *Өмір өзен*. 2005. Алматы: Раритет.
- Мүсірепов, Ғ. 2015. *Суреткер парызы*. Алматы: Жазушы.
- Мәуленов, С. 2010. *Өлеңдер, поэмалар, балладалар, аудармалар*. Алматы: Ан Арыс.
- Мырза, Әлі Қ. 2004. *Шырғалаң: жаңа өлең кітабы*. Алматы: Жазушы.
- Салықов, К. 1997. *Көкжиекке тартқан көш*. Алматы: Рауан.

Сауле Алтыбаева
Татьяна Шевякова

Интеркультуральные коды Пространства и Времени в рассказе «Шамбала сияющая» Николая Рериха

**Intercultural codes Space and Time in the story «Shambala
shining» by Nikolai Roerich**

UDC 81'22

*Przyjęto 25.03.2020
Zaakceptowano 08.08.2020*

Abstrakt

W niniejszym artykule zostały zbadane aktualne dla semantyki i funkcjonalnego ukierunkowania uniwersalne interkulturowe kody *Obszar* i *Czas* w opowieści Mikołaja Rericha «Szambala świetlista». Te uniwersalne interkulturowe kody odnoszą się do zjawisk o charakterze interkulturowym i są rozpatrywane przez ich włączenie do systemu kultury (czy różnych kultur). W aspekcie referencjalności, kod kulturowy rozumie się jako wyróżniony mechanizm (narzędzie) przechowywania i dziedzicznego przekazywania ważnej informacji o historii, filozofii, duchowej i materialnej kulturze człowieka (indywiduum), etnosa, grupy etnosów konkretnego regionu, tej czy innej cywilizacji, całej ludzkości, Wszechświata (Uniuersum). Uniuersum to jest właśnie ten globalny kod interkulturowy, opracowaniem którego, naszym zdaniem, zajmował się M. Rerich w ciągu całego swojego życia.

Artykuł przedstawione cykliczne i pionowe modele pogłębianego wzajemnego związku informantów kulturowego kodu „Obszar” tego metaprozaicznego utworu. W artykule przedstawione są wyniki badania jego stylistycznych i narracyjnych właściwości, jak również specyfika personazy. Podane są kluczowe charakterystyki, wyznaczenie i naukowe uzasadnienie terminu «kod kulturowy» w aspekcie literaturoznawczym. Podkreśla się, że kod kulturowy w tekście jest skomplikowanym artefaktem, co ma bezwzględną wartość i znaczenie w ujawnieniu idei i koncepcji utworu. Kulturowy kod w dziele artystycznym zawiera ambiwalentną przyrodę: semantyczne i funkcjonalne napełnienie.

W artykule podkreśla się, że całe opowiadanie jednoczy obraz Szambały. Przestrzenny, interkulturowy kod Szambały jest prezentowany przez dwie mistyczne formy- «duplety»: niebieską (nie wywołaną przez Szambałę) i jej ziemską (przejawioną) projekcję, której szuka Podróżny. Rozległy artystyczny Obszar opowieści «Szambała świetlista» determinuje tymczasową długość opowiadania: od mitycznych pryncypów po teraźniejszy historyczny Czas, w którym odbywa się dialog wymyślonych uczonych Lamy i Podróżnego. Wydzielają się fenomenologia charakteru i syntetyczna przyroda Czasu artystycznego w opowieści. Czas jako uniwersalny kod interkulturowy nabywa cechy Ekumenicznego Czasu, Kręgu (Koła) Czasu, który kojarzy się z mnóstwem symbolicznie nacechowanych znaków. Interkulturowy kod Czas, jako odzwierciedlenie nieubłaganej Kalaczakry, zawiera w sobie nie tylko i nie tyle czas historyczny, Czas archaika, ale i nadczas związany z Buddą jako fenomenem.

Intertekstualne kody Obszaru i Czasu w opowieści występują jako specyficzne, nacechowane mistycznie symbole, utajone dla niewtajemniczonych. Wskazane wielkoskalowe kulturowe kody Obszaru i Czasu realizują się w różnego rodzaju historiach, co ujawnia semantykę mnóstwa przedstawionych personaliów, topograficznych szczegółów, doktryn, abstrakcyjnych i konkretnych pojęć Przeszłości, Teraźniejszości i możliwej Przyszłości.

Słowa kluczowe: Roerich, Szambała, uniwersalny kod kulturowy, kod interkulturowy, Przestrzeń, Czas

Abstract

The article presents the results of the research into the universal intercultural codes *Space* and *Time* (topical in semantics and functional approaches) in the story *Shambhala shining* by N. K. Roerich. We attribute the universal intercultural codes to intercultural phenomena, since they are considered with reference to their inclusion in a cultural system (or various cultural systems). With regard to referentiality, the cultural code is understood as a specific mechanism (tool) for storing and transmitting through generations important information about the history, philosophy, spiritual and material culture of a person (an individual), of an ethnic group or a collection of ethnic groups, of a particular area, of a civilisation, of all of humanity, of the Universe (the Universum). In our opinion, Roerich devoted his life-

time effort to developing this global intercultural code - the *Universum*.

The article presents cyclic and vertical models of the deepened interconnection of the informants of the cultural code *Space* in this metaprosaic work. Apart from the results of the research into the stylistic and narrative features of the work, the article presents also the specificity of the *person sphere*. The term *cultural code* is delimited, characterised and given its scientific substantiation in the context of literary studies. It is emphasised that the cultural code in the text is a complicated artefact, which is instrumental in disclosing the idea and conception of the work under discussion. The cultural code in an artistic work is ambivalent in nature: it has semantic and functional content.

The article emphasises that the narrative is united by the image of *Shambhala*. The spatial intercultural model of *Shambhala* is represented by two mystic forms – doublets – the heavenly (unmanifested) and the earthly projection (manifested), which the Traveller seeks. The vast artistic *Space* of the story *Shambhala shining* determines the temporal extent of the narration: from the mythical, primordial time to the present historical *Time*, in which a dialogue takes place between a fictional scholar lama and the Traveller.

The article highlights the phenomenological character and the synthetic nature of artistic *Time* in the story by Roerich. Time as a universal cultural code acquires the features of the Universe time, the Kalachakra - the Circle (Wheel) of Time, which is referentially related to a set of symbolically marked signs. The intercultural code Time as a reflection of the inexorable Kalachakra contains not only the historical time, the archaic time, but also the Buddhist phenomenon of the out-time.

The intercultural codes of *Space* and *Time* in the story *Shambhala shining* are specific, mystically marked symbols of the Knowledge hidden from uninitiated persons. These large-scale cultural codes of *Space* and *Time*, vested with phenomenological content, are realized in various 'stretched' stories, revealing the semantics of an array of personalities represented, topographical details, doctrines, abstract and concrete concepts of the Past, Present and Possible Future.

The article was prepared within the framework of the grant AP05133019 of the Science Committee of the Ministry of Education and Science of the Republic of Kazakhstan.

Key words: Roerich, Shambhala, universal cultural code, intercultural code, space, time

Понимание необходимости сохранения и развития культурного кода в Республике Казахстан открыто и четко артикулируется на самом высоком государственном уровне. Президент страны Н.А. Назарбаев (Назарбаев: 2012) отмечает: Мы не должны забывать, что адекватный ответ вызовам времени мы сможем дать только при условии сохранения нашего культурного кода: языка, духовности, традиций, ценностей». Это не случайное, а закономерное явление. Время плоскостного видения прошло, необходимо многомерное видение, о котором неоднократно говорил Чингиз Айтматов, говоря о планетарном мышлении, вслед за академиком Владимиром Ивановичем Вернадским с его теорией о ноосфере. Ведь, согласно В.И. Вернадскому, «в биосфере существует великая геологическая, быть может, космическая сила, планетное действие которой обычно не принимается во внимание в представлениях о космосе... Эта сила есть разум человека, устремленная и организованная воля его как существа общественного».

Тема Шамбалы и в целом восточной духовной традиции, религиозной философии, к которой, несомненно, принадлежали Николай Константинович Рерих и его супруга Елена Ивановна Рерих, является очень важной сегодня. Она тесно коррелируется с проблемой межкультурной коммуникации, вопросами взаимодействия философских концепций и миропонимания Востока и Запада, с проблемами глобализации, формирования новых универсальных интеркультуральных кодов и, вместе с тем, сохранения традиционных культурных кодов.

Разноплановые глубокие духовные практики Николая Рериха связаны с поиском т.н. Абсолютной Истины. Путешествия, этнографические экспедиции, литературное творчество (более 30 томов) писателя связаны с интенсивными философско-этическими по-

исками, в том с определением местонахождения таинственной Шамбалы. Этот путь привел его на Восток, причем Восток в максимально широком с точки зрения географии плане: это и Тибет, и Индия, и Монголия, одним словом, многоликая изменчивая Азия.

Стремление познать, осознать Истину – это естественное состояние для многих выдающихся мыслителей, занятых не сиюминутными задачами реальной (видимой) жизни, но фундаментальными вопросами бытия, изучением и осознанием универсальных законов миропорядка, установлением качественно новых мировоззренческих, теологических формул в контексте древних духовных традиций.

При этом перед нами предстает сложнейшая философская проблема – проблема универсалий. Существуют большое множество толкований данного термина. Универсалии в общепhilosophическом понимании – (от лат. *universalis* — общий, относящийся к целому) – слова (термины), обозначающие все то, что по природе своей способно сказываться о единичных вещах (субстанциях), а именно: их свойства или отношения. Таким образом, термин можно считать универсалией (универсальным) в том случае, если утверждается его референциальная соотнесенность с определенной абстрактной сущностью, независимо от того, является ли этот термин общим или единичным. При этом ядром, субстратом приведенной дефиниции выступает, как нам представляется, осмысление «референциальной соотнесенности с той или иной абстрактной сущностью», в данном случае, поиска Абсолюта, Истины. В работе «Философия познания» к *универсалиям культуры* Л.А. Микешина (2002: 506) относит «общечеловеческие репрезентации культурного опыта и деятельности» (счастье, честь, справедливость, познание и т.д.)» (Володина 2010: 23).

Из областей философии и культурологии термин *универсалии* успешно и закономерно мигрировал в другие науки, в частности, в литературоведение. Из

последних работ в области терминологического оформления множества ментальных констант в литературных источниках следует привести работу российского литературоведа Натальи Володиной «Концепты, универсалии, стереотипы в сфере литературоведения» (2010). По ее мнению (2010: 30), универсалиями в литературе можно назвать мифологические, архетипические, вечные образы и мотивы, актуализируемые в мировой литературе и способные функционировать в неограниченном пространственно-временном континууме.

На наш взгляд, такое толкование универсалий позволяет отнести их к явлениям интеркультурального характера, поскольку они рассматриваются через их включенность в систему культуры (или разных культур). А.С. Колесников (2009: 59), вслед за Раулем Форнет-Бетанкурром, основными чертами интеркультурности (интеркультуральности) считает, во-первых, ставку «на постепенный процесс универсализации мира... Во-вторых, интеркультурность связывает возникновение реальности с повествованием культур, то есть возможности реального определяются *мифами* и *легендами*, в которых культуры повествуют о своих тайнах, предлагая сохранить то, что обосновывает смысл и распространяет равновесие. Основание равновесия – коммуникация как разносторонний диалог памятей культуры человечества». С этой точки зрения творчество Николая Рериха, безусловно, интеркультурально.

Будучи талантливым художником, ученым, путешественником, общественным деятелем, писателем, мыслителем, Николай Рерих удивительным образом впитал в себя величайшие достижения различных культур, что не могло не повлиять на его миропонимание и творчество. Практически все исследователи подчеркивают, что «знакомство с философской мыслью Востока нашло свое отражение в творчестве Н.К. Рериха. Если в ранних картинах художника определяющими сюжетами являлась древняя языческая Русь, красочные образы народного эпоса, первозданное величие

еще не тронутой природной стихии («Город строят», «Идолы», «Заморские гости» и др.), то уже с середины 1900-х годов тема Индии и Востока все чаще звучит на его полотнах и в литературных произведениях» (Интернет-источник 1). Думается, что именно это органическое единение Востока и Запада позволяет считать творчество Николая Рериха интеркультуральным, а самого его с полным правом назвать человеком Мира.

Сам Николай Рерих придавал особое значение интеркультурному взаимодействию. В 1931 году в своей статье «Духовные сокровища» он писал:

Среди занятий наших культурных ассоциаций будем же отводить должное внимание к творениям и находениям во всех отраслях искусства и знания. Будем приносить наши искренние мысли в преуспевание трудов, как вновь при-ходящих, так и уходящих носителей света. Как драгоценно, что наши ассоциации находятся в различных странах. Тем легче всемирно следить за проявлениями творчества и опытов, тем легче взаимно обмениваться и обогатить друг друга полезными и ободряющими сведениями, которые иначе, быть может, потонули бы в безбрежных потоках хроник мелкого шрифта.

В обширном ряду литературных универсалий интеркультурального характера значительное место занимают такие концептуальные понятия, как ПРОСТРАНСТВО И ВРЕМЯ. Причем мы рассматриваем эти термины здесь не только и не столько в бахтинском смысле – в качестве хронотопа текста Рериха, но более всего – в качестве универсальных культурных кодов, имплицитно встроенных в семантику и архитектонику рассказа «Шамбала сияющая».

Что же такое культурный код в литературном тексте? Согласно Тичеру (2009: 333),

в текстовом анализе кодирование означает, что текстовые фено-мены относятся к отдельным концептам. То есть, уста-навливается связь между

конкретными фрагментами текста (единицами анализа) и более абстрактными категориями. В обоснованной теории кодирования кодирование — это общий термин для концептуализации данных. В этой теории кодирование означает, что исследователь задает вопросы о категориях и их контекстах и предлагает промежуточные ответы (гипотезы).

Другими словами, культурный код в тексте представляет собой сложный артефакт, обладающий безусловной ценностью и значением в раскрытии идеи и концепции произведения. Отсюда — аксиологическая природа культурного кода. Другим важным качеством культурного кода в контексте литературы — это его функциональная долговечность, протяженность во времени.

В научной парадигматике литературоведения культурный код терминологически не оформлен. В качестве культурных кодов могут выступать мифологемы (мифы), универсалии, концепты, стереотипы, легенды, притчи и другие идиоматические полисемантические выражения.

В литературном (художественном) произведении культурный код имеет амбивалентную природу: семантическое и функциональное наполнение. В аспекте референциальности и функциональности культурный код понимается нами как специфический механизм (инструмент) хранения и преемственной передачи важной информации об истории, философии, духовной и материальной культуре человека (*индивидуума*), этноса, группы этносов конкретного региона, той или иной цивилизации, всего человечества, Вселенной (*Универсум*). Универсум — это именно тот глобальный интеркультуральный код, разработкой которого, на наш взгляд, занимался Н.К. Рерих на протяжении всей своей жизни. Взаимосвязи между выделенными компонентами (информантами) графически можно изобразить, как минимум, в двух моделях: вертикальной и циклической (Схема 1, Схема 2).

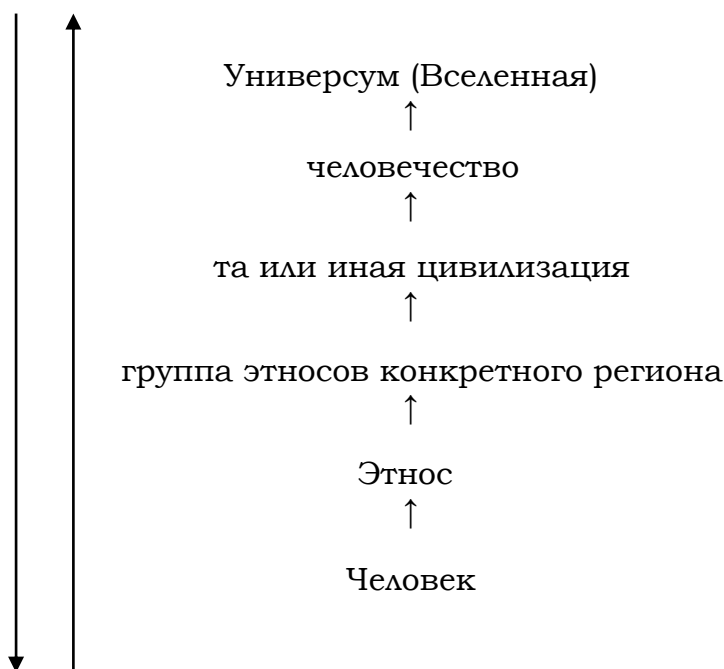


Схема 1. Вертикальная модель связи информантов (составлена авторами)

В приведенной схеме выделяется специфическая градация информантов¹ – носителей культурной информации – и отражается четкая связь между компонентами этой модели. При этом первичный информант – человек – и конечный компонент представленной вертикальной модели – Вселенная – (Универсум) четко коррелируются между собой, спроецированы друг на друга. Для понимания концепции творчества Рериха и, в частности, семантики рассказа «Шамбала сияющая», по нашему мнению, именно взаимосвязь *Универсум – Человек* является ключевой, опорной. Человек выступает носителем вселенской информации, а Вселенная вме-

¹ Информант - носитель культурной информации, служащий источником информации.

щает в себя информативные потоки всех информантов, в первую очередь человека.

Поиск Шамбалы как Вселенского Абсолюта выступает ядром концептосферы рассматриваемого текста. Графически можно изобразить и другую модель связи между информантами и носителями культурной информации.

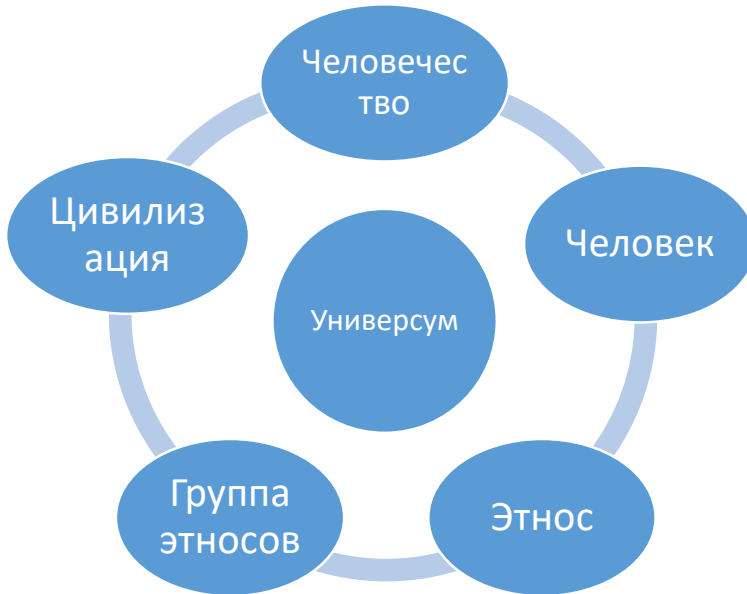


Схема 2. Циклическая модель связи информантов (составлена авторами)

В циклической модели связи информантов мы видим несколько иное качество взаимосвязей информантов. Здесь Универсум в определенной степени «отчужден» от других информантов, но выступает информативно-коммуникативным ядром в трансляции и аккумуляции сакрального Знания.

В аспекте данной модели повествовательная стратегия рассказа «Шамбала сияющая» может быть рассмотрена как последовательное детализированное представление и попытка осмысления важных поня-

тий, категорий, персоналий древней восточной духовной традиции через ядерный концепт «Шамбала».

С семиотико-семантической точки зрения культурный код в художественном произведении – воспроизведение той или иной культурной информации, традиции философии, мировоззрения, мироустройства в конкретном текстовом пространстве. Как любой языковой знак (в понимании Фердинанда де Соссюра), культурный код в тексте имеет две неразъединимые стороны: внешнюю и внутреннюю, означающее и означаемое. Отсюда – имплицитная и эксплицитная встроенность культурного кода в повествование, сюжет, проявление у читателя (слушателя, зрителя) множества ассоциативных связей культурного кода с другими понятиями, сюжетами, идеями, образами, мотивами.

Возможно, это связано с самой спецификой психических процессов кодирования и декодирования, на которые указывает известный канадский психолог-когнитивист Аллан Пайвио. Речь идет о процессах четырехуровневого кодирования и последующего декодирования заключенной в исследуемом объекте визуальной и вербальной информации. Согласно Пайвио, визуальные коды фиксируют «одномоментный пространственно-временной план», а «вербальный код обеспечивает решение задач абстрактной символики, разворачивающихся во времени». Если гипотетически отнести художественное произведение к вербальному коду, то ассоциативно-референциальный уровень, «активирующий, похожие следы памяти», делает пространство текста более упругим, энергетически сжатым и максимально семантически и синестезийно емким. Приведенное замечание в определенной мере отражает специфику исторического повествования в художественной литературе. Проявление феномена сжатия пространства текста, сокращения временной дистанции между повествуемыми прошлыми событиями и настоящим фактом их рассказывания мы наблюдаем и в рассказе «Шамбала сияющая» Н. Рериха.

Как правило, для художественной литературы характерно преобладание именно имплицитных, скрытых культурных кодов, позволяющих выстраивать достаточно сложные повествовательные структуры. В анализируемом же рассказе Николая Рериха глубинные культурные коды восточной духовной традиции вербализируются (эксплицитные культурные коды) с первой (Шамбала, лама, Будда Шакьямуни и другие) и до последней его строки. Причем великое их множество отчетливо артикулируется через введение мифологем, притч, философские дискуссии, реплики, в том числе раскрытие универсальных кодов, как время и пространство. Эта техника нацелена на решение двух задач: первое – намеренное мгновенное погружение читателя в мир Шамбалы и связанных с ней ассоциативных «гнезд», второе – на восприятие читателя подготовленного, посвященного, ищущего духовного Знания.

В то же время подобная техника кодирования сакральной в данном контексте является отражением и так называемого феномена «дискурсивного ожидания» (Тичер; 2009), в котором находится инициированный, посвященный (в тайну, мистику, эзотерику древних учений). В этом смысле показательны отзывы обычных (непосвященных) читателей, крайне негативно воспринимающих стиль повествования в рассказах, книгах Рерихов: «Не осилила. Ну нету моих сил читать скучнейшие и зануднейшие (прошу прощения у поклонников Рерихов) рассуждения и нравоучения. Продралась через половину максимум книги и отложила...» (<http://www.labirint.ru/reviews/goods/231717/>).

Конечно, подобное различие в рецепции и толковании текста основывается на различном опыте, мировосприятии у разных читателей. А поскольку все творческие работы Рерихов являются отражением их постоянных духовных практик, эзотерики, мистицизма высокого класса, то и их осмысление также требует от реципиента определенного опыта.

Различные дескрипции философии, этики разных народов, знаковых персоналий буддизма, диалогические длинноты нарраторов, встроенные в структуру рассказа, составляют в совокупности мета-нарратив, четко ориентированный на межкультурное взаимодействие, осознание идеи – планеты Земля как общего дома Человечества. Рерих-писатель искусно создает картины меняющихся пейзажей по возможному пути следования путника, тем самым придавая повествованию большую временную и пространственную протяженность. Периферийные гетеротопии (священная гора Кайлас, ашрамы, храм Гэсэрхана, монастыри, базар в Лхасе, леса, предгорья, различные водоемы и другие) включены в разветвленную систему символов и метафор всего повествования, сообщая ему необходимый мистический ареол в соответствии с поставленной авторской задачей.

Плодотворный синтез духовных практик и творчества в общем не является новым в мировой культуре и литературе. Практически в творчестве любого большого писателя мы найдем такое же отражение его внутренних исканий, религиозных, культовых, философско-этических размышлений. Даже современная постмодернистская литература, которая часто вообще позиционирует себя как глобальный перформанс, включает в себя скрытые имплицитные и явные культурные коды, требующие кропотливого дешифрования.

Специфична и жанрово-стилевая структура рассказа «Шамбала сияющая», что определяется философской доктриной Н. Рериха, о которой говорилось выше. Мы выделяем синтетическую жанровую природу рассказа, объединяющую в себе качества диалога и параболы. Парабола – достаточно распространенная, популярная «жанровая форма в литературе XX века, близко стоящая к притче. С точки зрения внутренней структуры парабола – иносказательный образ, тяготеющий к символу, многозначно интерпретируемому иносказанию (в отличие, скажем, от однозначности аллегии и

однонаправленного второго плана притчи). Однако, приближаясь к символическому, иносказательный план параболы не подавляет предметного, ситуативного, а остаётся изоморфным ему, взаимоотношённым с ним» (Парабола). Рассказ насыщен древней индийской, буддийской, тибетской символикой, метафорикой, что четко проявлено в самих образах-символах, в первую очередь, образе Шамбалы.

Шамбала (на языке санскрита – Самбхала) – мистическая страна, «место нахождения Великих Учителей, продвигающих эволюцию человечества», как сказано о ней в рассказе. Она выступает в функции символа царства истинной Мудрости, Праведности, Чистоты, Истины. Это место, которое можно обозначить как НЕ-ПРОЯВЛЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО, о котором неоднократно говорят оба героя повествования. Непроявленное пространство означает существование пространства, не проявленного в осязаемой реальности, недоступного обычному человеку. Антоним «проявленный» в восточной духовной, в особенности древнеиндийской ведической, культуре – необычайно емкое по значению понятие. Оно означает, как мы понимаем, «представленный наяву», то, что можно увидеть обычным (не мистическим) зрением.

Без сомнения, несколько в качестве спорной иллюстрации можно привести пример с негативом фотографии и самой фотографией. Негатив – «инверсное (негативное) изображение запечатлённой сцены» (Негатив), а фотография – это уже собственно проявленное с помощью специальных средств изображение, как оно есть. Хотя и негатив, и позитив – суть одна и та же фотография, изображение какой-то сцены. В качестве т.н. «специальных средств» для проявления сакральных сцен, пространства, объектов, которыми владеют йоги (ны) и садху (святые, аскеты), выступают трансцендентное зрение, слух, обоняние, иногда проявляемые и для обычных, но ищущих людей:

- Не чувствовали ли вы в пустыне также ароматы храмовых курений?
- Лама, ты совершенно прав: в каменистой пустыне, в нескольких днях пути от ближайшего жилья, многие из нас одновременно ощутили запах изысканного благоухания (Н. Рерих).

Не случайно путник в рассказе Рериха спрашивает у Ламы: «Лама, если великие воины воплотятся, не проявятся ли действия Шамбалы здесь, на нашей земле?». И ответ Ламы:

охранительная сила Шамбалы сопровождает вас в виде этой Лучезарной Материи. Эта сила всегда с вами, но вы не можете видеть её постоянно. Она проявляется лишь по временам, чтобы укрепить и направить вас (Н. Рерих).

В соответствии с древними религиозными канонами сверхъестественные, особо священные места типа Шамбалы, горы Кайласа, в силу необходимости их сохранения, часто остаются не проявленными в обычном трехмерном измерении. Отсюда – трансцендентная, достаточно мистическая тайна их пространственного расположения, надвременного состояния, безусловная универсальная ценность, магическая, сверхъестественная сила. В мировой литературе обращение к духовным, сакральным феноменам, подобным Шамбале, нередки: «Волшебная гора» Томаса Манна, «Игра в бисер», «Паломничество в Страну Востока» Германа Гессе, «Потерянные следы» Карпентьера и многих других. Это многоплановые произведения, в которых различные пространственно обозначенные объекты играют часто роль контрапункта в сюжетном развитии, «расшифровке» художественной концепции и нарративной стратегии.

Следует отметить, что такие пространственные универсальные символы, интеркультуральные коды, широко представлены и во многих современных казах-

ских произведениях, среди которых: «Саки» Булата Жандарбекова, «Последний долг» Абдижамила Нурпеисова, «Жармақ» Мухтара Магауина «Гибель Отрара», «Созвездия близнецов» Хасена Адибаева, «Талтүс» Таласбека Асемкулова, «Жүсіп Баласағұн» Аскара Егеубая, «Караван» Абая и Ауэза Танибековых, «Қарқаралы басында» Дидара Амантая, «Алтай балладасы» Аскара Алтая и других. Тексты этих произведений включают в себя массу универсальных интеркультуральных кодов, среди которых сакрально маркированные топонимы занимают одно из ключевых мест.

Рассказ «Шамбала сияющая» Н. Рериха построен по принципу диалога, причем диалога философско-эзотерического, – Ламы и Путника, Странника, ищущего таинственную страну Шамбалу. Это, конечно, метаповествование, раскрытие заключенных в нем множества смыслов возможно при наличии у читателя серьезного опыта дешифрования и интерпретации подобных текстов. Думаем, изначально текст задумывался писателем как определенное послание посвященным. Достаточно сложный для восприятия символический язык текста намеренно, с целью придать повествованию необходимый мистико-трансцендентный ареол, введены значимые персоналии (Таши-лама, Далай-лама), концепты преимущественно древнеиндийской, в том числе буддийской, духовной традиции (*Благословенное учение, гуру, карма, реинкарнация*). Превалирующая в рассказе восточно-ориентированная ценностная и философская доктрина в то же время стыкуется с идеей необходимости диалога Востока и Запада, в основе которого поиск и нахождение общих культурных доминант, построение интеркультурального моста. Текст становится мозаичным текстом-кодом, ключи к которому подобрать сложно не посвященному в тайное знание человеку, о чем в метафоричной манере неоднократно говорит визави Путника.

Интересно, что сам рассказ датируется 1928 годом – временем кардинальных изменений на карте ми-

ра, мирового *передела* границ после Первой мировой войны, когда весь мир содрогнулся от ужаса впервые примененного химического оружия массового поражения, и временем перед Второй, не менее кровопролитной, мировой войной, набирающего силы фашизма, с другой стороны. Н. Рерих, как и другие мыслители XX века, чувствовал глубину и беспрецедентность надвигающейся на народы Европы, все человечество катастрофы. В данном контексте рассказ «Шамбала сияющая» манифестирует вечные спасительные ценности, необходимость поиска и нахождения выхода из цивилизационного тупика.

В тексте незначительны прямые дескриптивные элементы повествования, связанные с описанием внешности говорящих, места, времени, в котором состоялся разговор, нет и четкой событийности, и множества голосов (полифонии), характерного для прозаического произведения. Содержание рассказа раскрывается в двух основных, связанных с кодом пространства, директориях через:

- философские рассуждения, медитативные практики его героев о Шамбале – священном месте бытования Великих учителей, горе Кайлас, Лхасе, философскую дискуссию об Истине, Времени, карме, ашрамах, азарах (на санскрите – ачарьях) – Великих Держателях тайн, Ригден-Джапо и др.;

- вставные истории-притчи о чудесных и мистических историях, связанных с сакральными местами, священнослужителями Шамбалы.

Объемный пространственный культурный код Шамбалы представлен двумя мистическими формами-«дуплетами»: небесной (непроявленной) Шамбалой и ее земной (проявленной) проекцией, которую ищет Путник. В этих поисках, которые метафорически представляют кодированный Поиск Истинного Знания, можно увидеть и называемые в тексте многочисленные географические стороны Севера и Юга, Тибета, Лхасы, Монголии, Индии, Алтая, Средней Азии и другие части

Евразийского континента. В повествование включены описания горного и степного ландшафта, прямые номинации стран (топосы), именные номинации (имена Его Святейшеств ученых Лам) и другие элементы нарративного каркаса рассказа. Такое обширное художественное пространство рассказа «Шамбала сияющая» детерминирует и временную протяженность повествования: от мифических правремен до настоящего исторического времени, в котором происходит диалог вымышленных ученого Ламы и Путника. Согласно теории немецкого нарратолога Вольфа Шмида,

когда для того или иного эпизода отобраны многие элементы и когда эти элементы конкретизированы по отношению ко многим свойствам, изображение становится растя-женным, а повествованием «медленным», т.е. данному эпизоду соответствуют относительно многие элементы истории² (Шмид: 2001, 30).

Медитативный характер представленного диалога Ламы и Путника определяет и включение множества историй-притч в качестве эзотерических аргументаций существования или реальности Шамбалы – *Земли обетованной*. Художественное время здесь отражает, как минимум, четыре культурологические модели времени: мифическое, циклическое (круговое), спиралевидное и историческое время (Панова: 2001, 78). Отсюда мы можем сделать предварительный вывод о синтетическом характере художественного времени в рассказе Николая Рериха.

Интеркультуральный код Время – ХРОНОС – это древнейшая мифологема. Она приобретает у Рериха черты Вселенского времени, Калачакры – Круга (Колеса) времени, также относящегося к архаическим символам, эзотерическим и мистическим духовным практикам Востока. В рассказе «Шамбала сияющая» передано

² Здесь имеется в виду *история* как рассказ, повествование (нарратологический термин).

традиционное восприятие Калачакры, хотя и с оговорками.

Время Шамбалы Рериха референциально соотносится с множеством временных отрезков – появление символических знаков Калачакры: «И Восток, и Запад применяют многое из учений Калачакры, не ведая того, и даже такое бессознательное использование даёт такое количество замечательных результатов. Поэтому ясно, насколько несравнимо большие возможности открылись бы при сознательном подвиге, и как мудро могла бы быть использована великая вечная энергия, эта тонкая невесомая материя, которая рассеяна повсюду и которая доступна нам в любое мгновение. Это Учение Калачакры, это использование первичной энергии называлось Учением Огня». Именно такое понимание природы и качеств Калачакры, референциально соотносящееся с Агни-йогой самого автора, Лама преподносит своему настойчивому визави.

Интеркультуральный код время как отражение неумолимой Калачакры вмещает в себе не только и не столько время историческое, время архаическое, сколько некий буддийский феномен надвременья, возникающего при достижении нирваны Будды Шакьямуни, образ которого концентрирует весь нарративный каркас рассказа Н.Рериха.

Таким образом, интеркультуральные коды Пространства и Времени в рассказе «Шамбала сияющая» Н. Рериха выступают специфическими, мистически маркированными символами скрытого от непосвященных лиц тайного сокровенного Знания. Не случайно, заключительные строки рассказа звучат следующим образом: «От благовонных курений перед изображением поднимались синеватые струйки дыма, проплывая перед ним и выписывая многочисленные знаки на тайном языке сензар. А затем, дабы не знающие Великую Истину не осквернили её, благоухающие знаки поплыли, постепенно растворяясь и исчезая в пространстве».

Обладая феноменологическим содержанием, указанные масштабные культурные коды пространства и времени реализуются в различных *растяженных* историях, с помощью которых раскрывается семантика представленных персоналий произведений автора, топографических деталей, учений, абстрактных и конкретных понятий Прошлого, Настоящего и возможного Будущего. При этом Николай Рерих остается верен своим гуманистическим принципам: мир спасет Красота, а Красота – Истина, Истина же – Абсолют, Бог. Не случайна символическая концовка рассказа: заключительный «кадр» высвечивает в сумраке комнаты вышитые на знамени, словно бы ожившие фигуры представителей самых разных этнических и конфессиональных групп, в полном благоговении протягивающие дары Единому Владыке – Повелителю загадочной Шамбалы – Ригден-Джапо...

Библиография

- Володина, Н.В. 2010. *Концепты, универсалии, стереотипы в сфере литературоведения*. Москва: Флинта, Наука.
- Колесников, А.С. 2009. 'Возможна ли интеркультурная философия?' В: *Вестник Русской христианской гуманитарной академии, том 10, вып. 3*, 59-70.
- Микешина, Л.А. 2002. *Философия познания*; цит. по: Володина, Н.В. 2010. *Концепты, универсалии, стереотипы в сфере литературоведения*. Москва: Флинта, Наука.
- Назарбаев, Н. 2012. *Послание народу Казахстана*. Астана: Акорда.
- Панова, Л.Г. 2001. 'Модели времени в поэзии Мандельштама 1908 -1937 гг. В: *Текст. Интертекст. Культура*. Москва: Азбуковник, 78-95.
- Тичер, С., Мейер, М., Водак, Р. и Веттер Е. 2009. *Методы анализа текста и дискурса*. Харьков: Гуманитарный Центр.
- Шмид, В. 2001. 'Нарративные уровни «события», «история», «наррация» и «презентация наррации»'. В:

Текст. *Интертекст. Культура.* Москва: Азбуковник, 25-40.

Интернет-источники

Вернадский В. И. *Автотрофность человечества.* - Режим доступа URL: http://vernadsky.lib.ru/e-texts/archive/Vernadsky_V.I. __Avtotrofnost_Chelovechestva.html

Интернет-источник 1: <http://www.icr.su/rus/family/nkr/biograph/>

Негатив. - Режим доступа URL: <https://ru.wiktionary.org/wiki/негатив>

Рерих Н.К. *Шамбала сияющая.* - Режим доступа URL: <http://www.theosophy.ru/lib/shambala.htm>

Рерих, Н. *Духовные сокровища.* - Режим доступа URL: http://www.icr.su/rus/family/nkr/about_culture/sokrov.php

Raivio A. *Mental representations: a dual coding approach.* Oxford. England: Oxford University

Press. - Режим доступа URL: <https://global.oup.com/academic/product/mental-representations-9780195066661?cc=ee&lang=en&>

Парабола. - Режим доступа URL: www.parabola.ru

Понятия и категории. Вспомогательный проект портала Хронос. - Режим доступа URL: <http://ponjatija.ru/taxonomy/term/774> Универсалии

Сауле Алтыбаева

Kazachski Uniwersytet Stosunków Międzynarodowych
i Języków Obcych Imienia Abyłaj Chana

Татьяна Шевякова

Kazachski Uniwersytet Stosunków Międzynarodowych
i Języków Obcych Imienia Abyłaj Chana

Анар Садырова

Компаративистический взгляд на образ коркута в казахском фольклоре

Comparativistic view on the image of Korkut in the Kazakh folklore

UDC 82.02:82-3(574)

Przyjęto 29.03.2020

Zaakceptowano 01.07.2020

Abstrakt

Artykuł dotyczy literatury porównawczej, czyli jest wyrazem myśli na temat metody komparatystycznej. Historyczna szkoła porównawcza i termin „porównawczy” w literackim języku kazachskim występują dopiero od 20-25 lat. Celem artykułu jest analiza obrazu Korkuta w świecie folkloru, rozpoznanie przez ten obraz motywów życia wiecznego lub ucieczki przed śmiercią. W wyniku rozwoju kapitalizmu na całym świecie, rozszerzają się granice stosunków gospodarczych – państwa łączą się, jeden naród łączy się z innym, co prowokuje dyskusję o utworach literackich. Rozważania w kategoriach porównawczych prowadzą do powstania wielu opinii związanych z zagadnieniami formy czy pochodzenia tekstów. Po analizie wielu motywów poszukiwania życia wiecznego, zawartych w tekstach, mieliśmy okazję ustalić, w jakich okolicznościach Korkut uciekł przed śmiercią. Prometeusz, Amirani, Korkut – jakie są osobliwości w działaniach tych trzech postaci, których celem jest walka z Bogiem?

W dzisiejszej nauce pojawia się postulat, aby uznać Prometeusza i Korkuta za postaci zbliżone do siebie. Jeśli badacze starożytnej literatury szukają archaicznych fundamentów w obrazie Prometeusza, w artykule porównującym wygląd postaci i ich działania stwierdza się, że główne miejsce zajmują cechy fazowe. Jest to kryterium stworzone zgodnie z heroiczną mitologią. Mit o Prometeuszu, a także temat walki z Bogiem w opowieściach o Amiranie wśród Osetyjczyków znalazł swoje rozwiązanie w kazachskich legendach o Korkucie. Ich osiągnięcie życia wiecznego w ograniczonym czasie jest tu stosowane nie jako motyw sprzeczności z Bogiem, ale jako odpowiednik podróżującej funkcji bajki.

W obrazie Korkuta nie ma nic, co jest nieodłączne od świętości w religii islamskiej. Udowodnienie starożytności tego obrazu daje podstawę rozważenia patronatu Korkuta. Wykazano, że początkowo Korkut nie jest przedstawiany jako uzdrowiciel, ale jako typowy mędrzec. Zgodnie z opinią naukowców, wielowarstwowy opis obrazu Korkuta był stopniowo uogólniany jako obraz uzdrowiciela w połączeniu z jego nieśmiertelnością. Uważamy jednak, że patronat nad uzdrowicielami jest późniejszy. Z uwagi na to, że Korkut był znany jako obraz synkretyczny, w tym artykule jego działalność wróżbiarska w porównaniu z działalnością zorientowaną praktycznie została przeanalizowana metodą porównawczą. Fakt, że należał on do uzdrowicieli i był patronem uzdrowicieli, został dodany w późniejszym czasie.

Słowa kluczowe: literatura antyczna, komparatystyka, literatura światowa, nauczanie porównawcze, dziedzictwo literackie

Abstract

The article deals with comparative literature and constitutes a reflection on the comparative method. The diachronic comparative approach and the term *comparative* have been present in Kazakh literary studies for only 20-25 years. The aim of the article is an analysis of the folk image of Korkut and also an analysis of the motives of eternal life or escape from death with reference to this image. As a result of the development of capitalism in the world, economic relations have expanded, states and nations have developed interconnections and this has caused discussion on literary works. Comparativist reflection has led to forming numerous opinions concerning the form and origin of texts. Having analysed numerous motives related to the search for eternal life, we determined the circumstances of Korkut's escape from death. Prometheus, Amirani, Korkut - what are the peculiarities in the actions of these three characters in their struggle against God?

It is postulated in present-day science that Prometheus and Korkut should be considered as kindred images. With reference to ancient foundations in the image of Prometheus, the article which compares the appearance of the characters and their actions concludes that the phasic features are of primary importance. This is a criterion established in accordance with heroic mythology. The myth of Prometheus and the theme of the struggle with God in Ossetic tales of Amiran found their solution

in the Kazakh legends about Korkut. Their achievement of eternal life within limited time is used here not as a motive of contradiction to God, but as an equivalent of the traveling function in a fairy tale.

It is concluded that in the image of Korkut there is nothing that is inherent in the holiness in the Islamic religion. Thus, proving the antiquity of this image provides an opportunity to consider the patronage of Korkut. It is revealed that initially Korkut is shown not as a healer, but as a typical sage. According to researchers' opinions, the multi-layered description of the image of Korkut was gradually generalized as the image of a healer in connection with his immortality. However, we believe that the patronage over the healers is more recent. Due to the fact that Korkut was known as a syncretic image, in this article, his divinatory activity is compared with his activity as the practitioner with the use of the comparative method. The fact that he belonged to healers and was the patron of healers was added at a later time.

Key words: antique literature, comparativism, world literature, comparative teaching, literary heritage

Сравнительное литературоведение, то есть исследование методом компаративизма, начало формироваться в Европе в XVIII веке. Её начальные ступени исходят из России XIX века, сейчас оно обосновалось как известная школа. Родоначальниками течения компаративизма, исторической сравнительной школы, в России были Н. Веселовский, О. Миллер. Основной его принцип – сравнение. В результате развития капитализма по всему миру расширились границы экономических взаимоотношений, стали сближаться одна страна с другой страной, один народ с другим народом, вместе с интересом к земле, богатству стали обращать внимание и на литературные образцы. Рассматривая в сравнительном плане жанры литератур различных народов, компаративисты высказали множество мнений, связанных с вопросами формы, происхождением сюжетов.

Не секрет, что термин *компаративизм* в казахской литературоведческой науке стал звучать лишь в

последние двадцать-двадцать пять лет. Сам этот термин в мировой литературоведческой науке стал широко употребляться только в 50-х годах прошлого века. Да и появление различных терминов и названий в литературоведческой науке в связи с интенсивным развитием современной науки и техники стало закономерным явлением. Одним из этих терминов, ставшим частью литературной сферы, является литературная компаративистика (2003: 328).

В мировом фольклоре мотивы вечной жизни, или побег от смерти, применялись в различных жанрах. Одни из них стали основой жанра легенды, их примеры видны на образе Коркута; вторые проявились в эпических произведениях о богатырях; третьи – в сказках многих народов мира о героях, добившихся вечной жизни, например, в японской сказке «Урасима Таро», грузинской «Джигит, искавший вечную жизнь», венгерской «Ищущий вечность», итальянской «Один день в раю», русских «Райская птичка», «В гостях у покойного» и др. Однако достижение вечной жизни в ограниченное время использовано здесь не как мотив противоречия Богу, а как соответствие путешествующей функции сказки.

Действительно, в сегодняшней науке сформировано понятие распознавать Прометея и Коркута как типические образы. В казахской науке первым, кто связывал борьбу Коркута против смерти с деянием Прометея, был М.О. Ауэзов (1962: 56). Он дал такую оценку: «В вариантах о Коркуте, распространенных среди казахов, мы чувствуем созвучие, отдельную схожесть и образы древних эпосов прошлых веков других народов. Миф о Прометее, тема борьбы с Богом в сказаниях об Амиране у осетинцев нашли свое решение в казахских легендах о Коркуте». А.Х. Маргулан (1985: 204-205), оценивший то, что фольклорные произведения, связанные с Коркутом, можно сравнить со всемирным литературным наследием о Прометее или Харте, уделял огромное

внимание этому образу и внес в науку несколько текстов. А также он придал огромное значение идее мотива избегания смерти, подчеркивая следующее: «Мечта всей жизни Коркута – поиск бессмертной, вечной жизни, бороться ради этого, противостоять смерти. Здесь вместе со сражением со смертью идет и борьба с самим богом. Эта философия Коркута рисуется как очень редко встречающаяся в истории мира, как один из самых ярких образов, созданных человеческой мыслью».

Общие мотивы для Коркута и Прометей – пророчество и трикстеризм. Прометей в греческом языке означает *пророк*. Он – титан, боровшийся с Зевсом, и тот, кто приносит человеку счастье. В трагедии древнегреческого поэта Эсхила «Закованный Прометей» устами героя утверждается мысль о том, что Прометей не только принес людям огонь, но и подарил им надежду, научил лечить больных, предсказывать будущее, добывать подземные богатства, научил счету и букве, различать явления природы. А свергнувший Крона с трона, сам пришедший к власти Зевс лишь хотел уничтожить человечество. Таким образом, Прометей как бы спасает людей от смерти.

Если исследователи античной литературы ищут в образе Прометей архаические основы, то в настоящей статье при сравнении появления образов и их действий определяется, что основное место занимают стадийные особенности. Связанный с предвидением мотив, присоединенный позже в процессе развития двух образов, находит сходство только в одном случае. Например, Прометей сказал, чтобы Зевс не сочетался браком с Фетидой, Мойры предсказали то, что если кто-то женится на Фетиде, то рожденный от него сын будет превосходить отца. Прометей в точности повторив слова Мойр, то есть Ахилла, рожденного от Фетиды и Пелея, в древнегреческой мифологии станет одним из самых великих героев. Это – предвидение, сделанное в соответствии с героической мифологией. Предвидение Кор-

кута связывают с высказываниями о том, что верховная власть наследников племени кайы, основавших Османскую империю, будет длиться до скончания веков, это сохранено в переводе В.В. Бартольда. Такое вплетение правильнее оценивать как субъективное действие позднего переводчика. При переводе Дрезденского варианта с тюркского языка на казахский язык эти строки не даются. Однако сказано: «В Баяте жил герой по имени Деде Коркут. Этот человек был самым знающим среди огузов. Все неожиданно сказанные пророчества в точности пролили свет на настроение сидящего святого...» (1999: 128) По сравнению с этим, в названном письменном памятнике упоминание Коркута знахарем не встречается.

В «Книге Деде Коркута» постоянным является оценивание Коркута как мудреца своей среды. Какое бы дело ни было в огузском обществе, всегда спрашивался его мудрый совет. Это подводит к совместному восприятию его как равного святому, предсказателю.

С.А. Каскабасов (2008: 278), рассматривавший древность исполняемых функций Коркута, говорил:

Коркут в своем первоначальном виде более древний образ, чем титаны, восставшие против главного Бога в рабовладельческом государстве, это созданный до них тип. Он похож на прародителя, вымышленного героя, который в архаических мифах создал людей, первые орудия труда, музыкальные инструменты, научил людей разжигать огонь, жить в этом мире.

Изучение Коркута и Прометея по их действиям помогает определить стадийные особенности в образах. В одном из них говорится о Коркуте как о человеке-мудреце, пророке. Его аул был на берегах Сыр-Дарьи. Искусный кюйши, кобызист Коркут не сидел на одном месте, странствуя по свету, играл мелодии на кобызе. В один из дней кто-то сказал ему во сне, дав предзнаменование: «Если ты сам не произнесешь, для тебя

никогда не будет смерти». После этого пройдет немало времени. Коркут никогда не говорил о смерти, играл на кобызе, странствовал среди людей. В один из дней, когда он играл на кобызе в одном из уважаемых аулов, его вол, привязанный снаружи, убегает, оказывается, в степь. Он никому не дает поймать себя. Коркут и сам устанет, гоняясь за волком. И он скажет: «Даже если умру, не остановлюсь, пока не поймаю». Позже он будет сильно раскаиваться из-за того, что это слово вылетело из его уст, будет переживать, он не вспоминал о смерти с той ночи, когда увидел сон, будет предаваться горю, не зная, что делать теперь, начнет искать способы, как избежать смерти. Сев на верблюдицу Желмая, он пойдет на все четыре стороны в поисках жизни. Куда бы он ни пошел, он везде видит могилу, роящуюся для него. Когда Коркут спрашивает: «Для кого вы это роете?», везде слышит ответ: «Для святого Коркута». Куда он ни идет, везде перед ним появляется вырытая могила Коркута. Сколько бы он ни бродил по свету, он понимает, что не избегнет смерти. Тогда он задумывается и, чтобы не затруднять себя, решает вернуться к своему народу, в родные края, на любимые берега Сыр-Дарьи. После возвращения к народу, подумав о том, что если он будет жить на суше, смерть не отстанет от него, он постелит шелковый ковер на воды Сыр-Дарьи и начнет играть на кобызе, не уплывая по течению, не разлагаясь. Долгое время плавая по воде, как корабль, Коркут будет жить как остров, не подпускающий смерти. Смотря на непрерывно текущие воды Сыр-Дарьи, Коркут скажет, вздымая кобыз, горюя, продолжая играть: «Сколько бы смерть ни гонялась за мной, я не подпущу её к этому месту». Мелодии Коркута с благоговением слушали все живые существа мира. Сама смерть, очарованная его мелодиями, не могла приблизиться к нему. Так Коркут, ни днем, ни ночью не зная сна, играл на кобызе, борясь со смертью. Когда долгое время не знавший сна Коркут уснет глубоким сном, смерть найдет его спящим на

шелковом ковре, поскольку его ужалит маленькая проворная змея. Однако, несмотря на смерть Коркута, мелодии, которые он играл на кобызе, звучали еще долгое время, не прекращаясь. Здесь не проявляется открыто мотив борьбы против Бога, но его нужно оценить как начало этой борьбы, рассматривать его как мотив избегания смерти.

В работе Гесиода (2001: 535–570) «Теогония» при раздаче мяса богам и людям во время жертвоприношения Прометей, обманувший Зевса трикстерными действиями, изображается в прямом значении. То есть, разделив мясо зарезанной скотины пополам, в одну часть он соберет лишь кости и сверху намажет жиром до блеска, а вторую часть, состоящую из чистого мяса, накроет шкурой. Завороженный блеском снаружи, Зевс будет обманут, завладев лишь одними косточками. Таким образом, Прометей отдаст мясо людям. После этого разъяренный Зевс спрячет огонь подальше от людей. Однако Прометей с помощью палки с углублением принесет его людям.

Изначально Коркут показан не как знахарь, а как типичный мудрец. Большинство ученых – В.В. Бартольд (2002), Е.М. Мелетинский (1963), В.М. Жирмунский (1940), С.А. Каскабасов (2008), Ш. Ибраев (1997) и др. – рассматривали многослойные стадийные стороны образа Коркута. В соответствии с развитием науки, изучая труды этих ученых, можно увидеть, что многослойное описание образа Коркута постепенно было обобщено. Например, С.А. Каскабасов (2008) и Ш. Ибраев (1997) писали о том, что в образе Коркута нет ничего, что присуще святому в исламской религии. Говоря о том, что появление этого образа относится к глубокой древности, С.А. Каскабасов (2008: 277) анализировал архаические описания по представлениям о путешествиях к четырем сторонам света и «Ко-нец воды – герой Коркут». Он поясняет это следующим: «Смерть Коркута в Сырдарье, точнее в воде, – связана с древними мифологически-шаманскими понятиями о

воде, особенно о ее верхней и нижней части как о подземном мире – царстве мертвых. Название «Конец воды – герой Коркут» в мелодиях знахаря наверняка отсюда. Коркут живет в царстве мертвых и оказывает помощь тем, кто поклоняется ему, особенно – знахарям».

Таким образом, доказывая древность этого образа, ученый дает возможность рассматривать покровительство Коркута знахарям в сочетании с его бессмертием. Однако мы считаем, что покровительство его знахарям – это более позднее вкрапление.

У сформировавшегося в конце III-го тысячелетия – начале II-го тысячелетия д.н.э. эпоса «Гильгамеш» есть пять шумерских, три аккадских варианта. В связи с нахождением текстов последних времен, Гильгамеша принято признавать как историческую личность, пятого правителя I-ой династии шумерского города Урук (1974: 163). У Гильгамеша есть качества, созвучные и Гераклу, и Ахиллу. Сходство Гильгамеша с древними греческими образами раскрывается через его мысли о поиске вечной жизни. Поэтому нужно определить смысл судьбы Гильгамеша, искавшего вечную жизнь.

После смерти Энкиду, воспринимавшегося как друг и брат-близнец (субстат), Гильгамеш не захочет умирать и начнет поиски древнего правителя города Шуриппак Утнапишти. А Утнапишти означает понятие «нашедший вдали вечную жизнь», он – единственный человек, нашедший для себя и для жены божественный статус, посетив Совет богов. Когда он шел к богам, женщина, повстречавшаяся в пути, сказала ему:

– Жизни, что ты ищешь, не найдешь ты!

Боги, когда создавали человека,

Смерть они определили человеку.

Жизнь в своих руках удержали (1964: 64).

Однако, согласно шумерским мифам, Утнапишти понравился богам, получил возможность участвовать в Совете богов, он обладал бессмертием, присущим

богам. Так как в действиях Утнапишти не было ничего, направленного против Бога, он не воспринимается в одном ряду с Коркутом. А какую возможность нам даст сравнение его с Гильгамешем? Гильгамеш показывает себя простым человеком, говоря Утнапишти:

–Что же делать, Утнапишти, куда пойду я?

Плотью моей овладел Похититель,

В моих покоях смерть обитает,

И куда взор я ни брошу – смерть повсюду (1964: 80).

Называя причины, почему Гильгамеш после смерти был в подземном царстве судьей, почему Геракл после свершения знаменитых своих подвигов был причислен в разряд богов со стороны Зевса (по некоторым вариантам говорится и о его смерти), рассматривая их как «полубогов, получеловеков», П.А. Гринцер (1971: 32) определил схожие мотивы в их отношении. Следует заметить, что это сходство в известной степени имеет отношение и к Коркуту:

1. Оба обошли весь мир. Гильгамеш был назван «все видавшим до края мира», Геракл обошел весь мир, совершая свои двенадцать подвигов. И Коркут, убегая от смерти, обошел все четыре стороны света.

2. И Гильгамеш, и Геракл – атлеты. В телосложении Коркута также наблюдаются такие особенности из-за того, что его тело после смерти не смогло поместиться в могилу.

3. И Гильгамеш, и Геракл укрываются шкурой льва. В поэтическом приеме о том, что им присуща львиная сила, лежит, возможно, представление о тотеме или магия симпатии. В отношении Коркута так не говорится, потому что он не разъярил льва, как Гильгамеш, не убил Немейского льва, как Геракл в своем первом подвиге, но показывает отличие данного типа в сюжете. Когда Деде Коркут приходит просить руку Бану Шешек у Бамсы Барика, у ее брата Дели Каршара посинеют губы, покроются пеной и он спро-

сит: «Сюда не ступала человеческая нога, никто не пил из моей воды, что случилось с тобой, хитрости лишился, изменились намерения, пришла твоя смерть? Что ты делаешь здесь?». В ответах Коркута в данном случае показана его связь с миром мертвых, когда он говорит о черной воде и горе:

Я пришел, чтобы перейти черную гору, лежащую напротив,

Я пришел, чтобы перейти бурлящую черную воду.

Я пришел, чтобы заночевать у широкого подножия, у узкого рукава.

То есть, Деде Коркут пришел не как простой сват, он пришел, смирившись со смертью. Узнав в конце концов цель прихода, Дели Каршар, сев на своего черного коня, пойдет следом за Деде Коркутом. Когда он возьмет в руки саблю и накинется на Коркута, тот, сказав: «Пусть отсохнет твоя рука, размахивающая саблей», – заставит окаменеть руку. Испугавшись, Дели Караш выполнит все требуемое им: тысячу жеребцов, не видевших молодых кобылиц, тысячу верблюдов, не видевших верблюдиц, тысячу вожаков отар, не видевших овец, тысячу безухих, безхвостых собак, тысячу самых простых блох, включая не найденных самим царем другого рода собак и не поддающихся погону людей блох. Не только найдет их, но и, искусанный блохами, взмолившись Деде Коркуту, покажет благоразумие и подскажет способ, как избавиться от насекомых. Это выявляет признаки того, что у него есть стремления и к другим образам. Поэтому Деде Коркут в «Книге Деде Коркута» показан как бессмертный образ, а Дели Каршара следует воспринимать не как образ глупого человека, а как представителя темного подземного царства.

4. Гора Машу в поэме о Гильгамеше в переводе И.М. Дьяконова (1964: 57) представлена как «Восход и закат стерегут ежедневно, Наверху небосвода достигают, Внизу – преисподней их грудь достигает».

Такая взаимосвязь мира наблюдается и в подвиге Геракла, в поисках яблок попавшего в сады Гесперида, через действия Атланта, подпирающего небо плечами. И то, что Коркут поселился в центре реки, говорит о близости связующей функции воды в мировом значении.

5. Если Геракл, убив дракона, потеряет золотое яблоко, с таким трудом доставшееся ему, то Гильгамеш по вине змеи потеряет найденный в глубинах океана цветок, дарующий вечную жизнь. То есть, оба не смогли обрести вечную жизнь. И Коркут, на протяжении ста лет убегающий от смерти, сохранивший свою душу, погибнет по вине змеи. Из следующих слов П.А. Гринцера (1974: 312) о Гильгамеше мы видим черты, присущие и Коркуту:

Гильгамеш велик тем, что пытается вступить в спор с судьбой. Он ищет высшего знания, власти над неизведанным, и в особенности над таинством смерти. Его поиск – поистине, поиск духа – необычен и дерзновенен, но тем не менее желанного он не достиг, не в его силах оказалось изменить свою участь; и если не были бесплодными его искания, то лишь потому, что показали необходимость примирения с неизбежным, вернули Гильгамеша к тому, с чего он начал, но уже «постигшим премудрость, все пронизавшим.

Иными словами, в архаическом понятии хотели изменить представление о том, что Человек не умирает, только душа его живет вечно в потустороннем мире. Стремление показать противостояние появлению смерти в характере Гильгамеша – героический поступок, однако он не был выполнен. Но даже в том, что он стал великим, благодаря тому, что обошел весь земной шар и повидал многое, есть такой мифологический мотив.

Узнав множество путей мотива поиска вечной жизни, у нас появилась возможность определить, при каких обстоятельствах Коркут убежал от смерти. Правда, и Коркут, и Гильгамеш думают главным обра-

зом только о себе, однако такое восприятие, возможно, будет само по себе ошибочным. Хотя Коркут и Гильгамеш относятся к одному типу, но цели у них разные. В одном из аккадских текстов, провозгласивших Гильгамеша святым, сказано, что он думает лишь о собственной судьбе, как бы навечно провозгласить свое имя, хотя и впадает в глубокие философские раздумья, чтобы достичь своей цели, просит у самого Солнца стать его другом (союзником). Солнце спрашивает: «Для чего?». Тогда в ответе Гильгамеша особо выделяется значимое обстоятельство, имеющее отношение и к Коркуту: «В моем городе люди умирают, сердце печально! Люди умирают, на сердце тяжело! Я взглянул со стены, увидел трупы... плывущие по реке; что до меня, то и со мной случится то же, поистине так. Самый высокий человек не может достичь неба, самый широкий человек не может покрыть землю... я хочу вступить в горы (кедра), я хочу установить мое имя (славу)...» (1964: 111).

В текстах, связанных с именем Коркута, нет образа Бога. М. Ауэзов в 1939-1940-х годах опубликует в журнале «Литературный критик» свой исследовательский труд «Эпос и фольклор казахского народа», где в тексте приводит объединение дерева с высохшими корнями, сказавшего «смерть, нашедшая меня, найдет и тебя», и разваливающейся, падающей отвесной скалы, или встречу с теми, кто готовил ему могилу – это значимый мотив. То есть, новость о смерти Коркута – это не новость от Бога, а весть, принесенная во сне – что является подтверждением рождения этого сюжета еще в древности.

В башкирской легенде Коркут презентует себя как посла. В этом тексте кто-то из тех, кто встретится по пути, когда он перекочевывал башкиров из Алтая, скажет: «Не ходите вперед, возвращайтесь обратно, откуда пришли. Иначе для Вас впереди вырыта могила». Однако Коркут не внял этим словам, не повернул обратно кочевье, устроил кочевников на берегах

Агедила (1987: 105). Это говорит о том, что герой, избегающий смерти при встрече с вырытой для него могилы, появился в казахских текстах позднее: ведь здесь не имеет места древний мотив – борьба со смертью.

Мнение о том, что сюжеты, связанные с Прометеем, могли возникнуть на Кавказе, начало появляться с XIX века. Это мнение, в основном, первым высказал Страбон. О герое, привязанном на Колхиде, начали писать с V века д.н.э. Грузинский ученый М.Я. Чиковани справедливо полагает, что отношения между греками и народами колхи, иберы были разно-сторонними. Осознавая, что вместе с хозяйственными, торговыми отношениями нельзя исключать и культурную связь, не найдя повода для искажения объяснения происхождения мифов в обеих сторонах, он приходит к следующему выводу: «Образы Прометея и Амирани – взаимно параллельные образы, они являются извечными двойниками» (1960: 42).

По мнению М.Я. Чиковани, мифы о Прометее созданы на колхидской основе, сведений о последних мотивах Гесиода и Эсхила не было (1960: 6).

Амирани родился от неизвестного охотника и от владычицы звериного мира Дали. Вместе с этим особенность рождения Амирани связывают с его необычайной физической силой. Он тоже украдет огонь для людей. Его к высоте привязывает властитель неба и туч Пиримзе. Образ связанного, прикованного цепью героя появляется во время перехода от звериного хозяйства к обработке земли, к скотоводству. М.Я.Чиковани анализировал одиннадцать связей между Амирани и Гильгамешом.

Прометей, Амирани, Коркут – какие особенности есть в действиях трех образов, направленных на борьбу против Бога?

Прометей – титан, то есть он относится к числу архаических богов. У него есть своя причина противостоять Зевсу, богу второго поколения после себя. Он

знал, власть достигшего степени бога всех богов Зевса не будет устойчивой. Одна из причин противостояния Зевсу – в этом. Значение такого противостояния связано с тем, что древнегреческие мифы впитали в себя исторические события, то есть смена власти царями оставила свой след и в мифах.

И родители Амирани стоят отдельно от народа. Если отец его оказывается простым охотником, то мать – золотоволосая Дали, богиня зверей и охоты, красивая женщина. Место ее обитания – пещера. По мифам грузинского народа сван, у Дали была привычка громко кричать, в один из ее криков к ней подошел охотник и сблизился с ней. После этого она родит от него сына, то есть этот ребенок – Амирани – рождается в пещере. Здесь наблюдается и вторая особенность. Так Амирани по происхождению окажется полубогом.

В азербайджанской легенде мать Коркута – ангел воды, эту мысль подтверждает и то, что с самого рождения она источала пламень из своего тела и озаряла все вокруг.

Прометей как титан обладал невероятной стихийной силой. Это доказывает, что его тело нельзя сравнивать с людским. Титаны – архаические боги, Прометей имеет отношение и к теомехии. Как бы то ни было, но следующие слова о том, что ноги Коркута не влезают в могилу, а вываливаются наружу, подтверждают то, что и святой обладал огромным телом: «хоть и не специально, но когда его ноги во сне нечаянно задели сестренку, он провинился перед Богом, после этого стал во всем обвинять верховного святого, за что, по-видимому, его ноги постоянно были босыми, несмотря на то, что служителями богу он всегда быстро закапывался, все равно его ноги можно было увидеть снаружи» (1992: 198). В.В. Бартольд (2002: 236), опираясь на опубликованный труд В.В.Вельяминова-Зернова, придавал большое значение образу Коркута, и, руководствуясь этим при объяснении туркменского слова «Не рой могилу Коркута», сказал: «Хорхут был

ростом в 2 сажени (в полуразвалившемся памятнике его, над тем местом, где он положен, сделан действительно глиняный гроб в 2 сажени, и, так как весь гроб по величине своей не мог поместиться внутри памятника, то часть его оставлена наружи за стеной».

У Амирани один зуб был золотым. Поэтому великаны, зная о том, что смерть их наступит от рук Амирани, при помощи громкого смеха смотрели в рот пришедшим к ним или разговаривающим с ними людям. Золото – атрибут богов, эта форма подтверждения того, что Амирани имеет отношение к богам. Его встреча с великанами указывает не на древность данного сюжета, а скорее всего в стадийном отношении на то, что он был присоединен попозже, не исключая возможности появления и из цели идеализации.

Прометей крадет огонь для людей из мастерской Гефеста, расположенного на вершине горы Олимп, и приносит его им. А причина проявления нелюбви Бога к Амирани немного другая, то есть, он не крадет огонь. Он крадет Камар – дочь Каджа, повелевающего солнечным миром и живущего на небе. По мифам сванов отец Камар – Кесарь кеклуц, он называется царем каджей и чертей, приносящий зло другим людям, властитель тирании. Придававший значение тому, что, когда Амирани бил его саблей по голове, из его головы разбрызгивался огонь (молния), И.А. Джавахишвили утверждал, что его нужно воспринимать как Бога, повелевающего солнечным миром (1960: 111). Таким образом, Амирани убьет Бога на пути женитьбы. А встреча Амирани с Христом, выяснение силы с ним добавлено попозже. Поэтому эпический Амирани не крадет огонь. Но в отдельных от эпоса сказаниях, имеющих отношение к Амирани, говорится о нем как об укравшем огонь герое. В связи с этим М.Я. Чиковани (1960: 161–162) считает, что в грузинском фольклоре мотив кражи огня имеет два варианта: кража огня в прямом его значении и кража дочери Бога, живущего на небе и правящего солнечным миром. Учитывая это обстоя-

тельство, ученый, опираясь на мнения, считающие по некоторым сведениям Прометея виноватым перед Зевсом не из-за кражи огня, а из-за его влюбленности в Афину, объясняет, что Амирани нужно ставить в один ряд с Прометеем. Однако Е.М. Мелетинский (1963: 226–227), утверждая следующее: «Изображение Камар небесной красавицей – результат сказочной идеализацией», писал о том, что женитьбу на Камар нельзя воспринимать как мифологическую. В итоге ученый высказывает мысль о том, что дошедшее до нас противостояние богам в вариантах об Амирани не деяния культурного героя, поэтому такие поступки Амирани связаны с чертами, присущими богатырям.

П.А. Гринцер, придавая значение тому, что Ахилл берет лиру в руки только один раз в «Илиаде», считал, что шаманизм пришел в древнюю Грецию из востока (1971: 219). Подтверждением этому служит сама по себе отдельная тема, однако появление типа богов связано с появлением типа мудрецов-предсказателей.

Древние греки и римляне считали, что все, что есть на земле, – это все божье, поэтому нужно спрашивать разрешения богов на использование земли и получение достаточного количества продуктов. Отсюда возникла необходимость создания в типе, связывающего Бога и общество. Следовательно, тип мудреца-предсказателя появился вследствие необходимости свободно передавать волю богов (2001: 14).

Если Л.Я. Штернберг презентует знахаря как избранного Богом, Е.М. Мелетинский (1963: 79) в этом случае его формирование как типа связывает с разделением труда и развалом первобытного общества, с выделением индивидов, поэтому с временной точки зрения считает их возникновение более поздним.

Приведем следующее высказывание П.А. Гринцера (1974: 218): «В основном индоевропейский и семитский мифы рассказывают о рождении от бога-неба и богини-земли сына, олицетворяющего их активное начало, полубога-получеловека, которому предна-

значено быть посредником между мирами». Оно требует некоторого уточнения: даже сегодня нужно понять дервишей, довольствовавшихся самым малым. Обращает на себя внимание мнение Дж. Фрэзера (1986: 97) о том, что и у них была особенная сила, данная богом. А знахарь не присоединяется ни к типам богов, ни к типам полубогов. Поэтому двойко толкование о том, что знахарь является посредником между Богом и людьми, оно имеет место только тогда, когда он выступает как посредник или как обращенный в единую веру.

В.В. Бартольд (2002: 256), высказывая мнение о фразе «Не рой могилу Коркута», распространенную среди туркмен, писал о том, что оно используется с целью выразить мысль о том, что ни одно дело не может быть выполнено: «Нет смысла рыть могилу Коркуту, это все равно будет напрасным трудом». Это мнение говорит о чертах, не присущих знахарям. Хотя тело знахарей покоится в могиле, народ пытался захоронить их подальше от себя, даже троекратное их захоронение, замена этих мест были связаны с тем, что они состояли в близких отношениях с джинами. А вот места захоронения святых способствовали появлению поклонения им, и захоронение их вдали имеет совершенно другое значение по сравнению со знахарями: к ним нужно идти после тяжелого труда и пролитого пота.

Во время дискуссии о функции мотива А.Н. Веселовский (1940: 258), ставя в пример XI часть эпоса «Одиссея» Гомера, писал: «сказание об Амфионе, под песню которого камни сами собой складывались в стену», что подтверждает наличие веры в могущество мотива.

Интерес представляет также мнение Х.Г. Коруглы (1976: 186) «...Коркут-бахши не исчез, не растворился в Коркуте-советнике правителей или вожде-полководце. Оба представления сосуществовали параллельно. В «Китаби Коркут» они слились в сложный, уже знакомый нам образ. Это могло произойти только при огромной популярности эпического героя в народе. Следова-

тельно, нет оснований искать его исторический прототип». Оно является достаточно спорным: его невозможно опровергнуть или поддержать. Подобной является мысль В.М. Жирмунского (1974: 558): он оценивает портрет Коркута как собирательный образ, рожденный народными мифами. Однако, как бы то ни было, имя Коркута глубоко вошло в фольклорном представлении, его влияние, оставленное в сознании народа, очень сильно. Поэтому мы согласны со следующим мнением Л.Я. Штербернга (1936: 187): «Личность жрецов, храмы и их имущество были строжайшими табу, т.е. считались не только священными, но и строжайше неприкосновенными». Правильность этого мнения подтверждается в первом томе десятитомника «История казахской литературы»: «Есть несколько лингвистических фактов, подтверждающих появление имени Коркута, в дополнение к этому существующий в исламской религии страх перед верой о том, что нельзя осквернять ни имена, ни деяния святых, провидцев наделял и знахарей особенной силой, считая их избранниками Бога, связующими их с мифическим миром. Боязнь в сознании людей перед неведомой силой, а также психологически привязанная вера народа в то, что нельзя выступать против богов, а то напугают, на долгие годы сформировалась с тем, что наименование Коркут превратилось в личность, стало именем» (2008: 353 –354). Несмотря на то, что здесь знахарь и святой не различаются как два типа, имя Коркута не приводится как исторический факт, можно сделать вывод о том, что в древние времена деятельность вождя племени-рода или мудреца как отдельной личности не забывалась веками, включалась в сказания, благодаря любви народа сохранялась как имя-табу. Сияющий лик предсказателя был связан с арийским понятием о сверкающем огне. Сочетание *как очаг, зажженный Коркутом* также воплощает сведения о его святости. Считаем, что поклонение Богу только с помощью белого шамана у народа Сахи, чистота его связана с огнем.

Связь святых с огнем можно заметить и в фольклорных текстах, записанных в последнее время.

Таким образом, типичное различие между знахарем и святым (предсказателем) очевидно. Знахари появились в эпоху неолита в связи с появлением веры в то, что человек заболевает после контакта с джинами, духами и призраками, из-за необходимости лечить, а предсказатели вышли на историческую сцену как знающие люди своего времени, как связующие лица с Богом. Однако ясно, что нельзя ограничивать понятие Бог понятием Всевышний. Поклонение огню, Солнцу среди казахов долгое время не теряло своей силы. То, что подземный мир является царством змей, есть и в Полинезийских мифах. Не только сказка «Ер Тостик», но и легенды, в которых сказано, что смерть Коркута пришла под видом змеи, показывают, как на протяжении многих лет сохраняли в памяти этот древний мотив.

В связи с тем, что Коркут был известен как синкретический образ, в данной статье его прорицательская деятельность в сравнении со знахарским была проанализирована компаративистским методом. То, что Коркут относился к типу знахарей и был покровителем знахарей, было выявлено позднее. Опираясь на слова местного муллы, В.В. Бартольд (2002: 236) высказался так о фразе «Не рой могилу Коркута», распространенную среди туркмен: «...смысл которой станет понятен, если принять во внимание, что, по народной легенде, Коркуд является богатырем, который не мог долгое время найти себе могилу, а потому и рыть таковую для него бесполезно». Это можно проанализировать с позиции двух понятий. Первое – хотя туркменская легенда и говорит о нем как о великане (здесь неуместно говорить о нем как о богатыре), особенность того, что его тело не вмещается в могилу, связана с тем, что он не простой человек. А вторая – в туркменском тексте мотив борьбы против бога не встречается. Таким образом, высказанное С.А.

Каскабасовым (2002: 162) мнение о том, что сюжет избегания смерти Коркутом встречается только у казахов, вполне доказателен.

В казахских сказках нет героев, живущих вечно, это тоже показывает постоянство взглядов народа на легенды. Недоказанность имени Коркута как конкретной исторической личности, понятие неупоминания почтенного его имени как святого – одна причина. Не оценивая борьбу со смертью только как сражение шаманизма и исламизма, необходимо рассматривать их вместе с понятием принятия властителями подземного мира лика змеи. Сияющий лик предсказателей, связанный со сверкающим огнем, был создан арийским понятием.

Функции змеи тоже двойки – наряду с тем, что это тотем, нужно помнить и то, что она оценивалась в мировой мифологии как приносящая смерть. Трудно однозначно свести на нет познание Коркута как знахаря, однако, помня о том, что это синкретический образ, была сделана попытка глубже познать его святость. Так как имелась его связь с огнем, со стадийной точки зрения святость должна была появиться раньше знахарства, познание его «Ни живым, ни мертвым» связано с тем, что он не умер полностью, что душа его перешла в потусторонний мир. В классическом мифе о Прометее противопоставление его Зевсу выводит на передний план мотив борьбы с Богом, а в легендах о Коркуте настоящего Бога не видно. Только когда были созданы первые предпосылки для появления Бога, когда появился период преобладания сверхъестественных сил, появился мотив избегания смерти. Как бурятские знахари произносили имя Умай, добавляя в мотивы легенд, возможно, и знахари вводили имя Коркута как покровителя, с целью оказать сильное влияние на сознание народа.

Библиография

Ауезов, М. 1962. *Время и литература*. Алматы: Каз. худ. литература.

- Бартольд, В.В. 2002. *Работы по истории и филологии тюркских и монгольских народов*. Москва: Восточная литература.
- Башкирское народное творчество. Предания и легенды. 1987. Т.2. Уфа: Башкирское книжное издательство.
- Веселовский, А.Н. 1940. *Историческая поэтика*. Ленинград: Художественная литература.
- Гесиод. 2001. *Полное собрание текстов*. Москва: Лабиринт.
- Гринцер, П.А. 1974. *Древнеиндийский эпос (Генезис и типология)*. Москва: Наука.
- Диваев, Ә. 1992. *Тарту*. Алматы: Ана тілі.
- Жирмунский, В.М. 1974. *Тюркский героический эпос*. Ленинград: Наука.
- Жреческие коллегии в Раннем Риме*. 2001. Москва: Наука.
- Қазақ әдебиетінің тарихы. Фольклорлық кезең. Он томдық*. 2008. Алматы: ҚазАқпарат.
- Қасқабасов, С. 2002. *Жаназық. Әр жылғы зерттеулер*. Астана: Аударма.
- Қасқабасов, С. 2008. *Елзерде: Әр жылғы зерттеулер*. Алматы: Жібек жолы,
- Коркут Ата: энциклопедический сборник* 1999. Алматы: Гл.редакция Казахской энциклопедии.
- Короглы, Х. Г. 1976. *Огузский героический эпос*. Москва: Наука.
- Маргулан, А. 1985. *Древние легенды и эпосы*. Алматы: Жазушы.
- Мелетинский, Е.М. 1963. *Происхождение героического эпоса (Ранние формы и архаические памятники)*. Мрсква: Восточная литература.
- Рымгали, Н. 2003. *Теория литературы: Учебное пособие*. Астана: Фолиант.
- Типология и взаимосвязи литератур древнего мира*. 1971. М.: Наука.
- Фрэзер, Дж. Дж. 1986. *Золотая ветвь: Исследование магии и религии*. М.: Политиздат.

- Чиковани, М. Амირаниани. 1960. *Грузинский эпос*. Тбилиси: Заря Востока.
- Штернберг, Л.Я. 1936. *Первобытная религия в свете этно-графии*. Л.: Изд-во института народов Севера.
- Эпос о Гильгамеше (о все видевшем)* 1964. М.-Л.: Изд-во АН СССР.

Береке Жумакаева
Муратбек Имангазинов
Ерик Саржигитов
Кенан Коч

Роль и место поэзии Жырау в казахской литературе

The role and place of poetry Zhyrau in Kazakh literature

UDC 821.512.122.0

Przyjęto 15.02.2020
Zaakceptowano 18.08.2020

Abstrakt

Artykuł poświęcony jest wyznaczeniu miejsca poezji żyrau w literaturze kazachskiej. Poezja ta, zrodzona przed stuleciami, jako jedno z tradycyjnych źródeł, stała się obiektem niniejszego badania. W tym celu została podjęta próba jej przeanalizowania i określenia jej miejsca we współczesnej literaturze narodowej. W trakcie tej analizy pod uwagę zostały wzięte zarówno badania naukowców kazachskich, jak i zagranicznych. Praca dotyczy różnych aspektów, które stały się obiektem badań i zwracają uwagę kazachskich uczonych od lat 50 i 60 XX wieku aż do dzisiaj. Szczególna uwaga zwrócona została na badania głównych zasad żyrau jako gatunku literackiego i wyznaczenie głównych cech poezji żyrau. Wszechstronnie zostały zbadane także inne gatunki artystyczne powiązane z poezją żyrau: tolau, terme, arnau.

Tematem pracy była analiza tekstów takich słynnych poetów i autorów, jak C. Ualikhanov, M. Auyezov, T. Medetbek, N. Aituly, Iran-Gayyp, M. Raiymbekuly, S. Negimov.

Poezja żyrau jest źródłem poezji narodowej, kanałem rdzennych tradycji. Choć współcześnie naukowcy odwołują się do innych zagadnień w tradycji literatury, poezja żyrau stanowi kluczową dziedzinę w podejmowaniu badań nad tą tradycją.

W artykule wskazano dwie przyczyny tego stanu rzeczy. Po pierwsze – poezja żyrau zakłamuje kwestię marzeń naszych przodków o wolności i niezależności. Niegdyś, jako poezja heroiczna, niosąca „dźwięki wolności” dla izolowanych Kazachów i wskrzeszająca ducha niezależności, odpowiadała polityce władzy radzieckiej. Po drugie – w okresie istnienia potęgi rosyjskiej

jakiegokolwiek idee literackie musiały być kojarzone z hasłem wielkich bohaterów rosyjskich. W wyniku tego doszło do rozdźwięku i zboczenia z drogi rzetelnego badania rodzimej literatury. Była stworzona za to sztuczna myśl, która dusiła źródła literackiej spuścizny. Na szczęście, niezależnie od potęgi imperium radzieckiego czy rosyjskiego, dziedzictwo przodków zostało zachowane dzięki postawie obywatelskiej wielu mieszkańców Kazachstanu. Brakowało jednak wszechstronnie przeprowadzonej analizy, jakiegokolwiek bazy naukowo-teoretycznej, stylistycznych właściwości czy wewnętrznej struktury poezji zhyrau. Dopiero podjęcie badań nad poezją zhyrau pozwoliło lepiej ocenić etyczne, estetyczne, filozoficzne rozmyślenia tkwiące w tym typie poezji, a nawet zrozumieć geograficzną specyfikę narodu kazachskiego.

Słowa kluczowe: zhyrau, poezja, stulecie, literatura, han, badacze, bohater, prace

Abstract

The article aims at determining the place of zhyrau poetry in Kazakh literature. It has become clear that one should not go far in search of the origins of the Kazakh song, that the answers to the questions we are interested in should be sought in the depths of the emerging Kazakh literature. Poetry zhyrau, born centuries ago, being one of such traditional sources, became the object of our research. Thus, we analyzed the place of poetry zhyrau in modern literature, reviewed the research path, also reflected and systematized the scientific views of Kazakh and foreign scientists. Special attention is paid to the study of the fundamental principles of the phenomenon of zhyrau as a literary genre and determining the main features of the poetry of zhyrau. Were also reviewed and comprehensively analyzed the features of other artistic genres related to poetry zhyrau, namely: tolau, terme, arnau.

The work touches upon various aspects relating to traditional and innovative issues that have become, since the 1950s and 1960s, the object of close attention of Kazakh researchers. The subject of the study are the works of such famous poets and writers as Sh. Ualikhanov, M. Auyezov, T. Medetbek, N. Aituly, Iran-Gayyp, M. Raiymbekuly, S. Negimov.

Poetry zhyrau is a source of national poetry, the channel of our traditions and literary traditions are both artistic growth

and the phenomena that link today with the paths of development. Despite the fact that, to date, various studies have addressed the problems of "Tradition" in the literature, they are not as widely and extensively represented as we would like. Considering the traditions of zhyrau preserved in their memory as alien, the people limited themselves to an interest in later works. We believe that there are two reasons for this. First, the basis of the poetry of Zhyrau lies the dream of our ancestors of freedom and independence. At the same time, being free and heroic poetry, carrying the sounds of freedom to isolated Kazakhs and evoking a spirit of independence, it contradicted the policy of the Soviet power. Secondly, at that time any valuable undertakings, interesting ideas were made to be associated with the "Great Russian People". Even works written during the Soviet period appeared under the yoke of this ideology. As a result, we have moved away from the correct way of studying the natural development of our literature. They created an artificial opinion, choked the sources of literary heritage, associating, worst of all, with the name and work of Abai, as well as with the national values of our people. But, fortunately, this hypocrisy did not last long, time put everything in its place. Despite the power of the red empire, the legacy of the great ancestors was preserved, thanks to the high civil position of our people, and it sprang up, revived with independence.

It should be noted that the legacy of Zhyrau was not comprehensively investigated before, there was no scientific-theoretical analysis of the system of images, stylistic features, and internal artistic structure. More precisely, the study of the poetics of Zhyrau made it possible to clearly see and evaluate the ethical, aesthetic, philosophical views and geographical features of a given people. In this regard, in this scientific work touched upon such complex and at the same time important issues that are relevant today.

Key words: Zhyrau, poetry, century, literature, han, researchers, hero

Бесспорно, что наименование *Жырау* является названием такого феномена, когда сочетаются и рождение произведения, песни, и его виртуозное исполнение на определенном музыкальном инструменте. Позже и Ш.Уалиханов указывал, что «жыр – это рап-

содия. Само значение глагола *жырлау* означает исполнение песни на определенную мелодию. Мелодии степи всегда исполнялись в аккомпанементе кобыза...», среди тюркоязычных народов этот термин использовался в национальной литературе татар, каракалпаков именно в таком значении. Но в казахской литературе понятие «жырау» не раскрывается таким неполным значением. Ш.Уалиханов говорил о том, что относилось к жыршы. Причина кроется в том, что в те времена, когда жил Шокан, жыршы были более известны, чем жырау, к тому же функции жырау заменяли поэты. Здесь определение жырау и жыршы не разграничивалось. Так, только «в казахской поэзии песни плача, оды-восхваления, оплакивания определенного жанра и ритма – широко распространялись среди народа, повторяясь поколениями, импровизированные песни женщин, оплакивающих своих мужей или детей» (1985: 26) указывалось, что импровизация, свойственная жырау, передавалась из поколения в поколение, хранимая памятью народа.

Начиная со второй половины XIX века не исследованная до сих пор история и литература казахского края заинтересовала таких ученых, как Н.И. Ильминский, В.В. Радлов, А.З. Будагов. Известный ученый, посвятивший изучению тюркских языков много трудов, В.В. Радлов (1994: 27) в своем словаре дает такое толкование: «жыр – поэзия, неделимая на строфы, жырау – это жыршы, воспевающий старину», также, «жырау–певец, ясновидец, предсказатель». Ученый, в основном, глубоко исследовал литературу татар и каракалпаков, где понятие «жырау» в литературе выполняет именно такую функцию. Мы считаем, что это определение охватывает не все стороны казахских жырау. Стоит лишь учитывать, что преемственность устного творчества жырау в воспевании старины, старинных традиций является основой для последующего творчества. Поэтому мы не можем отрицать правильность данного определения.

В словаре А.З. Будагова (1871: 28) слово *жырау* объединяется с однокоренными словами *йыр*, *ыр*, *жырламак*, *ырламак*, *ырлычы*, *жырлачы*, *ырлачы*, которым дается толкование «жырау-певчий; песенник». Также высказывается мнение, что «жырау – возможно, значение связано со словом из языка хинди – драгоценный камень». По мнению А.З. Будагова жырау – это сказитель, воспевающий старину. Так как труд А.З. Будагова представляет собой словарь, не стоит здесь искать какой-либо глубокий смысл, полновесное раскрытие значения понятия.

В научных трудах под редакцией В.М. Жирмунского, Ф. Зарифова (1947, 27), в которых дается следующее определение: «жырау – древняя версия поэта в современном значении». К этому мнению присоединяется и Н. Смирнова (1979, 45), которая пишет, что значение слова «жырау» – сказитель, и насколько старинным является институт сказителей, настолько древним является и само наименование», а именно, «акын, то есть поэт у казахов – это название, появившееся позднее жырау». Это утверждение поддерживается также большинством ученых, что небезосновательно. Способность к импровизации, сочинительству присущи и поэтам, к тому же функции обличения пороков общества, пропаганда нравственности, поднятие духа, вписываемые в поэзию жырау, сейчас выполняет творчество поэтов. Это мнение основывается на том, что во времена жырау не было понятия поэтов, а понятие жырау в современном значении относится к тем, кто занимается сказительством профессионально.

Термин *жырау* относится не только к казахскому народу: этот феномен является общим для таких тюркских народов, как татары, каракалпаки, киргизы. Опираясь на мнения ученых-исследователей, рассмотрим, в каком значении употреблялось это понятие. Каракалпакский фольклорист К. Айымбетов (1968: 140) пишет:

Возможно, среди каракалпаков поэты появились позже жырау... у каракалпаков искусство жырау появилось ранее искусства киссы, поэтов, шайыр, существуя много веков вместе с народом.. Поэты каракалпаков появились после жырау... жырау – мастера слова, которые являлись хранителями народ-ного достояния, взяв в руки кобыз, рассказывали о про-блемах своего времени, повествуя всем дастаны, исто-рические произведения, такие образцы народного уст-ного творчества, как слова назидания, толгау (размыш-ления), терме..., в сражениях и войнах всегда были в первом ряду, вдохновляя воинов на ратные подвиги. Они играли большую роль в предсказании будущего. Таких жырышы правители держали при дворе, выбирая исполнение их произведений.

Данное мнение автора объединяет взгляды таких ученых, как Ш. Уалиханов, В.В. Радлов, Н.И. Илминский. Оно указывает на признаки, свойственные творчеству жырау. В татарском языке *жырау* – исполнитель жыр, сказаний. Знаток татарского народного фольклора Наки Исамбат пишет: «жыручы – по-старому жырау. Так назывались те, кто рассказывали жыр-дастаны, поэтому слово *жырышы* было однокоренным». Это, конечно, указывало на качество татарских жырау, но не удовлетворяло в определении казахских жырау. Токай (1959: 30) писал: «Мен кунакчыл бер жыручы, миндә бар ярлыгыдай». Эти строчки показывали признаки татарских жырау, изображая, как в мирное время в степи жырышы завораживали всех, рассказывая удивительные сказания. Таким образом, феномен жырау в литературе тюркоязычных родственных народов занимает особое место. Бесспорно и то, что своеобразная лепта в полное раскрытие этого понятия была внесена учеными. Поэтому имеющиеся сведения, мнения и утверждения добавляют весомость данным исследованиям.

В контексте родной литературы можно отметить, что до тридцатых годов XX века здесь проводились работы собирательного характера. Исследовательская работа отмечена лишь трудами таких ученых, как

К.Халидулы, в которых разделяются понятия поэта и сказителя. На этой основе можно утверждать, что изучение явления жырау берет начало с тридцатых годов XX века. Выдающийся ученый М. Ауезов (1991: 179) позднее писал:

Во времена Абылая было два типа поэтов. Один как пожилой старец, говоривший назидания, разгадывающий тайны грядущего дня, предсказывающий будущее, второй – жырау, исполняющий толгау-размышления. Для них сочинительство не было каким-то профессиональным ремеслом, привычным делом, как для современных поэтов... Определенно, что и назидательный старец, и размышляющий жырау видели главным для себя не сочинительство, а задачу обозначения общего направления для страны, руководство стратегией действий. Оба – мудрые гении народа, критики эпохи, зоркие провидцы.

Отсюда напрашивается вывод: жырау – гений, выступающий со словами назидания, высказывающий думы и чаяния народа, облакающий их в драгоценные жемчужины песен. Не случайно А. Маргулан (2007: 81) раскрыл феномен жырау следующим образом: «по сохранившемуся до сего дня народному наследию сказаний профессиональные поэты издавна делятся на несколько видов. Например: жырау, жыршы, акын, оленши, которых особенно ценили и уважали и которые оказали большое влияние на жизнь народа жырау, жыршы, поэты», – продолжая свою мысль, ученый уточняет: «жырау – во времена предков мудрый старец, оратор, поэт-импровизатор, гений-мыслитель. Поэтому наряду с воспеванием истории и жизни народа, подвигов его героев, такие защитники останавливались на насущных проблемах своей эпохи. В основном исполняли *толгау-размышления*, *сарын-мотивы*, *стихи*. В отличие от других поэтов жырау является тогда, когда наступает переломный момент для страны, когда народу нужны мудрые лидеры, которые смогут направить размышления в правильное русло. Чаще

слово *жырау* употребляют в иносказательном значении», что подтверждается в работах Е. Ысмайылова (1956, 39), который указывал, что «в древних образцах устного народного творчества казахов «жырау» больше похоже на самый древний вид поэзии, особенное отличие жырау от поэта – однотипность мотивов и тем творчества». Это и понятно. Закономерно, что в трудные для народа времена единая тематика произведений соответствовала одинаковому мотиву исполнения, то есть только вопросы духовности, народности, единства были актуальными темами жырау с философской точки зрения. Также Н. Ильминский, В.В. Радлов, и др. ученые тюркоязычных народов приветствовали такую точку зрения, называя жырау исполнителем сказаний и предсказателем, оракулом своего времени. М. Жармухаммедов (1987: 63) пишет: «метод жырау – древняя литературная традиция, берущая свое начало и продолжающаяся непрерывно с огуз-кипчакской, позже ногайско-казахской эпохи. Существует этимология слов *жыр*, *жыршы*, *жырау*. Они все тесно связаны со значением понятия *рассказывать предания (жыр айту)*, *воспевать (жырламақ)*. То есть утверждается, что рассказывать сказания могут жырау, что также подчеркивает А. Тажибаев (1970: 224): «...жырау – бесспорно поэт. Невозможно получить почетное звание жырау, не будучи поэтом. Произведения жырау, у которого высокие поэтические способности, всегда возрождаются, всегда востребованы, передаются последующим поколениям в первозданном превосходном виде». Такое определение жырау сближает его с поэтом. И это бесспорно: ведь какого бы жырау мы ни взяли в качестве примера, только в силу своего поэтического мастерства они могли быть любимцами народа. Вплотную занимавшийся изучением поэзии жырау ученый М. Магауин (1976: 157) писал: «жырау – духовный лидер, опора своего племени, мудрый аксакал (старец)... главный признак жырау – его поэтический дар.

То есть с одной стороны способность сочинительства, поэтические способности. Несомненно, что слово *жырау* берет свое этимологическое начало в значении слова *жыр*».

Исследователь жанра толгау, как одного из жанров поэзии жырау, Б. Абылкасымов (1976: 36) указывал на разносторонность жырау: «жырау – одни из первых представителей устного творчества. Создатель и исполнитель толгау – прозведений-размышлений, где затрагивались важнейшие вопросы общества, не просто жыршы, а гений-мудрец, оракул. Образ жырау начал формироваться при объединении племенных союзов в древние века, в XV-XVIII веках они стали известны в качестве общественных деятелей и выдающихся поэтов. Давали напутствие-бата перед сражением, поднимая боевой дух воинов, исполняли толгау, выполняли функции советников при правителях государства).

Опираясь на труды многих ученых, Е. Турсынов (1976: 36), изучавший историю появления типа жырау, писал:

Поэтому вполне возможно допустить, что *жырау* произошло от слова *ыыр* жыр через форму *ыырагу* жырлау. В истории языка часто встречается такое явление как сохранение словарной формы устаревшего слова чужих народов в результате обмена близко обитающих народов... В древних образцах устной литературы казахов жырау похож на древнейший вид поэта, жырау мало вмешивались в жизненные ситуации, больше высказывали философские мысли о прошлом и будущем, о честности и человечности, о хорошем и плохом, о временах и эпохе, выступая как оракулы, предрекали будущее человечества.

Такой взгляд на отношение жырау к жизненным ситуациям вызывает противоречивое мнение, потому что жырау были вынуждены считаться с некоторыми событиями, случивши-мися в их судьбе трудное время. К тому же осознание ответственности за свой ауыл, свое племя, свой народ вынуждали встречать

названные проблемы лицом к лицу. Однако в исследовании Е. Турсынова есть некоторые особенности: во-первых, он постарался раскрыть тему, проанализировав взгляды многих ученых, во-вторых, показать разные точки зрения на проблему. Для доказательства своего мнения он приводит выдержки из трудов вышеназванных ученых, показывает область употребления слова *жырау* и разграничивает типы жырау.

Итак, жырау – прежде всего исполнитель жыр, сказаний. Такой вывод встречается в исследованиях многих ученых. И действительно, у древних тюрков жырау исполняли мелодии в ханской орде, их задачей было поднимать настроение хана и его приближенных. Похоже, что это занятие нашло продолжение и в средние века. Доказательством тому служат строчки из произведения Лутфи «Гүл уа Наурыз»-«Иыраулар саф уа сақалар «Гүләндәм» (т.е. чистые *святые жырау* и светлоликие *виночерпии*) и строки из Науаи:

*Сладкий пряно-цветочный аромат,
Запах кумыса в миске тоже хорош.
Эй, жырау, искусством блистай,
На жетыгене нам громко сыграй,
Ты нам поведай жыры батыров,
Знаешь ты много из прошлого мира.*

Подчеркнем, что эта деятельность жырау подтверждает точку зрения М. Кашкари и Ш. Уалиханова, поэтому сложно отрицать такие способности у жырау. Ведь никто не сможет возразить против мнения о том, что жырау, способный создать эпос, сможет его исполнить перед народом. Конечно, эти способности соответствуют портрету жыршы среди казахов. Например, в произведении «Путь Абая» такими способностями обладают Барлас и Байкокше, которые вспоили маленького Абая из источника древнего фольклора; или Жанак и Шоже, которые могли исполнять эпические сказания с утра и до следующего утра. По нашему мнению, способность исполнять жыр-сказания в ак-

компанементе определенного музыкального инструмента присущи только жыршы. Если взять, к примеру, Асана кайгы, Казтугана жырау, Умбетей или Букар жырау, то несомненно, что любой из них прежде всадник, держащий в руках не домбру и кобыз, а скорее меч и камчу (плетку). История свидетельствует нам о том, что не найдется такого жырау, кроме Коркыта, которые только исполняли бы мелодии жыр на домбре или кобызе.

А вот у тюркоязычных народов татар и каракалпаков эти жырау, кроме того, что исполняли жыр, еще и были провидцами-оракулами. Такое утверждение позволяет сделать определение, данное в словарях татарского фольклориста Наки Исамбета и ученого В.В. Радлова. Эти научные факты мы уже приводили в качестве аргументов. Такие способности были и у казахских жырау, об этом написано в трудах многих ученых. Например, академик А. Маргулан (1997: 220) писал:

У таких уважаемых народом аксакалов (старцев) люди просили совета, когда были волнения масс, когда народ пытался выйти из кризиса, пережить упадок или разруху, или когда враг стоял у границ страны. В этом случае жырау призывали народ сохранять спокойствие, поднимали дух людей, предсказывая последствия действий/бездействия.

Асан кайгы, вписавший свое имя в страницы истории, показал образец пророчества в следующих строках:

*Если не перекочуеть,
Не послушаешь меня,
И беды ты не почувешь,
То сгорят ведь города,
И заплачет вся семья!
Я увидел все во сне,
Сон пророческий,
Ты знай!
Эй, Жанибек, подумай,
Как настанут времена,*

*Когда щука из воды
Заберется до сосны,
Вспомнишь ты мои слова!*

Удивительную точность пророчества Асана кайгы ясно показали исторические события. Доказательством служит трехсотлетняя изменчивая, опустошительная, коварная политика российской державы. Кроме названных исследователей, в двадцатых годах в газете «Жас казах» была опубликована статья под названием «От Асана кайгы» («Асан қайғыдан»). К тому же можно назвать и другие характеристики казахских жырау. Они были мудрыми советниками, могли смело высказать правдивые и справедливые слова в лицо хану и одновременно именно они могли возвысить его, воспевая добрые деяния, могли дать советы в трудные времена. В качестве примера можно привести Асана кайгы во времена хана Жанибека, Умбетя и Бухар жырау во времена правления Абылая. Об этой стороне деятельности жырау подробно рассказывает М. Ауезов (1991: 16):

Действительно, главная задача старца с нравочениями, жырау с размышлениями это не песнопение, а осуществление руководства через наставления. Они, в первую очередь, были мудрыми советчиками, зоркими критиками эпохи. Поэтому каждый из них был или судьей (бием), или оратором своей страны, своего племени. Оба не просто почитались как гении народа, а считались на уровне визирей (приближенных) хана, бека, правителя. В сложные времена, когда хан не мог принять важное решение в трудной ситуации, когда будущее было неясным, последнее решающее слово было за ними. В мирное время они указывали путь, определяли главное направление для страны. Выбор земель, миграция, переселение, войны, примирение – у хана всегда первыми советчиками были такие люди... Когда надо было довести до всего народа указ хана, они были верными глашатаями.

М. Магауин (1992: 142), говоря о жырау, которые, держа в руках кинжал, сражались с врагом, к тому же

обладали мудростью и лидерскими качествами, отмечает: «Благодаря своему уму, поэтической силе жырау поднимались до уровня вождя племени и должны были в военное время играть роль героев, военачальников». Данное мнение подтверждено в процессе истории страны, например: «Доспамбет был оратором, великим воином» или Жиёмбет из рода алшын младшего жуза «был военначальником, главным судьей, батыром хана Еси-ма этого жуза» (1983: 16). Именно поэтому многие исследователи уверенно подчеркивали точку зрения «жырау-военачальника».

Главная особенность жырау – это его поэтический дар, ораторское искусство. Здесь уместно привести такую точку зрения А.Тажимаева: «жырау, бесспорно, поэт. Не будучи поэтом, невозможно быть уважаемым в народе жырау». Эту же точку зрения высказывает исследователь Х. Суйиншалиев:

...мастера быстрой и целостной логики, умеющие последовательно собрать воедино полные красивых, выразительных, иногда в переносном, иногда в прямом смысле слов, глубоких мыслей и размышлений произведения, – это поистине свободные люди. Ювелиры крылатых и иносказательных, драгоценных и возвышенных слов, соответствующих мудрости и актуальности, лучшие из лучших, вдумчивые и острожные, в совершенстве владеющие словом, умеющие в скандальном споре с несговорчивыми врагами найти компромисс, владеющие могучей силой слова. Возглавившие казахских батыров в атаке крепостей герои, силой слова сжигающие своих неприятелей.

Действительно, какие бы толгау мы ни взяли, они впечатляют глубиной ума и выразительностью слова. Например:

*Сладкое золото стали
Ловит дыханье рубя,
Напиток наполнился кровью,
Жеребенок скакуна,*

*Худея в походе,
Новой радует иноходью. (Қазтуған)*

или:

*Дикий скакун
Свой норов не покажет,
Последний ауыл
Доброту докажет,
Хорошо, когда много
Родных у тебя,
Когда враги за ворот
Хватают не шутя,
Когда-нибудь плохие
исчезнут навсегда! (Шалкииз)*

Анализируя приведенные отрывки, заметим, что такое сможет написать далеко не каждый: не у каждого может родиться в груди такое чувство. Многие исследователи справедливо утверждают, что никто не сомневается в поэтических, ораторских способностях жырау. Не случайно Б. Кенжебаев (2003: 124) делает следующий вывод: «жырау, в основном, были ясновидящими, оракулами, провидцами, умными гениями, благодаря этим качествам мы видим в них или вестников мудрости, в которой нуждались правители в трудную минуту, или грамотных судей (биев)».

Раскрывая колорит жырау, показывая их духовную сущность, ученые-исследователи (2003: 169) единодушно признают, что

жырау – поэт-импровизатор, человек искусства, использующий песню как оружие, мудрый деятель, понимающий нужды народа, дальновидный и находчивый священнослужитель, указывающий правильный путь в трудную минуту, провидец, взвешивающий на весах своего разума тайну времени, критично дающий оценку событиям, справедливый и жесткий судья, умеющий, не взирая на лица, сказать верное слово, отважный воин-предводитель, выступающий против врага не только оружием, но и словом.

Поэзия жырау знакомит читателя с неизвестной ранее жизнью, действительностью, неизвестной эпохой и людьми, ... как бы приоткрывая дверь в неизведанный мир. Только войдя в эту дверь, человек может познать неизвестные ранее тайны, обогащая свое мировоззрение (2002: 20). В толгау-размышлениях, впитавших в себя тайну и силу истории, жырау всегда ставили на первое место интересы страны, цели народа, подчеркивали его национальное своеобразие. Отмечая высокую духовность и душевность казахов, жырау оставили для потомков бессмертные образцы литературы: «поднявшись на самую вершину художественного познания, оставили величайшие произведения мирового мышления» (1992: 143). Согласно историческим сведениям, становление поэзии жырау приходится на образование отдельного ханства казахов. Они были советниками ханов, мечтающими сохранить единство народа, если надо было, они брали оружие в руки и становились военными начальниками, поднимая дух народа боевым кличем, в своих произведениях призывая потомков к мудрости и зрелости, оставили последующим поколениям наследие, которое закономерно сохранится в памяти народа. Опечаленный судьбой народа Асан кайгы во времена хана Жанибека, в XV веке и батыр, и оратор Казтуган жырау, путешественник Доспамбет жырау, сладкоголосый Шалкииз жырау, один из военачальников хана Есима, батыр и жырау Жиембет, язвительный Маркаска, военно-полевой жырышы, потомственный жырау Ақтамберды, советники хана Абылай, свободные жырау Умбетей и Бухар – все они представители исконно казахской литературы XV-XVIII века.

Проблемы исследования, оценивания и записи текстов произведений жырау и их биографии более столетий является вопросом времени. Но оценка времени породила много разных точек зрения. Познать поэзию жырау мы можем через рассмотрение мнений, прошедших испытание временем. Поэтому, анализируя

поэзию жырау, рассмотрев соответствующие труды ученых, мы ставим задачу раскрыть жанровые характеристики творчества жырау, разобрать художественный мир, отметить образность поэзии. Работа по сбору, изучению сведений о поэзии жырау XV-XVIII веков началась во второй половине XIX века. Этот период характеризуется тем, что был организован сбор и запись устного творчества. Встречаются и научные исследования, где сделаны своеобразные выводы, в частности, такими учеными, как Ш.Уалиханов, В.В Радлов, А. Харузин, Л.З. Будагов, Машхур-Жусип Копейулы, К.Халидов, М.Бекмухаммедов, Габдолла Муштах, М.Османов. Ш. Уалиханов (1985: 7-12) был одним из первых в казахской степи среди таких ученых-исследователей на общественно-историческом поприще. Он с детства был увлечен казахской народной поэзией, собирал и записывал классические образцы. «Значительное влияние на проснувшееся в Шокане чувство любви к народной поэзии оказал тот факт, что в доме у Шынгыса часто собирались казахские певцы и жыршы». Запомнив услышанные сведения, позже смог возродить уникальные данные. Например, он говорит о том, что «философ ногайцев Асан кайгы до сих пор на устах в казахской степи», напоминая о том, что жырау, ставший легендой, был умным и красноречивым визирем (приближенным) хана Жанибека. Прозвище *философ кочевников* Асану кайгы дал именно Ш.Уалиханов. Также в его трудах встречаются отрывки из творчества жырау, например такие строки: День, когда умер Орманбет би, это день, когда в десятиколенном ногайском обществе началась смута. «День когда скончался Орманбет би, день, когда разделились ногайцы». Это фраза встречается во многих устных поэтических произведениях не только казахов, но и ногаев, каракалпаков, татар, башкир и киргизов, используясь как вступление (пролог) к преданиям и стихам.

Царская Россия во времена колонизации казахской степи с интересом рассматривала духовный

мир казахов и вела исследовательскую, собирательскую работу. Так, В.В. Радлов (1992: 99) помещает множество сведений о положении казахской народной поэзии и ее создателях. Называя произведения дописьменного периода устным народным творчеством, он говорит об общих свойствах произведений: «в них отражается дух и достижения народа, поэтому они широко распространены и обладают большим уважением среди народа». Ученый, высказывая свою точку зрения о структуре казахской песни, о закономерностях рифмования, пишет о том, что строфы и стопы (размеры строки) стихотворения не бывают последовательными, односложными, что их используют в основном при импровизации, поэтому сложно заметить устойчивые закономерности, а вопрос рифмовки решает создатель жырсказания. С целью записать собранные материалы в истинно народном варианте ученый трансформировал русский алфавит для отражения артикуляционных особенностей в разговорной манере казахского народа. Осознавая научную ценность выполняемой им работы, он относился к ней с большим старанием и тактом.

Первая часть в издании В.В.Радлова называется «Народные произведения». Это словосочетание он использовал в значении «фольклор», объединив вместе поэтические и прозаические произведения. Данное издание открывается сборником стихотворений «Улги соз», сущность которых близка по дидактическим мотивам к произведениям поэзии жырау. Многие из них стали в устах народа крылатыми выражениями и используются как пословицы и поговорки:

О чем говорит большинство?

О злодействах меньшинства.

О чем говорит меньшинство?

Об упреках большинства.

Эти строчки стихотворения из творчества жырау XV-XVIII века с различными изменениями, позже признанные учеными-исследователями как произведе-

ние Бухар жырау, стали началом 21-строчного толгау-размышления:

*Секрет коня совсем не прост:
Не грива главное и хвост,
И кляча никогда, поверь,
Не станет жеребцом, увь!*

Это толгау было разделено на две части после строк *Родник, бегущий с гор* и осталось без автора.

Хотелось бы отметить особую роль поэта Машхур-Жусип Копейулы по сбору произведений того периода. Он был одним из тех, кто собирал крылатые слова, жыр-сказания высокого уровня, то есть образцы устной литературы. Поэт записал особенно много, почти все произведения, из творчества Букар жырау. «В качестве оригинала произведений Букара надо брать рукописи Машхур-Жусипа. Насколько значимы копии Мурсеита для Абая, настолько важны для Бухара записи Машхура. Как отмечает М. Магауин (1992: 139), Жыр-сказания Машхура и Бухара были перезаписаны в двух экземплярах. Машхур в своей работе про Бухар жырау писал о том, что 93-летний старец из рода тортыул Каржас Алтынторы, Среднего жуза, сын батыра Калкамана, прозванный Бухаром-жырау, исполнял жыр перед Абылай ханом. Люди того времени называли Бухар жырау *святым голосом (көмекей аулие)*. Не знает ни слова, но когда заговорит, из его уст льется жыр, песня (1992: 114).

Несмотря на то, что жырау служили ханам для поднятия их авторитета, они не могли не писать о правде жизни. Когда надо было, они все прямо высказывали в лицо бекам, ханам, порицая отрицательные пороки, нехорошие поступки. Немало таких строк отмечаем в наследии жырау, в которых изображена действительность времени, тайны эпохи.

Исследование поэзии жырау периода советской эпохи пострадало из-за искусственно созданных злоупотреблений и идей сталинского режима. В тридцатых годах XX века такие ученые, как Х. Досмухамедулы, М.

Ауезов, С. Сейфуллин, С. Муканов, поделились своими мыслями об истории литературы, но до шестидесятых годов тень коммунистической точки зрения вынудила сократить историю казахской литературы. Однако ученые Б. Кенжебаев, М. Магауин, Х. Суйиншалиев, А. Кыраубаева, М. Жолдасбеков сделали смелый шаг, выразив научные мнения о ее положении, в результате чего высокодуховная национальная поэзия не осталась под спудом, а была возвращена народу. Позднее сущность поэзии жырау, ее художественные особенности, тематика и сами ее представители стали основой для тем монографических исследований, что продолжается и в настоящее время. С обретением независимости нашей страной истории литературы, в частности поэзии жырау, уделяется большое внимание.

Библиография

- Абылкасымов, Б. 1976. *Формальный характер стиля в жанре толгау*. В: Изв. АН КазССР, Сер. Филология.
- Айымбетов, К. 1968. *Вестник*. Алматы: АН КазССР.
- Ауезов, М. 1991. *История литературы*. Алматы: Ана тілі.
- Байтурсынулы, А. 2003. *Путеводитель литературы*. Алматы: Атамұра.
- Будогов, Р.А. 1871. *Сравнительный словарь турецко-татарских наречий*. 2 том, Санкт-петербург.
- Дербисалин, А. 1976. *Традиция и приемственность*. Алматы: Наука.
- Жармухаммедов, М. 1987. *Сыпыра жырау*. В: *Казахский язык и литература*, №7. Алматы.
- Жирмунский, В. и Зарифов, Х. 1947. *Вестник*. Алматы: АН КазССР.
- Исамбат, Н. 1959. *Тәтәр халиқ мәсәльләре*. 1 том, Казань.
- Кабдолов, З. 2002. *Искусство слова*. Алматы: Санат.
- Келимбетов, Н. 1983. *Ранняя казахская литература*. Алматы.
- Копеев, М. 1992. *Сочинения*. Алматы.

- Магауин, М. 1992. *Литература казахского ханства*. Алматы: Жазушы.
- Маргулан, А. 2007. *Сочинения*, том 3. Алматы: Алатау.
- Радлов, В.В. 1994. *Образцы народной литературы тюркских племен*. Алматы.
- Смирнова, Н.С. 1979 *Бухар Калхаманов*. В: История казахской литературы, 3 том, Алматы.
- Суйиншалиев, Х. 1997. *История казахской литературы*. Алматы: Санат.
- Тажимаев, А. 1970. *Годы. Мысли*. Алматы.
- Турсынов, Е. 1976. *Старейшие представители казахской литературы*. Алматы.
- Уалиханов, Ш. 1985. *Избранные произведения*. Алматы.
- Ысмайлов, Е. 1956. *Акыны*. Алматы.

Береке Жумакаева

Żetysuski Uniwersytet Państwowy Imenia I. Żansuguowa

Муратбек Имангазинов

Żetysuski Uniwersytet Państwowy Imenia I. Żansuguowa

Ерик Саржигитов

Żetysuski Uniwersytet Państwowy Imenia I. Żansuguowa

Кенан Коч

Елена Шмакова

Система персонажей в повести И. Одегова *Снег в паутине*

The system of characters in I.Odegov's story *Snow on the web*

UDC 821.162.1.09

Przyjęto 18.04.2020

Zaakceptowano 05.10.2020

Abstrakt

Artykuł jest poświęcony analizie kreowania osobowości i charakterów w powieści „Śnieg w pajęczynie”, napisanej przez współczesnego rosyjskojęzycznego kazachskiego pisarza I. Odegowa. Na przykładzie tej powieści zaprezentowano zastosowanie teorii systemów dyssypatywnych dla opisu specyfiki funkcjonowania charakterów postaci w tekście. Do głównych cech systemów dyssypatywnych zaliczają się: nieliniowość, dynamiczność, otwartość. Te charakterystyki przenoszą się na sposób prezentowania postaci w powieści, pokazując ich niestabilność, reorganizację i współdziałanie z innymi systemami charakterologicznymi. Bohaterowie powieści stwarzają wokół siebie swoiste mikroukłady, które znajdując się w stanie niestabilności, współdziałają i zlewają się do makrosystemów, by wykreować makroobraz miasta.

Jednym z kluczowych pojęć w teorii systemów dyssypatywnych jest pojęcie „bifurkacji”. Pojęcie „bifurkacji” odnosi się do takiego momentu w funkcjonowaniu systemu, kiedy system się reorganizuje i wybiera jedną z możliwych dróg późniejszego rozwoju. Punkty bifurkacji w powieści „Śnieg w pajęczynie” odpowiadają kulminacyjnym momentom w rozwoju linii fabularnej, związanej z konkretną postacią. System charakterologiczny miasta składa się z ludzi różnych zawodów, o różnych światopoglądach, zjednoczonych jednak pragnieniem znalezienia sensu życia, miłości i idei, ale tak, by wykazać, że wszyscy istnieją wewnątrz symbolicznej pajęczyny wzajemnych związków i stosunków. W świetle teorii systemowości, megapolis występuje jako skomplikowany synergetyczny system, którego reprezentacją staje się obraz pajęczyny. System ludzkich charakterów w powieści pod-

porządkował się uniwersalnym prawom organizacji i samoorganizacji. Będąc elementem systemu tekstu, za pomocą którego przejawiają się jego aspekty synergetyczne, system osobowości postaci występuje jako czynnik, w którym jest skoncentrowana idea autora.

Słowa kluczowe: system personaży, synergetyka, system dysypatywny, rosyjskojęzyczna proza Kazachstanu

Abstract

The article is devoted to the analysis of the creation of characters in the story *Snow on the web* by a modern Russian-Kazakh writer I. Odegov. The analysis based on the text demonstrates the application of the theory of dissipative systems to describe the specificity of the creation and functioning of characters in a literary text. The main features of dissipative systems are: nonlinearity, dynamism, openness. These features are transferred to the way in which characters are presented in the story, revealing their instability, reorganization and interaction with other character systems. The characters in the story create Microsystems around themselves, which subsequently, being in a state of instability, interact and merge into macrosystems, forming a macroimage of the city. One of the key concepts in the theory of dissipative systems is the concept of bifurcation. This term refers to such a moment in the functioning of the system when it is reorganized and chooses one of the possible ways of further development, that is, there is a phase transition. The bifurcation points in the system of characters in the novel «Snow on the web» correspond to the culmination moments in the development of the storyline associated with a particular character. The character system of the city consists of people of different worldviews and professions, united by the desire to find the meaning of life, to find and maintain love and the fact that they all exist within a symbolic web of relationships. In the light of the systems theory, the metropolis is presented as a complex synergetic system, the representation of which is the image of the web. The system of characters in the novel *Snow on the web* in the framework of a synergetic approach is subject to the universal laws of organization and self-organization. Being an element of the text system, through which its synergetic aspects are manifested, the system of characters acts as a plot-forming factor in which the author's idea is concentrated.

Key words: system of characters, synergetic, dissipative system, Russian prose of Kazakhstan

В настоящем исследовании предпринята попытка анализа специфики организации персонажного ряда в одном из последних произведений казахстанского русскоязычного автора Ильи Одегова «Снег в паутине» (Одегов 2015). Писательский талант и мастерство литературного переводчика Ильи Одегова отмечено многочисленными премиями не только в Казахстане, но и в России, США, Великобритании. Анализу произведений И. Одегова посвящены работы Л.В. Сафроновой, Ш. Т. Адипбаевой, А.А. Джундубаевой, Ж. Изтаевой, А.Ю. Грувер, однако они нацелены на другие проблемы и тексты.

Анализ специфики системы персонажей в повести «Снег в паутине» проводится с применением синергетической методологии. В статье демонстрируется применение теории диссипативных систем для описания специфики выстраивания и функционирования систем персонажей в художественном тексте на примере повести И. Одегова «Снег в паутине». Основными признаками диссипативных систем являются: динамичность, открытость, нелинейность.

Применение междисциплинарных методик в исследовании, в частности синергетического подхода, для анализа художественного текста – достаточно актуальное явление в современном литературоведении. Решение литературоведческих задач с применением методологической базы синергетики можно найти в трудах ученых О.И. Глазуновой, Е.Ю. Муратовой, Е.В. Пономаренко, З.Д. Асратян, Ю.П. Папуловой. Синергетический подход к художественному тексту возникает на основе положений синергетики, перенесенных в область гуманитарного знания и, в частности на художественный текст. Впервые об этом заговорил бельгийский исследователь И. Пригожин (Пригожин 1991, 6), лауреат Нобелевской премии в области химии:

Литературное произведение, как правило, начинается с описания исходной ситуации с помощью конечного числа слов, причем в этой своей части повествование еще открыто для многочисленных различных линий развития сюжета. Эта особенность литературного произведения как раз и придает чтению занимательность – всегда интересно, какой из возможных вариантов развития исходной ситуации будет реализован. Такой универсум художественного творчества весьма отличен от классического образа мира, но он легко соотносим с современной физикой и космологией.

Являясь нелинейной (многоуровневой), открытой (с точки зрения бесчисленного количества интерпретаций), динамической системой, художественный текст в полной мере «подчиняется общим универсальным синергетическим законам» (Муратова 2012: 53). В свете теории системности можно рассматривать литературу как часть системы искусства, а художественное произведение как часть системы литературы. В свою очередь система *литература* имеет свою иерархию: автор-текст-читатель и др., которая также способна распадаться на подсистемы (в соответствии с формой и содержанием). Одна из таких систем – система персонажей – рассматривается в настоящем исследовании.

Выстраивание системы персонажного ряда в повести «Снег в паутине» напрямую зависит от сюжета произведения, авторского метода и понимания авторской идеи. Особую роль в понимании авторского замысла в повести играет символика образов паука, паутины и снега, репрезентация которых актуализирует название повести и активизирует метафорический контекст произведения. Знакомство с творческим методом И. Одегова позволяет рассматривать его тексты на стыке философии модернизма и постмодернизма, так как сам И. Одегов не считает свой творческий метод постмодернистским. По мнению Ш.Т. Адибаевой (2017: 78), «его творчеству присущи элементы постмодернистского письма. Невозможно жить в эпоху

постмодерна, не получив определенный отпечаток. Это относится как к обычному человеку, так и к творцу». Размытость границ между *своим* и *чужим* текстом, аллюзии и реминисценции, стилевой синкретизм повествования, многоуровневость текста, открытость текстовой структуры, влекущая бесконечное множество интерпретаций, клиповость, фрагментарность сюжета, *закодированность* смыслов, ризоматичность – все эти постмодернистские элементы позволяют говорить об использовании автором в повести «Снег в паутине» постмодернистских художественных приемов. Фрагментарность сюжета и определенное количество самостоятельных персонажей, помещенных автором в свои микрореальности и представляющих собой своего рода диссипативные системы, позволяют говорить об персонажной системе повести с точки зрения синергетического подхода. В.П. Руднев (1999: 247) отмечает, что «постмодернизм был первым (и последним) направлением XX века, которое открыто призналось в том, что текст не отображает реальность, а творит новую реальность, вернее даже, много реальностей, часто вовсе не зависимых друг от друга». По такому принципу и развивается сюжет повести «Снег в паутине»: каждый из героев, находящийся в своей реальности, формирует свою диссипативную микросистему, в которой занимает центральную позицию. Весь текст формально смонтирован из двадцати четырех фрагментов, каждый из которых, создавая свой микросюжет, микромир, персонажную микросистему, образует целостную ткань повествования. Далее рассмотрим подробнее каждую из этих микросистем.

Героями повести И. Одегова «Снег в паутине» становятся обычные люди разных профессий, разного образа жизни. И это не просто люди, это и люди-оболочки, люди-маски. Это и кошка Эльза, которую Геннадий ласково называет Чмо и испытывает к ней влечение. И жители города Алматы: Назар и его брат Абай, бывший военный, вышедший на пенсию, электрик-са-

моучка Геннадий, предприниматель Данияр и его жена Алия, бывший хирург, а ныне пенсионер Степаныч и его юная возлюбленная Тоня, хипстер Коля, учитель «кем я только не работал» Бахытжан, школьный друг Данияра Лешка, мигрировавший в Канаду, пенсионерка Тамара Васильевна, хозяйка салона красоты и нанимательница Геннадия – Ольга Юрьевна, кошка Эльза-Чмо – образуют калейдоскоп образов, картину города, но не красочную и жизнерадостную, а серую, унылую, с отравленными паучьим ядом людьми, от которых остались одни оболочки, с «полутуманом, оседавшим жирной копотью на окнах квартир и автомобилей, проникающим в поры, заполняющим легкие» (Одегов 2015).

Ключевые герои, за исключением Назара, который приехал в Алматы для покупки автомобиля, и Геннадия, который живет в частном секторе на окраине города, проживают в одном дворе, в одном доме. Примечательно, что повесть начинается и заканчивается именно этими персонажами – Назаром и Геннадием, находящимися на границе города и степи. Эта пограничная позиция по отношению к ведущему хронотопу (многоквартирному дому, в пределах которого развивается основной сюжет повести) предполагает их особый статус в системе персонажей повести. В статье рассматриваются персонажи, создающие вокруг себя микросистемы, которые в дальнейшем, находясь в состоянии нестабильности, реорганизуются, взаимодействуют и сливаются в макросистемы, формируя макрообраз города.

Микросистема, в центре которой находится Геннадий, состоит из следующих персонажей: 1) бывшей жены персонажа, о которой мы узнаем от рассказчика; 2) Ольги Юрьевны, у которой Геннадий чинит проводку; 3) кошки Эльзы-Чмо, которая становится объектом желания и 4) молодых людей в джипе, с которыми Геннадий вступает в конфликт. Причем, эта система подвижна, нестабильна и постепенно пополняется (орга-

низуются) все новыми элементами-персонажами. Изначально перед нами персонаж Геннадий, о личной жизни и жизненной позиции которого мы узнаем от автора. Затем читатель узнает о жене Геннадия, которая не разрешала ему заниматься любимым делом – рыбалкой.

Одним из ключевых понятий в теории диссипативных систем является понятие *бифуркации*. Это такой момент в функционировании системы, когда она реорганизуется, выбирает один из возможных путей дальнейшего развития, то есть происходит некий фазовый переход. Отдав предпочтение рыбалке, Геннадий разводится с женой, переезжает на окраину города, увольняется с работы и начинает оказывать услуги электрика. Точка бифуркации – развод с женой – способствует реорганизации персонажной системы, в процессе которой один из ее элементов выпадает.

Реорганизованное личное пространство Геннадия – это его дом «далеко от центра» и автомобиль. Оба эти пространства замкнутые; кроме того, пространство комнаты сжимается, сворачивается: «он сам и его комната – все становилось крохотным, мелким, способным уместиться на кончике пальца». Сжимающееся и закрытое пространство дома Геннадия сопряжено и с его образом жизни: «Вот уже несколько лет Гена жил один. Жил скучно. Женщин к себе не водил» (Одегов: 2015). Следующей точкой бифуркации для персонажной системы Геннадия становится момент, когда его отшельничество и покой нарушается кошкой, которую он «ласково» называет Чмо. Нереализованный сексуальный потенциал персонажа направляется на животное, которое становится объектом мечтаний и грез: «...в такие вечера все чаще мысли Гены возвращались к рыжей и пушистой Чмо». С этого момента жизнь Геннадия меняется.

Сценарий отношений Геннадия к кошке очень напоминает сценарий поведения влюбленного мужчины: «он неожиданно для себя самого привязался к Чмо и скучал, когда подолгу не видел ее». Кошка Эльза,

как объект любви героя, наделяется привлекательными антропоморфными чертами: «вытянулась, стала более грациозной», «охотилась страстно, увлеченно», «вовлекалась в процесс охоты всем своим телом, всем своим вниманием», «объектом охоты чаще всего были ноги Гены» (Одегов 2015). Телесные образы, возникающие в сцене игры Геннадия с кошкой – тело, ноги – имеют интимный характер. Выбор «объекта любви» З. Фрейд объясняет «условием любви» (Фрейд 1990: 11). Это такие условия, даже препятствия, которые делают «объект любви» наиболее желанным и привлекательным. Одним из таких условий-стимулов З. Фрейд называет условие «пострадавшего третьего». «Объектом любви» при этом является несвободная женщина/особь, та, на которую предъявляет права другой мужчина/самец/хозяин («пострадавший третий»). В контексте анализируемой ситуации участниками такого треугольника становятся: 1. «Объект любви» – кошка Эльза (Чмо); 2. Субъект любви, влюбленный мужчина – Геннадий; 3. «Пострадавший третий» – хозяйка кошки Ольга Юрьевна. В качестве подтверждения этой теории можно отметить навязчивое желание Геннадия во что бы то ни стало забрать Эльзу себе, возобладать ею: «...приеду и тебя заберу. Ей богу заберу. Не отдаст – украду». Этот мотив кражи перекликается с фольклорным мотивом похищения невесты.

Показательна в этом плане и сцена *объяснения* Геннадия с кошкой Эльзой: «Слушай, Чмо, — тихо сказал он, — а давай я тебе отсюда заберу, а? Будешь у меня жить. У меня, конечно, не такие хоромы, как здесь. Зато свой огород, свобода, простор. Будешь на свежем воздухе играть, мышей ловить, у тебя же на носу написано, что ты охотница. А я буду тебя рыбкой свежей кормить. Я ж рыбак, у меня рыба знаешь какая бывает! И сазан, и судак, и жерех. Не то что этот твой вискас. А с Ольгой Юрьевной я поговорю. Если что, скажу, что не буду брать денег за работу. Она мне уже порядочно должна.

— Только машина моя сломалась, — вздохнул Гена, — то заводится, то не заводится. Но ты не переживай, я сегодня с ней разберусь, сам разберусь или механикам отгону, но починю, обязательно починю. А завтра за расчетом к Ольге Юрьевне приеду и тебя заберу. Ей богу заберу. Не отдаст — украду» (Одегов 2015).

В этой обширной цитате содержится имплицитно выраженный церемониал предложения руки и сердца: «Гена присел на корточки» – встал на одно колено, «она мяукнула и грациозно вышла из-под кровати, потягиваясь, играя хвостом» – женское кокетство, «Но Гена не был настроен на игру» – серьезность намерений, перечисление всех выгод и прелестей жизни у Геннадия – свобода, простор, игры на свежем воздухе, свежая рыбка. Все эти моменты удивительным образом совпадают с элементами церемонии сватовства жениха к невесте. И еще один важный этап – выкуп невесты: «А с Ольгой Юрьевной я поговорю. Если что, скажу, что не буду брать денег за работу. Она мне уже порядочно должна» (Одегов 2015).

Сюжет истории отношений Геннадия с кошкой перекликается с постмодернистским рассказом В. Пелевина «Ника», в котором до финала сохраняется интрига, и лишь в конце читатель узнает, что речь шла о кошке. Но финал «любвонной» истории Геннадия и Чмо трагичен. Персонажная система Геннадия разрушается, когда на пути у него встают *многорукие тени*, сынки, сопротивление которым оборачивается физическими увечьями и, судя по финальной сцене, большими затратами. А кошку Эльзу настигает участь всех домашних кошек, достигших половой зрелости – стерилизация. Таким образом, персонажная система, в центре которой находится Геннадий, на протяжении повести является не стабильной, а, напротив, достаточно изменчивой и динамичной. Точки бифуркации в данной системе, соответствуют кульминационным моментам в развитии сюжетной линии, связанной с персонажем Геннадием.

Назар также находится вне центрального хронотопа, что делает его персонажем, стоящим обособленно в системе героев повести. Система персонажей в сюжетной линии Назара представлена: 1) его братом Абаем; 2) женой Назара, вернуться к которой он спешит; 3) персонажами, символизирующими власть – полицейские, военные; 4) случайный попутчик. Динамика персонажной системы Назара не отмечена точками бифуркации, однако, в процессе ее взаимодействия с персонажной системой Абая, происходит актуализация авторского замысла, выраженного метафорой «снег в паутине».

Диалог Назара и Абая о ловушке и несуществующем пауке содержит ключевую идею повести. Это отмечает и сам И. Одегов в одном из своих интервью: «Одна из ключевых сцен в повести – диалог братьев Назара и Абая. И в этом диалоге Абай говорит о паутине, опутавшей всех нас. Это паутина страха и нерешительности, безволия и слепого повиновения, лени и хамства, коррупции и вседозволенности, отсутствия собственного мнения и ощущения бесполезности попыток хоть что-то изменить» (Интернет источник 3).

В начале повести Назар сталкивается с враждебностью этой символической паутины, репрезентацией которой являются продажные дорожные полицейские, расставляющие сети с целью наживы, инфраструктура города: пробки, военные на танках. Образы «дорожного полицейского с желтым люминисцентным торсом и торчащими во все стороны конечностями», «жирного», «толстого и красного» начальника ДПС, заманивающего автовладельцев в свое логово – «жаркий и душный фургон» – очень красочно представлены автором. Танки в мирное время в парковой зоне – также символ враждебности системы: «Назар сбавил скорость, приспустил окно, высунулся и весело спросил:

— Ребята, а с кем война?

Один из парней лениво взглянул на Назара, сплюнул в сторону и сказал:

— С тобой» (Одегов 2015).

Образ снега в повести имеет два символических, противопоставленных друг другу значения. В первом значении снег противопоставлен образу паутины, являясь символом чистоты, пусть и временной: «снег укрывал безобразия, наполнял ямы в дорогах, прятал небрежный еще с осени мусор», второе значение – снег как стихийное бедствие, который парализует дороги, засыпает машины, останавливая жизнь мегаполиса. Снег и нечищенные дороги становятся препятствием для возвращения Назара к жене, семье. Обособленность Назара как персонажа в повести актуализируется и тем, что в финале ему все-таки удается вырваться из городской паутины: «лопнула последняя нить, и Назар, будто почувствовав это, непроизвольно рассмеялся» (Одегов 2015).

Персонажная система, в центре которой находится Абай, отличается нелинейностью и представлена не только Назаром и телевизором, который «работал, но звук был отключен», но и персонажами из прошлого: мать, соседи: «а помнишь дядю Витю, бородатого такого? На белом «Москвиче» ездил. И жена его тетя Вера. Они над нами жили. А напротив них семья Тулегеновых. Айдар постарше, а с Бекком и Аселькой мы во дворе играли. Отца у них не было, а мама... как ее...». Такая нелинейность персонажной системы отвечает авторской идее о светлом прошлом, мрачном настоящем и неопределенном будущем, выраженной устами «диванного философа»: «Какие-то все были... счастливые! Вспоминаю лица, и лица эти такие открытые, светлые, глаза ясные. А сейчас — нет у людей счастья. В глазах — только страх» (Одегов 2015).

Образ Абая в повести интертекстуален, он отсылает нас к казахскому поэту, философу и просветителю Абаю Кунанбаеву. В этом смысле «интертекстуальность стремится к деконструкции, углублению и расширению смыслового контента текста, превращая его в сложную синергетическую систему» (Папулова 2014: 1). О харак-

тере интертекстуальных связей мы можем судить по элементам, воссоздающим образ Абая в повести «Снег в паутине». Во-первых, это имя, отсылающее нас к исторической личности великого казахского поэта и просветителя Абая Кунанбаева. Во-вторых, речь Абая наполнена афоризмами и изречениями, что также отсылает нас к философско-просветительским установкам Абая-поэта: «Воздух хороший только там, где можно дышать свободно», «Говорят же, больше того, что тебе дано, все равно не узнаешь» и др. В-третьих, в повести в качестве вставных элементов включены притчевые фрагменты – это рассказ о голубях, возвращающихся на место рождения, и сон-притча Абая о зернах мудрости, которые перекликаются со Словами мудрости великого казахского поэта. И, в-четвертых, активная критика режима, негодование по поводу чиновничьего беспредела, правящих кругов – оппозиционная гражданская позиция, сближающая Абая-персонажа и Абая-поэта.

Уже с первой фразы пятой главы – «Абай полулежал на кухонном диванчике и хмуро потягивал чай из кисайки с «огурцами» (Одегов 2015) – предстает образ философа. Однако в пределах данной цитаты мы видим и элементы сниженной экспрессии, что ограничивает степень соотнесенности персонажа в повести Абая историческому: диванчик, кисайка с *огурцами* становятся маркерами бытового, *сниженного* пространства. Хронотоп Абая замкнутый, соответствующий его психическому состоянию, ограниченный пределами кухни, бытовые детали, формирующие его, представлены в неприглядном виде: *серая липкая пыль* на предметах быта, беспорядок и хаос, отсутствие еды.

Замкнутость и одиночество Абая проявляется в его параноидальных и даже суицидальных наклонностях. Согласно мнению В. Руднева, сознание параноика «оперирует знаками, не обеспеченными денотатами» (Руднев 2007: 64). Знак с несуществующим денотатом в данном случае – это несуществующий паук, которого

пытается разглядеть Абай: «Везде ловушки. Война идет, а врага не видно. Только чувство, что весь город словно паутиной опутан. Липкой, черной паутиной. И кто-то в эту паутину влип крепко. Кто-то еще дергается. Некоторые уже ядом отравленные. А я уворачивался, пригибался, старался... Все думал паука найти, разглядеть. Ведь если паутина есть, значит и паук должен быть, так? А потом понял, что сам не замечаю, как запутываюсь. Вроде только разгляжу тень паука, а присмотрюсь — нет, просто муха в паутине бьется. Шум услышу — сразу туда, а там другая муха. И все жирные такие, лоснящиеся.словно нарочно пауком оставленные, чтобы внимание отвлекать. Так и бегал. И ничего вроде не делал, а домой каждый раз возвращался измученным, руками-ногами пошевелить не мог. Потому что липнет паутина. Налипает на глаза, забивается в уши» (Одегов 2015).

Покалеченный системой Абай (травмированная в армии психика), вынужденный выживать на мизерную пенсию, воплощает в своем образе несправедливость власти и обреченность человека, попавшего в ее жернова. Сознание параноика, расщепленное на два «я», предполагает преследование и вытеснение одного «я» другим. Под вытеснением подразумевается убийство, параноидальный суицид (Руднев 2007: 67), что, в общем-то, и происходит с Абаем в финале повести: «Иногда при нажатии на какую-то особо чувствительную точку его всего сотрясали конвульсии, и от этого почему-то становилось легче. Абай принялся ловить эти точки, запоминал, давил увереннее, его подбрасывало и выгибало, словно бежала по позвоночнику, как по длинному шлангу, вода — бежала и выплескивалась в мозг. Еще раз. И еще. Голова импульсивно запрокидывалась назад, будто пыталась зажать паука между затылком и шеей, зажать и раздавить. Жмет на точку. Импульс. Разряд. Его корчит. Голова звенит все сильнее. Уже и трогать ее страшно, так натянута оболочка, вот-вот лопнет. Абай сполз с кровати и упал на колени, скор-

чившись, лицом в пол» (Одегов 2015). Пытаясь убить несуществующего паука, Абай убивает себя.

Выбор автора в пользу интертекстуальности, как способа создания персонажа, объясняется существованием архетипического символа власти, системы, не подверженной свержению, искоренению. Эту власть критиковал Абай-поэт, а вслед за ним и Абай-персонаж в повести «Снег в паутине». Таким образом, персонажная система, центром которой является Абай, представлена как нелинейная и, в итоге, саморазрушающаяся.

Повествование о следующем персонаже начинается фразой «Степаныч влюбился». Тема любви в повести И. Одегова «Снег в паутине», по словам самого автора, является одной из центральных: «Было это как-то стыдно, бессовестно, в его-то годы. И ведь влюбился не просто так, не платонически, а страстно, увлеченно, до дрожи» (Одегов 2015). В повести любовь «просто так, платонически» отходит на второй план, исчезает, побежденная инстинктами.

Проявления любви в повести приобретают самые разнообразные и, зачастую, неожиданные формы: это и братская любовь между Назаром и Абаем, и любовь с привкусом вины Данияра к Алие, *странная* любовь Геннадия к кошке Эльзе, *бессовестная* любовь Степаныча к юной спортсменке. Такая разная картина любви дополняется ко всему прочему и инфантилизмом персонажей повести. Фиксация некоторых персонажей на детском возрасте и возвращение их к воспоминаниям об этом периоде и матери/материнской утробе проецируются на их межполовые отношения. Так, Данияр предстает перед читателем, выражаясь просторечно, подкаблучником. Инфантилизм и сопровождающее его любовь к жене постоянное чувство вины создают в его семье атмосферу матриархата. Алиа ругает его за невымытую посуду, за сидение на стуле в рабочих джинсах, из чувства вины и страха перед доминантностью жены «идти к ней Данияр побаивается». Приняв решение уйти из дома, Данияр живет несколько дней в

машине, где ему комфортно, спокойно, как в лоне матери: «В багажнике у него лежало несколько пледов для пикников, он укутался сразу во все и натянул на уши шапку. Глядя на лобовое стекло, он чувствовал себя младенцем, завернутым в пеленки и шали, вот только двигался он словно не к свету, а в противоположную сторону» (Одегов 2015). Это движение в противоположную от света в сторону есть возвращение назад в детство, в период внутриутробного существования и подтверждение того инфантилизма, который сопутствует пассивной роли Данияра в супружеской жизни.

В персонажную систему Степаныча входят: 1) «Нияра, хорошенькая медсестра из ЛОР-отделения» и ее братья; 2) стажер Нурлан; 3) спортсменка Тоня; 4) сосед Данияр; 5) хипстер Коля. Подвергая анализу персонажную систему, в центре которой находится Степаныч, следует подчеркнуть ту его потребность в матери, которая затем воплощается в его любви к Тоне. На первый физический контакт Степаныча и Тони, произошедший в стрессовой ситуации (герой падает и ломает руку), накладываются воспоминания героя о матери: «...почувствовал, как чьи-то сильные руки подхватывают его подмышки. Степанычу даже на мгновение почудилось, что он перенесся в свое былое детство, стал снова мальчишкой, ободравшим колено мальчуганом и мамины теплые руки поднимают его с земли». Однако ожидания Степаныча не оправдываются: «голос оказался вовсе не маминым». Описание первой встречи Степаныча с объектом любви отмечено обезличиванием этого самого объекта. Образ возлюбленной Степаныча репрезентируется местоимениями *ее, она*: «Степаныч увидел ее», «она пробежала мимо» (Одегов 2015).

Портрет незнакомки начинает складываться в произведении из описаний предметов костюма – *обтягивающие лосины, желтые кроссовки, короткий пуховичок, вязаная шапка петушком* (Одегов 2015). Градация обезличивания достигает наивысшей степени в подмене лица, личности – *задом: покачивающий*

ся *крепкий зад, зад, все так же покачиваясь, исчез за поворотом*. Замена объекта любви антропоморфной деталью, выраженной в стилистически сниженной форме (*зад*) объясняется характером этой любви: это была не платоническая любовь, а физическое влечение, «это не было любовью с первого взгляда, но Степаныча зацепило».

Такая концентрация на образе «зада», который в психоанализе является символом анального этапа развития индивидуума, выдает в Степаныче анальный тип личности (Фрейд 2008: 321). По Фрейду, человек с анально-удерживающим типом личности характеризуется как педантичный, аккуратный, чистоплотный, что в точности совпадает с характером и образом жизни Степаныча. Применительно к объекту любви персонажа следует также отметить набор физических параметров и характеристик, из которых складывается целостный его образ. Кроме лаконичной спортивной одежды и *зада*, в число таких деталей, характеризующих образ возлюбленной, входит: большой рост (*крепкая, высокая – на голову выше Степаныча*), низкий, хрипловатый голос, загорелое, обветренное лицо с тонкими, еле заметными сухими морщинками, *крепкая ладошка, широкие округлые плечи* (Одегов 2015). Все эти элементы портрета и даже имя (производное от мужского имени Антоний, что в переводе с древнегреческого означает – *вступающий в бой*) обнаруживают мускулинность, мужеподобность объекта любви и страсти персонажа: «Степанычу нравились сильные женщины». Подмена объекта любви образом *зада* говорит и о крайней инфантильности персонажа, ведь эта часть интимного тела человека не имеет репродуктивной функции и не способствует созданию семьи, а значит, освобождает от груза ответственности.

Хронотоп квартиры Степаныча в полной мере соответствует его анально-удерживающему типу личности. Проработав сорок лет хирургом, большую часть своей жизни, Степаныч и свой интерьер обустраивает

соответственно своей профессии: «В квартире у него царил абсолютный порядок и чистота, как в операционной. У каждого предмета имелось свое строго отведенное место». Тожество хронотопа квартиры рабочему хронотопу способствует вытеснению личной жизни жизнью профессиональной. Степаныч остался холостым, хотя «сколько было возможностей, а так и не женился» (Одегов 2015).

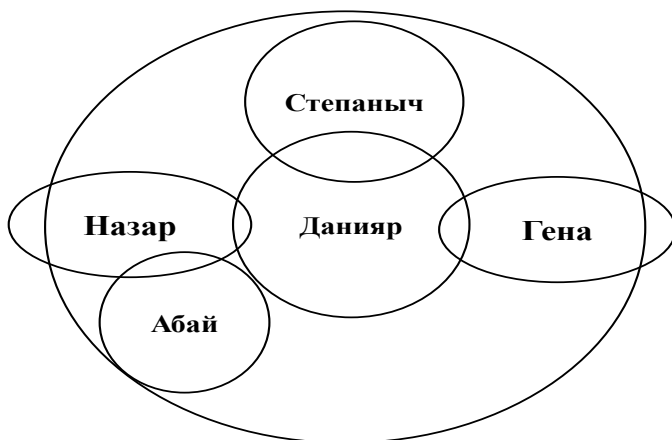
Личный хронотоп Степаныча противопоставлен в повести городскому, где, в отличие от первого, царит хаос и беспорядок: «повсюду валялся мусор — окурки, обертки, бутылки. Там, на улице, люди плевали прямо на землю и беспорядочно клеили объявления на двери подъездов» (Одегов 2015). Несмотря на педантичность и солидный возраст, Степаныч достаточно современен. Он является активным пользователем социальной сети фейсбук; знает, кто такие хипстеры, и рассуждает о современном состоянии культуры. Степаныч – один из тех персонажей (наряду с Абаем, Даником), которые озвучивают в философских рассуждениях мысли о содержании современного бытия, о состоянии современной культуры, о людях, отравленных ядом, о людях-оболочках.

Персонажная система, в центре которой находится Степаныч, является нелинейной, динамичной, открытой, с несколькими точками бифуркации. О первой такой точке мы узнаем из воспоминаний Степаныча. Поворотным моментом становится разговор Степаныча с братьями его возлюбленной Нияры, которые «намекнули, что Нияра ему не пара и что последствия их романа могут быть самые печальные» (Одегов 2015). Следующая реорганизация системы происходит, когда Степанычу назначают нового ассистента Нурлана, который, будучи чьим-то «сынком», ведет себя нагло и похамски. Не выдержав присутствия Нурлана, Степаныч вынужден уволиться с работы. Далее система пополняется персонажами Тоней, Данияром и Колей.

В отличие от Абая и Степаньча, принадлежащих к старшему поколению, видевших город Алматы на заре его расцвета, Данияр является представителем современного молодого поколения. Частный предприниматель в сфере строительных материалов, он не лишен адекватного видения реальности, охватившей город.

В повести Данияр является неким связующим звеном внутри системы персонажей. Он, сидя в своей машине во дворе дома, наблюдает за жителями и гостями дома со стороны. Персонажная система Данияра включает следующие элементы: 1) жена Данияра Алия; 2) друг детства Лешка; 3) собеседник в столовой Бахытжан; 4) Назар, Геннадий, Степаньч; 5) соседка-пенсионерка Тамара Васильевна. Данная система является самой нестабильной из всех персонажных систем повести. Реорганизация персонажной системы Данияра начинается с точки бифуркации – семейного скандала, в результате которого Данияр уходит из дома и живет в машине. Здесь, во дворе, персонажная система Данияра начинает взаимодействовать с персонажными системами Геннадия, Степаньча, Назара. В процессе этого взаимодействия читатель понимает, что все действие в повести сосредоточено вокруг одного дома, почти все персонажи являются соседями. Сужение пространства до хронотопа дома способствует объединению персонажных микросистем в персонажную макросистему жителей дома и далее – жителей города. «Внешне «Снег в паутине» – это истории людей, живущих в одном доме, но по факту территория гораздо шире, ведь речь в повести идет о центре города и об окраинах, о Казахстане и дальних странах, о прошлом и будущем, о внешнем и внутреннем» (Интернет-источник 3).

Наглядно представить схему взаимодействия персонажных систем в повести «Снег в паутине» можно следующим образом:



Центральное положение Данияра на схеме не указывает на его исключительность, не делает его центральным персонажем, а лишь показывает его коммуникативные возможности по отношению к другим персонажам. Такая соотнесенность персонажей «служит одним из выражений – иногда важнейшим – идейного содержания произведения, которое воплощено посредством сопряжения групп и отдельных персонажей в определенном отношении к миру автора и объективной действительности» (Зотов 1991: 14).

Внешний круг представляет собой город Алматы, который является главным героем повести «Снег в паутине». Это подтверждает и сам автор в одном из своих интервью: «На мой взгляд, главный действующий герой в повести – это город. И там много моих собственных переживаний о том, как Алматы меняется, куда это все движется» (Интернет источник 2).

Персонажная система города состоит из людей разных мировоззрений и профессий, объединенных желанием найти смысл жизни, найти и сохранить любовь; объединенных мыслью о том, что все они существуют внутри единой символической паутины взаимосвязей, взаимоотношений. В свете теории системности мегаполис представляется как сложная синергетическая система, репрезентацией которой становится образ пау-

тины. Идея о бессмысленности паутины без паука, озвученная писателем И. Одеговым в одном из интервью, реализуется во взаимодействии персонажей, которые подобно мухам, попали в ловушку. Они ждут паука, ищут смысла своей жизни, а паука-то и нет, равно как и смысла в их тщетных попытках найти оправдание своим поступкам и разглядеть цель: «Никому не нужная ловушка, в которой как бы мы все застряли – не нужна ни хозяину ловушки, ни тем более тем, кто в нее попадает» [Интернет источник 1].

В тексте обнаруживаются имплицитные и эксплицитные упоминания об опутавшей город и его жителей паутине, о пауке и его яде. Тени и невидимые нити, люди и животные с чертами паука, отравленное ядом сознание – все эти образы формируют символический смысл повести и объединяют персонажные системы. В самом начале повести предстает образ дорожного полицейского «с желтым люминисцентным торсом и торчащими во все стороны черными конечностями...», который, благодаря сходством с пауком, задает мрачный тон повествования и актуализирует заглавие повести. Кошка Эльза, показавшаяся Геннадию комком энергии, из которого «отовсюду торчали лапы, уши, хвосты», «сынки» богатых родителей и чиновников, сравниваются с тенями: «засмеялись, зашевелились многорукие тени» (Одегов 2015).

В тексте повести возникают образы невидимых нитей, раскинутых по всему городу. Эти нити несут угрозу не только психическому, но и физическому здоровью героев. Так, Степаныч получает увечье, падает и ломает руку, не успев увернуться от нити-тени: «...вдруг что-то увидел, увидел лишь на мгновение. Темная полоса мелькнула у него перед глазами. То ли дерево выставило навстречу тонкую гибкую ветку без листьев, то ли хулиганы проволоку между кустов натянули». Абай также рассуждает о тенях-нитях: «идешь себе, идешь, и вдруг раз – словно появляется перед тобой тень, и тело твое само собой в сторону дергается, увора-

чивается от тени этой (...) и тут же встанешь, оглянешься, а и нет ничего вокруг, пусто»; «весь мир раньше состоял из этих веревок – темных, прозрачных таких, натянутых во все стороны, только успевай пригибаться». У Геннадия – персонажа, стоящего особняком в структуре героев повести – нити тянутся из него самого, из его тела: «Вечерами, от налетающего ветра, деревья у него за окном беспорядочно махали лапами, и от этого движения что-то шевелилось внутри, беспокоило, словно лапы эти цеплялись за невидимые нити, идущие из его тела, и тянули, тянули в разные стороны» (Одегов 2015).

Образ города в повести наделяется признаками паука и его паутины: «Город еще не до конца отпустил его, он словно цеплялся за Назара липкими, клейкими нитями. Но нити эти растягивались, становились все тоньше, лопались одна за другой, и чем меньше их становилось, тем шире открывались глаза Назара. Ему казалось, что он только проснулся, хотелось зевать во весь рот, потягиваться до хруста. Наконец лопнула последняя нить, и Назар, будто почувствовав это, произвольно рассмеялся. И в тот же миг прямо впереди него между серых свинцовых туч проглянул первый голубой лоскут». Эта цитата несет в себе символический смысл противостояния города и степи, где город выступает в образе ловушки, паутины. Такая оппозиция достаточно актуальна для культуры, основанной на традициях кочевничества. «Громадные кучи грязного, смерзшегося снега», «копоть на стенах», «серые каменные многоэтажки», «неубранный еще с осени мусор» – этот городской пейзаж контрастирует с пространством степи: «Назар (...) завернул за угол и вдруг оказался на краю поля — широкого, снежного, бескрайнего. Еще секунду назад вокруг были серые каменные многоэтажки, а тут сразу начиналась степь. По нетронутому девственному снегу бежала вдаль цепочка круглых рыхлых следов, оставленных будто бы лошадиными копытами. Недолго думая, Назар поехал вперед, по следу» (Одегов: 2015).

След, оставленный лошадиными копытами, становится символической репрезентацией пути предков, ориентиром на жизненную установку, основанную на традиционных ценностях.

Город в повести олицетворяется, становится действующим лицом («снег всегда был к лицу Алма-Ате»), наделяется антропоморфными и животными чертами: «крыши стали похожи на гигантские оскаленные пасти» (Одегов: 2015). Город становится живым организмом – сложным механизмом со своей инфраструктурой.

В повести по степени значимости выделяются персонажи первого и второго плана. Персонажи первого плана представлены в вышеприведенной схеме. Что касается персонажей второго плана, то это своего рода вставные конструкции, расширяющие и углубляющие смысловой план повести, способствующие реализации авторского замысла и создающие фон произведения. По Лотману, это *подвижные* и *неподвижные* персонажи (Лотман 1970: 282): первые двигают сюжет, а вторые служат вспомогательными инструментами для характеристики *подвижных* персонажей, либо углубления и расширения авторской идеи. Такими *неподвижными* персонажами в повести выступают учитель-разнорабочий Бахытжан; друг Данияра Лешка; пенсионерка Тамара Васильевна; представители власти: полицейские, военные; безымянные персонажи, озвучивающие авторские мысли. Эти «фоновые» персонажи относятся к разным слоям общества: пенсионеры, учителя, рабочие, бизнесмены. Создавая общий фон современного общества, они обнажают социальные, политические, бытовые проблемы. Так, Бахытжан жалуется Данияру на то, что у людей нет стимула работать хорошо, в полную силу, об отсутствии поддержки талантливых и творческих людей; пенсионерка Тамара Васильевна жалуется на маленькую, несмотря на внушительный стаж, пенсию; случайный попутчик Назара поднимает вопрос о мнимой демократии. Друг детства и одноклассник Данияра Лешка вводится автором в

повесть как пример факта миграции талантливых молодых людей за рубеж.

Перечисленным выше персонажам, имеющим определенную гражданскую позицию, в повести противопоставлены люди-маски, люди-образы, люди-оболочки, отравленные ядом несуществующего паука. Соглашаясь с Зотовым в том, что «ядро системы персонажей составит система основных оппозиций персонажей, проанализировав которую мы сможем уяснить идейно-художественный смысл, выраженный в системе персонажей произведения» (Зотов 1991: 74), выразим это ядро, эту оппозицию словами Абая: «...кто-то в эту паутину влип крепко, кто-то еще дергается, некоторые уже ядом отравленные» (Одегов 2015).

Сказанное позволяет утверждать, что проанализированная система персонажей повести «Снег в паутине» в рамках синергетического подхода подчиняется универсальным законам организации и самоорганизации. Являясь элементом системы текста, посредством которой и проявляются ее синергетические аспекты, система персонажей выступает как сюжетообразующий фактор, в котором сконцентрирована авторская идея.

Библиография

- Адибаева, Ш.Т. 2017. 'Феномен маленького мира в повести «Любая Любовь» Ильи Одегова'. В: *Научный форум: Филология, искусствоведение и культурология*, № 1(3), Москва: МЦНО.
- Бахтин, М. М. 1975. *Вопросы литературы и эстетики*. Москва: Художественная литература.
- Буданов, В.Г. 2002. Принципы синергетики и язык. В: *Философия науки*. Вып. 8.
- Глазунова, О. И. 2012. *Синергетика творчества: Опыт анализа художественного текста*. Москва: Книжный дом «ЛИБРОКОМ».
- Джундубаева, А.А. и Аскарбай, Ж.Б. 2018. Поэтика пространства в рассказе И. Одегова «Тимур и его

- лето»'. В: *Проблемы поэтики и стиховедения*. Алматы : КазНПУ им. Абая: Улагат, вып. VIII..
- Джундубаева, А.А. 2015, *Нарративные стратегии в постмодернистской прозе*. Алматы.
- Зотов, С.Н. 1991. *Основы анализа системы персонажей литературно-художественного произведения*. Таганрог: ТГПИ.
- Издаева, Ж.. и Джундубаева, А.А. 2018. 'Музыкальный нарратив концерта И. Одегова «Любая любовь» '. *Проблемы поэтики и стиховедения*. Алматы: КазНПУ им. Абая, вып. VIII.
- Лотман, Ю.М. 1970. *Структура художественного текста*. Москва.
- Муратова, Е.Ю. 2012. 'Синергетический подход к анализу поэтического текста'. В: *Вестник РУДН, серия Теория языка. Семиотика. Семантика*. № 2.
- Одегов, И. 2015. 'Снег в паутине'. В: *Новый мир*, № 12.
- Олизько, Н. С. 2009. 'Синергетические принципы организации художественного дискурса постмодернизма'. В: *Вестник Челябинского государственного университета. Сер. Филология. Искусствоведение*. № 10 (148).
- Папулова, Ю. К. 2014. 'О художественном тексте как о синергетической системе'. В: *Современная филология*. Уфа: Лето.
- Пономаренко, Е.В. 2013. 'О самоорганизации и синергизме функционального пространства английского дискурса'. В: *Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия «Гуманитарные науки»*. № 13 (156), вып. 18.
- Пригожин, И. 1991. 'Философия нестабильности'. В: *Вопросы философии*, № 6.
- Руднев, В.П. 1999. *Словарь культуры XX века. Постмодернизм*. Москва: Аграф.
- Руднев, В.П. 2007. *Философия языка и семиотика безумия*. Москва.
- Сафронова, Л.В. 2007. *Автор и герой в постмодернистской прозе*. Алматы.

- Сафронова, Л.В., Жаньисбекова, Э.Т. 2017. *Мифологема Нарцисса и мотив первотворения в рассказе И. Одегова «Пуруша»*. Вестник КазНУ. Алматы.
- Страхов, А.М. 2009. *Постмодернистские образы пола и любви в отечественной культуре*. Белгород: Научные ведомости. № 10(65).
- Фрейд, З. 2008, *Очерки по психологии сексуальности: Психопатология обывденной жизни; О сновидениях; По ту сторону принципа удовольствия и др.* Минск: Поппури.

Интернет-источники

- Интернет-источник 1. 2015. «Снег в паутине». *Писатель Илья Одегов о проблемах, мешающих творчеству и свободному существованию. II часть*. Интервью. <https://mix.tn.kz/conference/267/>.
- Интернет-источник 2. 2015. «Снег в паутине». *Писатель Илья Одегов о проблемах, мешающих творчеству и свободному существованию. I часть*. Интервью. <https://mix.tn.kz/conference/264/>.
- Интернет-источник 3. 2017. *Творчество общим правилам не подчиняется*. Интервью. <https://adebiportal.kz/ru/news/view/19248>.

Мамиля Джакыпбекова
Муратбек Имангазинов
Шара Кыяхметова

Экологические проблемы в поэзии

Ecological problems in poetry

UDC 82 (09)(574)

Przyjęto 27.02.2020
Zaakceptowano 30.06.2020

Abstrakt

Związki między człowiekiem i przyrodą stają się obecnie problemem politycznym, ponieważ walka o lepsze życie, społeczny rozwój ludności są teraz mocno powiązane z walką, prowadzoną przeciwko napięciom ekonomicznym. Poza tym, ekonomia jest mocno związana z kwestią prowadzonej polityki gospodarczej i racjonalnego użycia bogactw naturalnych. To uznawane jest współcześnie za problem o charakterze etycznym, psychologicznym, pedagogicznym i estetycznym. Dlatego też ten problem jest również jednym z najbardziej istotnych motywów literackich, bowiem literatura nie może odrzucić kwestii troski o stan społeczeństwa. Opinie człowieka o życiu stały się jednym z najbardziej istotnych tematów w naszej literaturze. Ta prosta zależność człowieka od przyrody, czyli stosunki pomiędzy człowiekiem i przyrodą, są blisko związane z problemem badania artystycznego zamysłu utworu.

Dawniej człowiek był uprawniony do nieograniczonego korzystania z bogactw Ziemi. Teraz Ziemia prosi ludzkość o pomoc. Przełom w opisie relacji między człowiekiem a przyrodą związany jest z uświadomieniem sobie przez ludzkość, że zniknęły dawne naturalne związki łączące świat natury ze światem człowieka. W tekstach, które podejmują ten problem, mowa o fakcie, że nadmierna eksploatacja przyrody rozpoczyna się wraz z usunięciem ze świadomości pamięci o jedności ludzkości z naturą. To dlatego zauważalna jest konieczność walki o ochronę przyrody w takich poematach, jak K. Myrzaliyeva „Yel zhane men”, „Tabiqat”, „Kok togai”, „Mamyr men tamyr”, „Tabiqatka tabynu”, „Tabiqat tazalygy”, „Tabiqat zhane men”, „Aksha kar” czy K. Salykova „Adamdar, akular dy atpandarshy”, „Oralshy akular – adular”.

We współczesnej poezji kazachskiej znajdziemy wiele wątków związanych z zagrożeniami przyrody, ale też próbę artystycznego znalezienia rozwiązania narosłych problemów. Sztuka poezji stała się jednym z narzędzi, które nawołuje do miłości do przyrody, szacunku dla człowieka i wszelkich przejawów życia na świecie. Dlatego głównym celem poetów jest rozwijanie duchowości człowieka i uwrażliwienie ich na istotę piękna, które trzeba chronić.

Rozpowszechnienie określonych tematów ekologicznych w poezji jest wynikiem życiowej konieczności. W świadomości współczesnych ludzi przyroda i człowiek są elementami nierozzerwalnie splecionymi. Dlatego poezja kazachska jest bardzo ważna po to, żeby zaszczerpić te wnioski w świadomości każdego pokolenia.

Słowa kluczowe: ekologia, poezja, Jezioro Aralskie, poligon Semipalatinsk, przyroda, jezioro Bałchasz, Ojczyzna

Abstract

The connection between man and nature is a political problem, because the struggle for a peaceful life, the social development of the population is now closely linked to the struggle waged against economic tensions. In addition, economy is strongly connected with the economic policy and rational use of natural resources. It is even considered as a moral, ethical, psychological, pedagogical and aesthetic problem, since it contributes to the harmonious development of ecological knowledge of the individual and the formation of a sense of compassion for nature. In addition, it is one of the major motives in literature. Literature cannot circumvent the concern for the problems of the society. Man's thoughts about life have become one of the most pressing topics in our literature. The simple dependence of man on nature, that is, the relationship of man and nature, is closely related to the problem of studying the artistic idea in a work of art.

In fiction, the spread of the theme of man and nature is caused by life requirements. The preservation of life on earth is a pressing problem of today. In the past, man enjoyed the wealth of the earth. Now the earth is asking humanity for help. The rupture of the relationship between man and nature is due to the disappearance of the natural links between man and nature, and this issue is not limited only to the issues of the protection, preservation and protection of the environment, as well

as the protection of human-ity from spiritual degradation. In the works that raise this problem, the authors talk about the fact that the abuse of nature begins with the oblivion of the unity of humanity with nature. The poems of K. Myrzaliyev "Yel zhane men", "Tabiqat", "Kok togai", "Mamyr men tamyr", "Tabiqatka tabynu", "Tabiqat tazalygy", "Tabiqat zhane men", "Aksha kar", K.Salykov "Adamdar, akular dy atpandarshy", "Oralshy akular - arular" exploit the idea of nature conservation.

In modern Kazakh lyrics, there are many motives connected with dangers to nature but there are also attempts to find artistic solutions to the problems. The art of poetry has become one of the tools that promotes the love of nature, respect for man and even for all living beings. In this regard, the main goal of poets is to develop human spirituality and to make people sensitive to the essence of beauty which needs to be protected. At the same time, it warns people that it is important not only to preserve the environment, but also to pay attention to it.

The proliferation of the themes of man and nature, or the nature and fate of man in the lyrics, arises from a vital need. Modern people are aware that nature and man are inextricably intertwined. Therefore, Kazakh poetry is very important in order to instill these conclusions in the consciousness of every generation.

Key words: ecology, poetry, Aral Sea, polygon Semipalatinsk, nature, Lake Balkhash, Motherland.

Экология – главные проблемы современного мира: Человек-общество-природа

Если рассмотреть зрелую литературу любой страны, трудно найти работу творчества идеального писателя, поэта, которая не фокусируется на судьбе природы и человечества. Ведь литература сама по себе является гуманистически эстетическим проявлением человечества и природы. А настоящий писатель – это, прежде всего, человек мысли, настоящий гражданин.

Общеизвестно, что источником гражданства является моральное отношение к окружающей среде и природе. Итак, гражданский поэт-человек есть глашатай истинного человечества о природе и человеке. Та-

ким образом, торжество гуманистической идеи Человека и Земли, природной среды – это не физическая сила, а творческая сила всемирно известных художников-гуманистов. Эта святая сила, благородное человеческое достоинство, является не только началом личности, но и универсального всеобъемлющего богатства человечества. А из-за слабости, недальновидности некоторых людей наносится большой ущерб окружающей среде, людям и обществу. В конечном счете, великая сила, которая служит местом большого богатства в природе, остается такой же, как и литература, судьба человека и природа.

Экология как отдельная сфера науки была сформирована в начале XX века. Тем не менее, люди смогли создать и успешно управляться всем земным, природой, водой и тем хорошим, чем природа могла обеспечить для повседневной жизни на земном шаре.

Они узнали о природных богатствах живых существ и защитили их от диких животных, обитателей рек и озер, различных рыб, животных, птиц, небесных существ; для их безопасности и процветания начали создавать все условия. Весь образ жизни казахского народа, бытие и жизненный склад был предопределен природой: лоно природы было местом проживания; люди пытались сохранить себя как произведение природы и беречь как зеницу ока.

Казахский народ, изучая природу своей родины, изучал мир животных и растений. Замечена целостность, общность и единство природы и людей, потому что леса, реки и озера, пустыни и степи нуждаются в жизни. Казахи, наблюдая за всеми природными явлениями, предсказывали непогоду, стихийные бедствия.

Наши знаменитые предки: Майкы би, Бадьдибек би, Толе би, Казыбек би, поэты и песенники – воспевали природу во всех ее проявлениях, призывали защитить природу и родину. Общеизвестно, что Абай был первым, кто использовал литературу при описании красоты природы в художественном выражении. Ильяс Жан-

сугуров, последователь Абая, прекрасно описывал природу. Произведениям Ильяса Жансугурова свойственно описание природы экстравагантно, где связь между окружающим миром и человеком искренна. Неописуемая красота природы, ароматы и благовоние, спектр цветов и таинства тесно переплетаются чаяниями, внутренними и внешними переживаниями, настроениями героев.

Основа формирования Ильяса Жансугурова как поэта берет свое начало с зарождения благодатного и благородного искусства нашего народа, которое он впитал с молоком матери через красоты таинственной Жетысу и окружающей среды в целом. В стихотворении «Жетысуские зарисовки» (1925) автор с особым мастерством передает красоту родной земли, мастерски олицетворяет жетысускую флору и фауну, весь спектр среды обитания.

Ильяс Жансугуров – поэт-патриот, вдохновенно изображающий красивую и прекрасную картину великолепных окрестностей. Ильяс Жансугуров – умный поэт, который сочетает в себе мир природы с гармонией, всеми естественными изменениями, эволюционным развитием и тем, как он заботится о природе. Если мы внимательно посмотрим на произведения поэта и внимательно его рассмотрим, то увидим образовательный, просветительский очерк. Песни дикой природы Ильяса теплые и одухотворенные. Поэт смог оценить все явления в природе и продемонстрировать их единство. Ученик, изучивший произведения Ильяса Жансугурова, узнает из его экологических концепций о правильном отношении к природе, у него просыпается любовь к природе, стремление ее дальнейшей защиты.

При описании географических мест от Алтая до Алатауских гор в произведениях Ильяса Жансугурова были разносторонне и искусно использованы все поэтические средства. Авторские описания конкретных топографических местностей можно наблюдать в таких произведениях, как «Кулагер», «Кокшетау», «Гималай»,

«Жетысуские зарисовки», «Описание гор», «Водные источники Жетысу».

Талантливо описанные в произведениях Ильеса Жансугурова красоты природы в начале XX века пришли в упадок. В настоящее время при упоминании зон экологических бедствий мгновенно приходит на ум Аральский регион. Именно данная местность явилась эпицентром экологических катастроф, в результате обмеления моря, которое в свою очередь отрицательно повлияло на флору и фауну региона.

Концепция природы и судьбы человека в поэзии

Видный ученый и писатель Владимир Даль (1994, 28), прогуливаясь по просторам казахских степей, прикоснулся к этой удивительной природе и впоследствии писал:

Толстые камыши двух берегов Куандарии как бы переговариваются с небесами, каждый с темно-красным горбом, звоном ревущего колокола, красными ягодами, жемчужинами, бахромами. Здесь есть обширные пустыни, высокие горы, необъятные степи, полноводные реки и большие озера. Всюду встречаются пауки, свиньи, кролики, корсаки, лисы и многое другое ...

Такие красоты природы в Аральском регионе сейчас найти сложно. До неузнаваемости было изменено лоно природы. Народный поэт Саккулак в своих произведениях особо подчеркнул и дал понять, что есть определенный пласт природного ландшафта, свойственный только тем или иным регионам. Асан Кайгы, вечный искатель земли обетованной, не уставал повторять: «если нету вокруг поселений, то грош цена такой земле, если нету гусей-лебедей, зачем нужны озера и реки»; и этому вторила народная мудрость, которая гласит: «на обед-невшей, пустынной долине нет места и живности».

Аральская экологическая катастрофа берет свое начало с шестидесятых годов XX века. Тогда резко со-

кратился объем выпадаемой в море воды, уровень Арала снизился на несколько порядков. Осталась лишь одна треть объема воды, море обмелело наполовину. Пресность воды была нарушена, в три раза было увеличено содержание соли, что в свою очередь сказалось на исчезновении большинства видов рыб и водных рептилий. Рукотворная катастрофа стала основной причиной экологических бедствий, в результате техногенной аварии человечество было обречено. «Ледяной песок и горячий ветер вонзались стрелами в людей». Арал обмелел и появились архипелаги, мелкие острова. Эти экологические проблемы стали основным лейтмотивом произведений Какимбека Салыкова. К.Салыков — один из поэтов, который освящал Аральскую проблему в своем творчестве. Он описывал проблемы, которые видел сам, с которыми лично сталкивался. Писал поэт глубоко осмысленные произведения, пропуская всю проблему через себя, как глашатай, представитель природы. Это является основной особенностью, особым талантом поэта-песенника. В первом стихотворении, посвященном Аральской проблеме, поэт передает катастрофу следующими проникновенными словами:

*Лечебной силой обладает, мощь сильна –
В воде Арала находят благодать,
Не зря прозвали море «островком»,
Коль океаном стала Мать-Земля (дослов.
перевод).*

*... Всю моря мощь смог позже лишь понять,
И как бы утолил я жажду – благодать!
Арал мой выше океана статусом
Заветный «остров», держись и выше стать
(1997,123).*

Спустя десятилетие поэт вернулся к проблеме Аральского моря. Состояние Арала была совсем удручающим. Плескавшиеся игривые волны уступили место соляным, песчаным барханам, вследствие чего исчезли леса, все живое вокруг. От былых красот природы не осталось и следа. Поэт вынужден был вновь обратиться

к данной проблеме. Удручающее состояние великого ранее Арала повергло в шок талантливого поэта – он взывает людей к спасению Арала, просит помощи у человечества, общественности.: *«Арал мелеет, люди, слышите, Арал мелеет..., найдите выход от напасти страшной... кто пожалеет»*. Известно крылатое выражение *Родину-мать может защитить только гражданин*. Поэтому защита окружающей среды, сохранение природы в первозданном виде – священный долг, прямая обязанность каждого гражданина.

В свое время прикрывшись ложным лозунгом «Земля подчиняется людям» были совершены жутчайшие эксперименты над природой. Тогда, доведенный до отчаяния, поэт открыто критикует эти рукотворные деяния. Особенно острой критике подвергаются люди, утверждающие, что все это принадлежит им. Поэт тайными формами, просьбой, иногда мольбой, иногда приказным тоном или утверждением стремится донести до сознания людей суть экологической катастрофы, которая надвигается на человечество. Был даже момент, когда поэт от слов готов был перейти к делу:

*Бежит и мечется кривая тут дорога,
Пойду я только по прямой.
«Глаза боятся, а руки делают», – вот истина
народа!
Тяжелый бой ждет, не отступлю порой.
Счастье – удел, дается он народом,
Почет и слава следуют за ней...
Затишье перед бурей – явление привычное
Для ненасытных, недалеких нелюдей (1997, 125).*

Как следует из представленного отрывка, поставленную цель защитить природу от катастрофы поэт открыто заявляет в своих произведениях.

Оказавшись в определенный момент у берегов Арала, поэт становится свидетелем ужасной экологической катастрофы. Нынешнее состояние великой водной глади его страшно удручает. На месте водорослей – колючки, на месте рыб и лягушек – ящерицы, на месте

водной волны – песчаные волны. Водный край погряз в грязи и песках. Увидев это, поэт бьет тревогу:

*Мелеет, высыхает Арал!
Гибнет, исчезает Марал! /досл. перевод/.
Наступают пески, поменялся лик,
Еле слышен наш с тобой крик.
Мелеет, высыхает, современник, наш Арал!
При жизни нужно провести хоть какой-то сдвиг..
(1997,124).*

Понятно, что эти строки приходят в голову поэта в связи с глубоким пониманием природы. Трагедия Аральского моря становится трагедией самого поэта, трагедией целого поколения людей. Таким образом, тяжелая доля, которая выпала на человека и природу, не могла не затронуть талантливого поэта.

Поэзия и экология: Экологические мотивы в произведениях Какимбека Салыкова

Известно, что любое зло совершается руками человека. Рукотворная трагедия Арала, совершенная руками людей под предлогом благих намерений, привела к необратимой экологической катастрофе, и это сегодня является большим грехом. Современное плачевное состояние некогда процветающего зеленого края глубочайшей горечью описывает в своих произведениях поэт Какимбек Салыков:

*Вобрав всю мощь и благодать земли,
«Песок белесый» сжег все на пути.
Соленым языком слизал «голодный пес»,
Кислотный дождь, разрушил, не шутил...
(1997,124).*

Поэт прекрасно понимал, что нужно противостоять природному катаклизму, пока не поздно предупредить экологическую катастрофу. Он знал, что не будет прекрасного будущего без решительных мер:

*Трагедия Арала – не восполнимый грех,
Природа-мать нам не простит бахвальство...
Просторы от Памира до Синегорских брег –
Всё превратится в песчаное пространство...*

При этом поэт не отчаивается – он верит, что есть выход из сложившейся ситуации и предлагает различные пути ее разрешения:

Наступают пески, поменялся лик,

Еле слышен наш с тобой крик.

Мелеет, высыхает, современник, наш Арал!

При жизни нужно провести хоть какой-то сдвиг.., –

призывает поэт человечество к решительным действиям.

Итак, стихи поэта тесно связаны с сущностью его жизни, реальностью, которую он видит. Ту же социальную истину выдвигает поэт, ту истину, которая тесно переплетается с его судьбой.

Поэт не переставал воспевать Арал во многих своих произведениях. К данной проблеме он неоднократно возвращался. Несмотря на то что он, как Дон Кихот, сражался с ветряными мельницами, он не остановился, не перестал писать про данную трагедию: *Мелеет, высыхает Арал! Гибнет, исчезает Марал!*, – этими строками поэт взывал к сознанию людей, призывал их к действиям. Особо в этом контексте следует отметить творчество поэта-песенника К. Салькова, который всегда находился на переднем краю литературного творчества. Поэт помнит, что моральное сознание и моральная ответственность людей должны быть обогащены экологическим сознанием. Для мотивации людей он пишет: «Стыдно перед будущим поколением, люди, граждане! Не поверят же, что здесь раньше жили люди». Он глубоко осмысливает историю и ее ответственность за будущее. Он столбит человека позором, призывает его защищать свою судьбу через защиту природы: «Защиту Аральского моря воспринимай как защиту человека. Человечество, защитай Арал как свое сознание». Он призывает человечество быть гуманным, не лишаться своего достоинства. Фразу Бориса Пастернака *Книга – частица горячей поэтической чести* можно смело проецировать на творчество К. Салькова.

В настоящее время в лирике земля описывается в образе Земли-Матери. Картина истощенной Земли-Матери в произведениях К. Салыкова передается благодаря использованию высоких художественных приемов:

*Природа внемлет утру, как святому,
А восход еле дышит, по-иному.
Мать-Земле тяжело видеть, как природа
Травит мир едким воздухом, водою... (1997,138).*

У Земли также есть душа, как у человека – она может сгореть дотла, иногда может утонуть в горе, и иногда она изображается в образе засоленной умирающей смертной земли, иногда выступает в образе обезображенного седоволосого бледного человека. Когда восходит солнце, растение наполнится влагой, она будет наполнена удовольствием, упоением. Если зараженная вода, вдыхаемый воздух вызывает недуг, пострадает не только человечество. И поэтому поэт через тяжелое состояние Матери-природы показывает плачевное состояние экологической обстановки. Он верит в то, что через свои стихи может достучаться до людей, что образованный человек придет к выводу, что природа и судьба человека тесно переплетены, что только человек может заступиться, встать на защиту мира природы. Поэт также убежден, что каждый человек в обществе осознает, как он разрушает природу. Он надеется, что через моральное пробуждение будет расти сознание человека:

*Затронул страшную, тяжелую я весть,
Проблем, связанных с ними, нам не счесть,
Нацелен на людей смертельной дозой
Песка и ветра горячительная смесь.
... «Пришла беда, открывай ворота...» –
Гласила мудрость, народная всегда.
На островки: на мелкие, на крупные
Арал разъединила – навсегда (1997,141).*

В приведенных строках поэт напоминает, что, только сохраняя общность и целостность природы, мы можем уберечь человечество от катастрофы.

Как известно, глобальные проблемы человечества возникают из-за особенностей индивидуального поведения человека и целых народов, населяющих земной шар. Одна из ключевых проблем такого рода, стоящих сегодня перед человечеством, заключается в том, что каждая страна по-разному относится к риску экологической катастрофы. Одна нация воспринимает загрязнение реки – источника питьевой воды – как угрозу, другая начинает задумываться об экологических катастрофах только после потери целого моря. Одна нация защищает памятники природы от разрушительных воздействий автомобильных газов и воспринимает это как экологическую катастрофу, в то время как другая опоминается только после открытых разоблачений, когда видит потомков, погибающих под воздействием ядерного оружия в течение многих лет. Все это с течением времени стало глобальной и общечеловеческой проблемой. Поэт С. Сейтхазин раскрывает сущность политики *покорения природы* в своем стихотворении «Исчезает Балхаш». В результате безхозяйственности и беспечного отношения Балхаш ожидает участь Аральского моря. Он призывает предотвратить эту катастрофу.

Наряду с проблемами Арала и Балхаша, Семипалатинский ядерный полигон неоднократно упоминался в казахстанских СМИ и поэтами. Очаги взрывов атомной бомбы всколыхнули и потопили человеческие души, разрушили природу. В связи с этим А. Сарсенбаев, А. Тажыбаев, С. Мауленов, М. Макатаев, Ж. Букарбаев, К. Бугыбаева и другие поэты взяли за перо и затронули данную проблему. Это поэты, которые были вовлечены в актуальный мир современных проблем: сохранение природной среды на нашей планете. М. Макатаев (3, 216) в своем стихотворении «У рощи» ставит вопрос

сохранения природной среды. Недоумевая, он вопрошает:

*Какая сила, что за наглая напасть,
Кто посмел вырубить лес, и не попасть?
Войны ведь не было, и в мирный час
Приходится смотреть, как «попадаем тигру в
пасть»...*

Рассказать о злодеяниях, совершаемых людьми из-за попустительства власти имущих, поэт считает своим гражданским долгом. Он завершает свою мысль следующими словами:

*На горках, косогорах и в густых лесах,
На мелкой сопке, на лугах, пригорке
Паслись сайгаки мирно табунами...
Свидетелями были мы – как это ни горько,
Ведь нет следа – ни птиц, ни дичи не осталось,
Холодный ветер лишь гуляет ныне только (2005:
216).*

С. Мауленов (2012: 286) в стихотворениях «Взрыв», «Последствия ракет» затрагивает проблемы ядерных испытаний на полигонах, воздействия взрывов на природу, человечество. «Через болезненное тело земли людям перешли различные болезни», – говорит поэт. И продолжает:

*Отравлены озера и леса, и воздух,
И спертый воздух, зловонием дышит фронт
(геог.)
И будто небо опустилось низко –
Земля ушла из-под ног – за горизонт.*

Каждая эпоха оставляет свое дыхание в литературе, оставляет свой след. Писатель, который не способен овладеть реалиями своей эпохи, не может оставить ничего хорошего для истории, он не является достойным своих современников. Если мы обратимся к произведениям Какимбека Салькова, то станет ясно, что каждое его стихотворение вбирает истину своего времени. Поэт говорит образно, доказательно. Он предлагает важное решение в моменты сложных жизненных

ситуаций. В его поэзии Человек подобен сердцу Земли. Понятие мира – в поэзии поэтов начинается прежде всего с места зарождения родины, отчего дома. Иногда они равноценны. Это момент, когда сердце поэта тронуту гордостью за все живое, сущее. И поэтому судьба земли, судьба страны, судьба планеты – золотой остов поэзии К. Салыкова. Приведем строки из стихотворения, написанного поэтом, когда он был первым секретарем обкома партии в Каракалпакстане.

*Понятна мне усталость, скорбь, тоска,
Великая и мудрая Амударья,
Спешишь заполнить озером пустыни,
И ты, поэт, окрыленный, как и я (1997,162).*

Понятно, что судьба Арала беспокоит не только казахов – это общая проблема для узбеков, каракалпаков и тюрков. Поэтому ряд поэтов поднимают эту проблему. Каждый поэт видит судьбу Арала по-своему. Принято считать, что «истинный поэт уничтожает стереотип старой мысли, по-новому раскрывает и воскрешает в корне повторяющиеся изо дня в день мысли, вдыхает ему вторую жизнь». По-новому раскрывается поэтический талант К. Салыкова. Старой мысли он придает новый смысл, украшает ее новым взглядом и выражает новое через яркие художественные приемы. Особенность поэта проявляется в избранной теме, в художественном ее воплощении, в системе художественного мышления.

Массивные города были построены в бескрайних казахских степях. В результате этого появились новые фабрики и заводы. Темно-черный дым из их труб окутал все вокруг, как Млечный Путь. Это поставило под угрозу здоровье человека, угрожало будущему нации. Поэт выражает свою озабоченность этим явлением, по-настоящему переживает за происходящее. Общеизвестно, что это проблема не только Казахстана, но и всего мира. «Настоящие стихи – сирена. Он (поэт) также должен кричать не только тогда, когда опасность настигла все человечество, а и тогда, когда есть проб-

лемы только у одного человека. Поэт – это глашатай, который должен достучаться до сердца каждого гражданина, находящегося слишком далеко, чтобы пробудить всевозможные чувства», – считает известный критик Г. Мусрепов (2015:79).

Экология и судьба человека – главная тема поэзии Кадыра Мырзалиева

Одним из благородных наследий народов мира, в том числе казахского народа, была их естественная любовь к природе, носящая большой нравственный характер. В понятии людей слово *священное* эквивалентно самым ценным словам, которые вдохновляют наши сердца, питают душу, родину, достойную землю. Люди берегли как зеницу ока свои священные места в природе, такие как *священные деревья* и *святой источник*. Ласточку, лебедя они олицетворяли в виде вестников добра, начала счастья, властелинов добра. К сожалению, в современном мире священность, любовь и трепет к природе не так очевидны. Мало того, что не наблюдается – эта ненависть усугбляется. В результате бездушных действий сегодня произошло много экологических катастроф. Вот почему все люди на планете, правительство и средства массовой информации пытаются предотвратить экологические угрозы, нависшие над человечеством. Эта проблема занимает значительное место в литературе, так как природа, ее положение являются частью литературы. Составляющие природы: флора и фауна, реки, высокие горы – все это вдохновляет разум, дает энергию, силу поэтам.

К. Мырзалиев – один из поэтов, поднимающих различные актуальные проблемы в казахской поэзии. Он является автором многотомных произведений, первый из которых посвящен животным. Это отражено в следующих названиях: «Природа», «Звери», «Дикая природа» и «Окно в природу». Среди них есть нетрудные для осмысления, понятные детям сборники под названием «Что говорит китенок», «О чем спрашивает попугай», «Что говорит зайчонок». Тема, посвященная экологии,

была затронута в поэме «Красная книга», которая затрагивает несколько проблем. Одна из них об исчезающих животных, что раскрывается в следующем стихотворении:

*Однако жаль!
Высоко над землею облака,
Гляжу я вдаль:
Не дождь, а щелочь
Льет, не переставая, нам в бока.
Исчезли все красивые газели,
Как будто не было их совсем (2004,295).*

В стихотворении содержится призыв защитить исчезающих зверей и птиц:

*Придет пора, серьезный тот момент,
Из темноты сверкали и глядели...
Как постамент, поставленный на память,
Лишь красный купол исчезающей газели.
Израненный, подстреленный сайгак
Украдкой убегает прочь куда-то,
Красная книга – точно как мандат,
Напоминающая памятную дату (2004,185).*

Поэтом описывается отношение людей к исчезающим видам флоры и фауны, о первопричинах такой обстановки:

*Мне очень жалко беспризорных,
Бесплодных также очень жаль.
Воздастся тем же, как ты поступил
С животными – такая вот мораль... (2004: 163).*

Звериный рой может быть предзнаменованием чего-то нехорошего, непредвиденного, отмечает поэт.

В настоящее время ученые всего мира используют термин «экология» не только применительно к природе, но и по отношению к развитию человеческого разума и стабильности его чувств. Используемые в современных философских, психологических научных работах термины «экология сознания», «экология души» – тому подтверждение.

Некоторые из стихотворений К. Мырзалиева об экологии, которая определяется как главная проблема современного мира, рассматривается глазами поэта как утрирование экологической катастрофы, либо рассматривание ее только с пессимистической точки зрения: сравнивается прошлое и настоящее природы и тем самым будущее рассматривается со скептицизмом. Доказательством могут послужить следующие строки:

*Облака грохочут, громыхают
Им вторит вечно сизый дым...*

Болит душа поэта, глядя в каком положении находится природа:

*Вчерашняя статная девица – лес
Сегодня еле дышит на ладан (2004,141).*

Поэзия не только выявила горькую реальность другой стороны нынешней политической и социальной ситуации, но и превратила трагическую картину лирического образа в эстетические образы. Тем самым читатель сосредоточивает свое внимание на проблемах и катастрофах окружающей среды. Хотя человек и природа – это два разных мира, без них невозможно жить, и живая природа сейчас ищет причину и последствия человеческих страданий и болезней.

В целом, кроме стихотворения Кадыра Мырзалиева «Красная книга», проблема экологии поднимается во многих других работах. В некоторых из них он подает эту экологическую проблему пессимистически. Доказательством могут послужить нижеприведенные примеры:

*Кто защитник моей земли,
Степей и гор,
Полны земля и воздух горечи и печали,
Дошло до того, что мы стали свдиетелями,
когда дети травятся молоком матери!!!!
(2004,125).*

или

Раньше говорили – излучает свет, сияние света...

*А теперь лишь падает протон, то бишь, яд,
конец света (2004, 136).*

Творчество К. Мырзалиева занимает особое место в казахской литературе. Суть стихотворений в книге – это человечность, отношение личности, мысли, нетерпимость, отношение человека к жизни, отношение человека к природе и, в конечном итоге, судьба и жизнь человека. Не каждое из них является новинкой как контент, тайны многих времен, скрытые истины. Но любая из этих тем и содержание, кажется, не новы и находятся в поле зрения Кадыра Мырзалиева, поскольку представляет особый интерес для всех людей.

Необходимо подчеркнуть, что произведения на экологические темы Кадыра Мырзалиева и Какимбека Салыкова известны во всем мире. Их задача – донести до представителей будущего поколения мысль о том, что земля отличается от других планет своей уникальной красотой. Своими произведениями авторы призывают к жесткой борьбе с любыми вредителями природы в обществе. Эти стихи способствуют призыву к ответственности за будущие поколения и широко разъясняют вопросы, связанные с выживанием людей на Земле. Они содействуют повышению ответственности большинства представителей общества перед будущими поколениями. Духовное развитие человека напрямую связано с исторической преемственностью. Поэтому и духовное развитие будущих поколений зависит от самого человека. Каждый должен нести ответственность за это. Исключительная ценность и актуальность экологических тем в произведениях, которые соответствуют гуманистическому началу, в этом и заключается.

Отношения между человеком и природой являются также политическим вопросом, потому что борьба за мирную жизнь, социальное развитие населения тесно связаны с продолжающейся борьбой против экономической напряженности. В то же время, человек придерживается политики экономического и рационального

использования природных ресурсов, решения экономических проблем. Это также рассматривается как морально-этическая, психолого-педагогическая и эстетическая проблемы, поскольку они способствуют гармоничному развитию экологических знаний в человеке и чувству собственного достоинства по отношению к природе, а также являются одним из наиболее актуальных вопросов, касающихся литературы. Литература не может пренебрегать проблемами, чаяниями и заботами общественности.

Раздумья о человеческой жизни стали одной из самых актуальных тем в литературе. Это тесно связано с прямой гармонией человека с окружающей средой, т. е. изучением взаимоотношений человека и природы посредством художественного мышления. Этот период является периодом деятельности по формированию национального самосознания в обществе и литературе. Отношение человека к природе становится показателем личностного роста, ответственности, нравственного поведения человека. Вот почему поэты рассматривают проблему природы в совокупности с иными человеческими проблемами.

Расширение и большой интерес в художественной литературе к теме взаимосвязи человечества и природы – результат жизненной необходимости. Сохранение жизни на Земле и ее владельца, т.е. человека, сегодня является актуальным вопросом. До сих пор люди использовали земельное богатство на протяжении десятилетий в свое удовольствие. Земля сейчас ищет помощи человека. Проблема взаимоотношений человека и природы вызвана потерей естественных отношений между человеком и природой. Она не ограничивается сохранением окружающей среды, сохранением человечества и человеческого самосознания. Решению данной проблемы посвящены работы, поднимающие вопрос сохранения человечества от духовного обнищания. В них подчеркивается, что злоупотребление природой начинается с забвения единства человека и природы.

Стихи К. Мырзалиева «Страна и я», «Природа», «Густой лес», «Май и корень», «Поклонение природе», «Чистота природы», «Природа и я», «Белый снег», «Люди, не стреляйте в лебедей», «Возвращайтесь, прелестницы лебеди» и др. пронизаны идеей сохранения природы и являются лейтмотивом данных произведений. Через человеческие души поэты стремятся передать важность интеграции человека и природы в сочетании с моральной проблемой, что является успехом казахского художественного слова.

Новый прорыв в поэзии, лирике произошел в поэзии благодаря творчеству К. Салыкова, описавшего судьбы Арала и человека в таких произведениях, как «Не осушите Аральское море», «Тайны Арала», «Арал высыхает» и других; стихи К. Мырзалиева «Аральское море», «Судьба моря»; произведения С. Мауленова «Думы об Арале», «Взрыв», «Последствия ракеты» и другие. Поэзия этого направления имеет большое гражданское значение, так как экологический кризис может быть разрешен только посредством глобальной интеграции.

Современные казахские поэты стараются изобразить человечество и природу в целом с точки зрения национально-специфических особенностей, и это раскрывается через национальные особенности литературы, национальные символы, колорит. Тот факт, что вызывает интерес и ближе сердцу казахов, его национальному характеру и отражается в творчестве поэтов, их стремление к народным мотивам – сегодня не является предметом спора, а источник их вдохновения. Знание природы и судьбы человека с точки зрения национальных особенностей и умение передать национальный колорит через произведения соответствует цели воспитания подрастающего поколения в духе идентификации, гуманности, нравственности и высоких моральных устоев. В современном казахском тексте была решена проблема природы и судьбы человека, найдено их оптимальное художественное решение. Судьба человека и природы тесно связаны с совре-

менностью: искусство стало единственным инструментом, который пропагандирует любовь к природе, достоинство человека и даже вопросы взаимодействия всех живых существ. В связи с этим основная цель поэтов – воспитывать человека, научить всматриваться в красоту окружающего мира, находить в нем удовольствие, наслаждаться всем увиденным. При этом важно сохранить окружающую среду, уметь ее уберечь.

Таким образом, воплощение в лирике тем взаимоотношений природы и человека или судьбы человека и природы обуславливаются его жизненно важными сферами. Когнитивно-эстетическое служение казахской лирической поэзии является ключом к сознанию людей и осознанию того, что природа и человек неразрывны между собой.

Библиография

- Даль, В.И. 1994. *Отечественная история в 5-ти томах*. Т.1. Москва: Наука.
- Мұқағали, М. 2005. *Өмір өзен*. Алматы: Паритет.
- Мүсірепов, Ғ. 2015. *Суреткер парызы*. Алматы: Жазушы.
- Мәуленов, С. 2010. *Өлеңдер, поэмалар, балладалар, аудармалар*. Алматы: Ан Арыс.
- Мырза, Әлі Қ. 2004. *Шырғалаң: жаңа өлең кітабы*. Алматы: Жазушы.
- Салықов, К. 1997. *Көкжиекке тартқан көш*. Алматы: Рауан.

Мамиля Джакыпбекова

Żetysuski Uniwersytet Państwowy Imenia I. Żansuguowa

Муратбек Имангазинов

Żetysuski Uniwersytet Państwowy Imenia I. Żansuguowa

Шара Кыяхметова

Żetysuski Uniwersytet Państwowy Imenia I. Żansuguowa

Tomasz Fojt

The transitive use of the verb of movement *dojść* with genitive object – a corpus-based study

Przechodnie użycie czasownika ruchu *dojść* z dopełnieniem w przypadku dopełniacza – badanie oparte na danych korpusowych

UDC 81'36

Przyjęto 10.04.2020

Zaakceptowano 21.10.2020

Abstrakt

W badaniu przyjęto podejście do analizy języka oparte na identyfikacji związków leksykalno-gramatycznych utrwalonych w praktyce językowej. Zanalizowano schematyczną jednostkę wielowyrazową, w której polski czasownik ruchu *dojść* łączy się z dopełnieniem bliższym w przypadku dopełniacza. Analiza została przeprowadzona w oparciu o dane korpusowe, wyekscerpowane z Narodowego Korpusu Języka Polskiego. W badanych próbkach, przechodnie użycia czasownika *dojść* nie wyrażają ruchu w przestrzeni, ale wykazują znaczenie przenośne, opisujące osiągnięcie docelowego stanu. Znaczenie przenośne ufundowane jest na schemacie pojęciowym ŚCIEŻKI, związanym z semantyką czasownika ruchu. Utworzone w ten sposób połączenie wzorca morfosyntaktycznego z określonym znaczeniem stanowi semantycznie umotywowany związek o wyspecjalizowanym znaczeniu i ograniczonym zakresie użycia.

Słowa kluczowe: związek leksykalno-gramatyczny, czasowniki ruchu, metafora, dopełniacz

Abstract

The study adopts the pattern-based approach to language analysis. It examines the lexico-grammatical pattern in which the Polish verb of movement *dojść* combines with the direct object in the genitive case. The analysis is based on corpus data extracted from the National Corpus of Polish. It is observed that the transitive use of the verb in this meaning-pattern combination typically does not express veridical movement, but acquires

a metaphorical meaning, related to reaching a state. The metaphorical meaning arises from the elaboration of the PATH schema, inherent in the semantics of the verb. In this way, the pairing of the morphosyntactic pattern with a specific meaning constitutes a semantically motivated local schema, with specialised meaning.

Key words: pattern grammar, verbs of movement, metaphor, genitive

Introduction

It has been observed that certain words tend to occur with particular grammatical constructions only when they are used in particular senses (Hornby 1954, Hunston and Francis 2000: 6-7). Such repeated co-occurrences of lexical items associated with a delimited range of structured usage patterns and used to express specific meanings form schematic multi-word units. The present study examines the lexico-grammatical pattern manifested in the usage of Polish, which involves the combination of the verb of movement *dojść* with the direct object marked with the genitive case. It is proposed that in this pattern, the verb *dojść* is used almost exclusively in a figurative sense: instead of designating spatial movement, it expresses the process of achieving a certain state or abstraction. In contrast, when the verb *dojść* in Polish expresses veridical movement, it is typically complemented with a prepositional phrase, headed by the directional preposition *to*.

Multi-word sequences have been variously defined and delimited. In one formulation (Biber and Barbieri 2007: 264), they are termed lexical bundles and defined as “the most frequently recurring sequences of words”. For the purpose of Biber and Barbieri’s study, multi-word sequences are then operationalised as sequences which occur with the frequency of 40 per million words in a given corpus of texts. The criterion for the identification of lexical bundles is, thus, limited to the frequency of co-occurrence. An ar-

bitrary threshold is adequate for a frequency-driven approach, but it is of little relevance for the study of the lexico-grammatical pattern with the verb *dojść*. It differs from lexical bundles in that the criterion for its identification is the co-occurrence of a particular grammatical category with a particular lexeme. For the pattern under investigation, it is the co-occurrence of the lexeme *dojść* and genitival complementation. As such, the multi-word sequence with *dojść* is best described in terms of colligation, understood as “the grammatical company a word or word sequence keeps (or avoids keeping) either within its own group or at a higher rank” (Hoey, 2005: 43). The lexico-grammatical pattern under discussion can be expressed formulaically as *dojść(V)_m NP(gen)*, where *m* in the subscript indicates that the verb is used in a metaphorical sense and ‘gen’ indicates that the object noun phrase is in the genitive. The criterion for pattern identification is, thus, not frequency, but the co-occurrence of a particular lexeme with a particular grammatical category.

As the relationship between the verb and its object is determined by both syntactic and lexical/semantic factors, Pisarkowa (1984: 93-94) suggests that the problem is more amenable to a detailed, small-scale lexico-semantic study, in which fine-grained analysis can produce a more accurate account of linguistic facts. To this end, the study makes use of the pattern-based approach, which adequately captures the interdependencies of lexis and grammatical structures. Because lexico-grammatical patterns are observed in usage, the analysis is based of corpus data extracted from the National Corpus of Polish (NKJP).

The morphosyntactic and semantic properties of the verb *dojść*

The Polish verb *dojść* is a directional verb of motion. In its primary sense, it expresses the action of arriving at a destination through walking (WSJP). As is often the case with

verbs of motion, *dojść* is highly polysemous. In most of its uses, including the expression of pedestrian locomotion, it is intransitive and requires a prepositional phrase for complementation. The prepositional phrase is headed by the directional preposition *do*, which expresses movement towards a location, as in 1:

- (1) Wreszcie Józef doszedł do
 Finally Józef.SING.NOM come.PRAET.SG.M.PFV to.P
 płotu (...)
 fence.SG.GEN
 'Finally, Józef arrived at the fence (...)'

The verb *dojść* derives from the verb *iść* (go) through prefixation with the perfectivising, directional prefix *-do-*, whereby it acquires telicity. The prefix preserves the directional meaning of the corresponding preposition. In Comrie's classification of lexical aspect (1976), the verb falls into the category of punctual (non-durative) telics.

In some of its uses, the verb *dojść* combines with the direct object. The analysis offered in this study pertains to such combinations. The direct object in Polish is primarily marked with the accusative, secondarily with the genitive or (even more peripherally) instrumental. Genitival and instrumental direct objects are less frequent and determined by lexical or structural factors (the direct object in the genitive is required in negations, Rudzka-Ostyn 2000: 186-188, Saloni and Świdziński 2001: 156-158). It is possible for the verb *dojść* to combine with the direct object in the genitive case to designate the goal of movement, e.g. the centre of the village in 2:

- (2) (...) pogoń już doszła środka
 Chase.SG.NOM already come.PRAET.SG.PFV centre.SG.GEN
 wsi (...)
 village.SG.GEN

'(...) the chase has already reached the centre of the village (...)'

However, such a combination of the verb *dojść* with the genitival direct object is rare in those uses of verb which express movement in space. In the sample of 135 utterances extracted for the purpose of this study, there are only 7 occurrences of *Vdojść NPgen* expressing movement in space. The historical reason for the present-day situation in Polish is the tendency to replace the constructions in which the relationship between the verb and the direct object is established solely with the use of synthetic forms (inflections of the noun) with constructions in which the relationship between the verb and its object is expressed analytically (preposition + inflection) (Klemensiewicz et al 1966: 10). As a result, the verb *dojść* becomes intransitive: instead of the original complementation in the form of the direct object in the genitive case, it requires obligatory complementation in the form of a prepositional phrase (Pisarkowa 1984: 101-102). Thus, sample 3 represents a typical way of expressing movement in space with the verb *dojść* in present-day Polish, instantiating the pattern *Vdojść P NPgen*:

- (3) *Doszedł do księgarni (...)*
 Come.PRAET.3SG.PFV to.P bookshop.SG.GEN
 'He reached the bookshop (...)'

Methodological remarks

The samples collected for the purpose of this study are extracted from the balanced subcorpus (300 million words) of the Polish National Corpus (NKJP, available at nkjp.pl). The search and retrieval was carried out with the use of the Poliqarp search engine. The search was limited to non-negated sentences. This limitation is motivated by the fact that in Polish the direct object of a negated verb invariably shifts to the genitive case. As the purpose of the study is to examine the use of genitival objects with the

verb *dojść* to express non-veridical movement, the contrast between such uses and the use of the accusative for expressing veridical movement (and other senses) would be obliterated in negated sentences. The extraction was limited to the samples instantiating the pattern *Vdojść* (Adj) NPgen, i.e. the samples which include the verb *dojść* in any form, followed by a noun phrase marked with the genitive case. An optional adjectival premodification of the object noun phrase was allowed in order to increase the size of the data set. The total number of samples amounts to 135.

The data are manually cleaned to remove the samples extracted as a result of tagging errors or which are ungrammatical and impossible to interpret. The samples in the study are given in italics and numbered consecutively throughout the text. They are glossed but the glossing is limited to the features relevant to the study. The glossing follows roughly the interlinear, word-by-word Leipzig glossing rules, but without the separation into segmentable morphemes. The samples in the study are grouped into six categories on the basis of semantic criteria.

Figurative extensions of the verb *dojść* with the genitive direct object

Central in the structuring of the conception of motion is the image schema of PATH. Johnson (1987: 29) defines a schema as “a recurrent pattern, shape, and regularity in, or of, ongoing actions, perceptions and conceptions”. The PATH schema organises schematically the motion scene in such a way that it includes minimally: the source point, the terminal point (goal), and sequence of locations between them (Johnson 1987: 28). Thanks to the capacity for conceptual metaphor, the experiential pattern of the PATH schema can be mapped onto abstract domains for the purpose of expressing non-veridical movement.

As a punctual, telic verb, *dojść* profiles the final portion of the motion event (its terminative point). Consequently,

the relevant image schema is that of the goal-bounded PATH. In this way, the meaning of the verb motivates the use of the object in the genitive, as one of the functions of this case is delimitative, expressing the terminal phase of an action or its goal (Buttler 1976: 79; Rudzka-Ostyn 2000: 192).

Two conceptual metaphors participate in the elaboration of the PATH schema for the purpose of expressing the notion of reaching a certain state. One of them is ontological metaphor (Lakoff and Johnson 1980: 25-33) in which abstractions (e.g., activities, emotions, ideas) are conceived of and, consequently, represented linguistically as concrete entities (objects, substances, persons). Ontological metaphors serve the purpose of referring, categorising, quantifying (Lakoff and Johnson 1980: 25-33). The referring function is of importance in the present study because it makes it possible to establish abstractions as reference points, with respect to which metaphorical motion is construed. More specifically, abstractions, such as truth, justice or activities are metaphorically conceived as goals of movement. In the construction under discussion, they are invariably expressed in the form of a noun phrase in the genitive case.

The second metaphor pertinent to the structuring of the meaning of the *Vdojść* NPgen construction is STATES ARE LOCATIONS, whereby the basic PATH schema is metaphorically elaborated by mapping states onto locations (Johnson 1987: 115). The metaphor STATES ARE LOCATIONS enables the conceptualisation of non-physical entities in spatial terms. By virtue of the metaphorical mapping, states are conceived of as locations on the path in such a way that reaching the end of the path (goal) corresponds to reaching a certain state. The NPs in the subject position, marked with the nominative case, have the role of movers, traversing the metaphorical path towards the goal. Except for the uses discussed in the section on sounds, the prevalent reference of these NPs is personal.

The samples discussed below express the same schematic, metaphorical meaning of reaching a goal inherent in the *Vdojść* NPgen construction. They are divided into six semantic categories, depending on the way in which the core semantics of the construction is elaborated.

Getting to know something

In the samples gathered in this section, the process of reaching the goal of the path serves the purpose of expressing metaphorically the process of gaining knowledge, as in sample 4:

- (4) Darki musiał dojść prawdy.
 Darki.NOM have to.MOD come.INF.PFV truth.SG.GEN
 'Darki had to find out the truth.'

The total number of samples in this category is 65. The most frequent lexemes in the position of the genitival direct object are *prawda* (truth) and *przyczyna* (cause) (40 and 11 occurrences respectively). The remaining lexemes include *szczegóły*, *znaczenie*, *sedno*, *sekret*, *motywy*, *wniosek*, (details, meaning, essence, secret, motives, conclusion).

Getting justice

Attaining a state appropriate from the legislative perspective is metaphorically expressed in terms of arriving at the end-point of the path.

- (5) (...) próbowała dojść sprawiedliwości
 (...) try.PRAET.3SG.PFV come.INF.PFV justice.SG.GEN
 w sądach (...)
 in courts

‘(...) she tried to get justice in the courts (...)’

The number of samples in which the *Vdojść* NPgen construction is used to express the achievement of the state which is, broadly speaking, satisfactory from the legal perspective amounts to 22. The two most frequent lexemes in the direct object position in this category are *sprawiedliwość* (justice, 10 occurrences) and *prawo* (right, 7 occurrences). The lexeme *prawo* (right) is used exclusively as a plural noun in the sense of entitlement or the right to do or have something. Other nouns functioning as the object have related meanings: *odszkodowanie*, *roszczenia* (damages/compensation, claims).

Reaching a state

In these samples, the domain of directed motion along the goal-bounded path is used to vest with structure the abstract process of going into a certain state. Examples of the states designated by the genitival objects of the verb *dojść* include *sława* (fame), *równowaga* (balance), *fortuna* (fortune).

- (6) (...) saturnid doszedł sławy (...)
 (...) saturnid.NOM come.PRAET.SING.PF fame.SG.GEN (...)
 ‘(...) saturnid came to fame (...)’

In some samples, the direct object has the form of a noun phrase in which the head noun is postmodified with another noun in the genitive. In such cases, the head noun specifies a particular location whereas its complement describes the state, as in:

- (7) Pragnąłem (...) dojść granic
 Wish.PRAET.1SING.IPFV come.INF.PFV limit.PL.GEN
 nieprawdopodobieństwa.
 improbability.SG.GEN

‘I wished (...) to reach the limits of the improbable’.

telic verb *dojść* profiles the end-point (goal) of the PATH schema. Consequently, reaching the final moment in time is metaphorically expressed as reaching the goal.

(8) Edmundek doszedł lat
 Edmundek.SING.NOM come.PRAET.SING.PFV years.PL.GEN
 dziesięciu
 ten.NUM.GEN

'Edmundek reached the age of ten.'

The lexemes used in the object position to designate the end-point of the metaphorical path include *lata* (years, 4 out of 6 samples) and *dni*.

Hearing sounds

In the 9 samples in this category, reaching the goal corresponds to the reception of aural stimuli. In 7 samples, the goal of movement is somebody's ears (see sample 10), in the remaining 2, the goal has personal reference (names of people).

(9) (...) doszło mych uszu cierpkie
 (...) Come.PRAET.3SING.PFV my ears.PL.GEN tart.A.NOM
 pytanie (...)
 question.SG.NOM
 '(...) I heard a tart question (...)'

In 7 samples, the movers refer to entities which are abstractions or activities. Three of these are words related to verbal communication: *słowo*, *rozmowa*, *pytanie* (word, talk, question) and *śpiew* (singing) names the activity of making musical sounds, often involving words. As it is not a word or talk that reaches somebody's ears, but the acoustic waves propagating through the medium, these uses should be adequately considered metonymic. The same applies to the movers *trzepot* (flutter) and *hawk* (bark),

which are names of activities that produce sound, and samba (name of type of music). These metonymies participate in the metaphoric motion scene conveyed by the construction *Vdojść NPgen* and the result of the interaction is a complex amalgam, termed *metaphonymy* by Goossens (1990). The movers in the remaining 2 samples are *murmur* (name of a particular type of sound) and *sound*, in the case of which metaphorisation is minimal, restricted to the nature of movement.

Veridical movement

Only 7 out of 135 samples collected for the purpose of this study express veridical movement in space, which amounts to 5.18% of the data set. The nouns or noun phrases in the object position designate concrete entities or spatial locations. In 2 samples, the mover is a written message (letter, documents) and the goal of movement is the recipient, expressed metonymically as hands, as in 11:

- (10) (...) list ten dojdzie
 letter.SG.NOM. this.DEM come.FUT.SING.PFV
 rąk księcia (...)
 hands.PL.GEN prince.SG.GEN.
 ‘(...) this letter will reach prince’s hands (...)’

Two samples in this category come from sports reports commenting on athletic racing events and they make use of the construction *Vdojść NPgen* to express veridical motion, as in:

- (11) (...) Polak próbował jeszcze
 Pole.SG.NOM try.PRAET.SING.IPFV still
 dojść prowadzącego.
 come.INF.PFV leader.SG.GEN
 ‘(...) the Pole was still trying to catch up with the leader’.

The direct object in the genitive designates another participant of the race, one that is ahead of the mover, closer to

the finish line. The combination of the verb *dojść* with the genitival object designates the process of catching up with a competitor.

In the remaining 3 samples, the construction also expresses oriented, veridical movement towards the goal (a location in space).

- (12) *Doszedłszy* *wylotu* *jakiejś*
 Come.PCP.PFV end.SG.GEN some
 ciemnej *uliczki (...)*
 dark.A.GEN alley.SG.GEN
 ‘Having reached the end of some dark alley (...)’

Two of the samples expressing veridical movement come from a work of fiction created at the beginning of the 20th century (Year 1794 by W. Reymont). The novel narrates events that took place in the last years of the 18th century. The author uses stylistic means in order to reflect the style of speech characteristic of the historical epoch. The use of the distinct morphosyntax of the verb *dojść* combined with the genitival object may be considered such a stylistic means, given that the use of this construction for expressing veridical movement is a withdrawing linguistic feature.

Conclusions

The results of the study show that the lexico-grammatical pattern *Vdojść NPgen* in Polish is used predominantly to express metaphorical meanings. The pattern is used to express veridical movement only in 7 out of 135 samples extracted from the National Corpus of Polish, which amounts to 5.18% of the data set. In the remaining samples, the pattern is used to convey such notions as the achievement of a state, getting to know something, getting justice, reaching a moment in time, or hearing sounds. The preferences identified demonstrate that the older, synthetic form *Vdojść NPgen*, which in the past served to express veridical movement, has become specialised and is now recruited to express primarily metaphorical senses. The shift

is due the metaphorical elaboration of the PATH schema inherent in the meaning of the verb. The function of expressing veridical motion, on the other hand, seems to have been taken over in present-day Polish by the analytical construction, involving the directional preposition to and the inflection of the noun complement (Vdojść doPrep NPgen). The diminishing range of use of the synthetic form, its status as a local schema with restricted meaning, can be a reflection of the analytic tendencies observed in Polish.

Bibliography

- Biber, Douglas and Federica Barbieri. 2007. "Lexical bundles in university spoken and written registers". *English for Specific Purposes*, 26 (3), 263-286.
- Buttler, Danuta. 1976. *Innowacje składniowe współczesnej polszczyzny*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Goossens, Louis. 1990. "Metaphtonymy: the interaction of metaphor and metonymy in expressions for linguistic action". *Cognitive Linguistics*, 1 (3), 323-340.
- Hornby, Albert, S. 1954. *A Guide to Patterns and Usage in English*. Oxford: Oxford University Press.
- Hoey, Michael. 2005. *Lexical Priming: A New Theory of Words and Language*. London and New York: Routledge.
- Hunston, Susan and Francis, Gill. 2000. *Pattern Grammar: A Corpus-driven Approach to the Lexical Grammar of English*. Amsterdam. John Benjamins Publishing.
- Johnson, Mark. 1987. *The Body in the Mind*. Chicago and London. The University of Chicago Press.

- Kempf, Zdzisław. 1962. "Od przypadku do przyimka". *Zeszyty Naukowe WSP w Opolu. Językoznawstwo*. 2: 13–36.
- Kempf, Zdzisław. 1978. *Próba teorii przypadków*. Cz. 1. O-pole. OTPN.
- Klemensiewicz, Zenon, Pisarkowa, Krystyna, Konieczna-Twardzikowa, Jadwiga. 1966. *Zapomniane konstrukcje składni staropolskiej: wybór przykładów*. Wrocław, Warszawa, Kraków. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich. Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
- Lakoff, George, and Mark Johnson. 1980. *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago.
- NKJP: Narodowy Korpus Języka Polskiego, (on-line:) nkjp.pl.
- Pisarkowa, Krystyna. 1984. *Historia składni języka polskiego*. Wrocław. Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
- Radden, Günter. 2011. "Spatial time in the West and the East". In Brdar, Mario, Omazić, Maria, Takač, Višnja Pavičić, Gradečak-Erdeljić, Tanja, and Bulijan, Gabrijela (Eds.), *Space and time in language*. Frankfurt am Mein. Peter Lang. 1-40.
- Rudzka-Ostyn, Brygida. 2000. *Z rozważań nad kategorią przypadku*. Universitas. Kraków.
- Saloni, Zygmunt and Marek Świdziński. 2001. *Składnia współczesnego języka polskiego*. Warszawa. Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Traugott, Elizabeth, C. 1974. "Explorations in linguistic elaboration: Language change, language acquisition, and the genesis of spatio-temporal terms", in John M. Anderson and Charles Jones, eds., *Historical Linguistics*, New York: American Elsevier, 263-314.

