Казахский национальный университет имени аль-Фараби

УДК 821.161.1.0(574)

На правах рукописи

ДЕМЧЕНКО АЛЕНА СЕРГЕЕВНА

Архетип «Дом» в прозе русскоязычных писателей Казахстана: теоретические и методические аспекты исследования

6D011800 – Русский язык и литература

Диссертация на соискание степени
доктора философии (PhD)

Научные консультанты
к.ф.н., доц. Сарсекеева Н.К.
д.ф.н., проф. Кроо К.

Республика Казахстан
Алматы, 2019

СОДЕРЖАНИЕ

	НОРМАТИВНЫЕ ССЫЛКИ	**3**
	ОПРЕДЕЛЕНИЯ	**4**
	ОБОЗНАЧЕНИЯ И СОКРАЩЕНИЯ	**8**
	ВВЕДЕНИЕ	**9**
1	**ПРОБЛЕМА АРХЕТИПА В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ**	**18**
1.1	Теоретическое осмысление понятия «литературный архетип»	**18**
1.2	«Дом» как пространственный архетип	**30**
1.3	Архетип «Дом» и тюркская (евразийская) модель мира	**37**
2	**АРХЕТИП «ДОМ» В РУССКОЯЗЫЧНОЙ ПРОЗЕ КАЗАХСТАНА**	**48**
2.1	Архетип «дом» в прозе И.Шухова	**48**
2.2	Архетип «дом» в произведениях Г. Бельгера	**64**
2.3	Демифологизация архетипа «дом» в романе Н. Веревочкина «Зуб мамонта»	**82**
3	**МЕТОДИЧЕСКАЯ СИСТЕМА ИЗУЧЕНИЯ АРХЕТИПА «ДОМ» В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ КАЗАХСТАНА**	**103**
3.1	Психолого-педагогические и методические аспекты изучения архетипов. Итоги констатирующего среза	**103**
3.2	Формирующий этап опытно-экспериментальной работы по анализу архетипа «дом» в вузе	**117**
3.3	Результаты итогового экспериментального среза	**137**
	ЗАКЛЮЧЕНИЕ	**146**
	СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ	**152**
	Приложение А Силлабус дисциплины «Архетип «дом» в произведениях современных русскоязычных писателей Казахстана»	**163**
	Приложение Б Разработка лекции-беседы «Архетип «дом» в русскоязычной литературе Казахстана»	**172**
	Приложение В Учебный сайт «afanasyeva.ruslit.kz»	**177**
	Приложение Г Результаты итогового среза	**180**
	Приложение Д Акт о внедрении завершенной научно-исследовательской работы в учебный процесс	**181**

НОРМАТИВНЫЕ ССЫЛКИ

В настоящей диссертации использованы ссылки на следующие стандарты.

Закон РК «Об образовании» (с изменениями и дополнениями по состоянию на 27.05.2016 г.) // http://control.edu.gov.kz/ru/node/3067

ГОСО РК 5.04.019-2011 г. Государственный общеобязательный стандарт образования РК Высшее образование. Бакалавриат. Основные положения. Утвержден Приказом Министра образования и науки Республики Казахстан от 17.06.2011 г. приказ № 261.

Русская литература: Учебная программа для 10-11 классов общественно-гуманитарного направления уровня общего среднего образования (с русским языком обучения). – Астана: НАО им. И. Алтынсарина, 2015. – 28 с. Утверждена приказом Министра образования и науки Республики Казахстан от 3 апреля 2013 г. № 115.

Типовой учебный план по специальностям высшего и послевузовского образования, утвержденный приказом Министра образования и науки РК от 05.07.2016 г. № 425.

Н.А. Назарбаев «Взгляд в будущее: модернизация общественного сознания. 12 апреля 2017 г. //http://www.akorda.kz/ru

ОПРЕДЕЛЕНИЯ

В настоящей диссертации используются следующие термины с соответствующими определениями.

Аспект	(от лат. aspectus – взгляд) – точка зрения, с которой рассматривается или изучается определенный объект, процесс, явление. Художественное произведение может стать объектом филологического или методического исследования. Литературоведческий (филологический) аспект представляет собой научное описание различных сторон литературного произведения. Методический аспект основан на дидактическом и методическом освоении литературного произведения с обучающими и воспитательными целями.
Архетип	константный элемент мировой культуры, несущий в себе универсальные знания человека о мире. Эти знания закладывались в ядро архетипа через многовековую повторяемость некоего исторического опыта, переживаемого Homo Sapiens еще с архаической стадии его существования.
Архетип «дом»	пространственно-временной архетип, который вбирает в себя как пространственный, так и временной компоненты. Архетип «дом» тесно связан с общей геофилософской парадигмой и представлениями о своем круге. Именно время видоизменяет пространство, направляет человеческие судьбы, формирует отношение людей к действительности.
Визуализация учебного материала	учебная деятельность студентов по созданию различных схем и таблиц, отражающих их представления о творчестве писателей, о своеобразии их поэтики, о воплощении категории архетипа.
Изоморфная структура реконструкции архетипа «дом»	соответствие формы замыслу, которое реализовано автором в полной мере: жилища «изоморфны» проживающим в них людям; коды репрезентации жилищ «эквивалентны» этим жилищам; сохранена традиция психологического параллелизма; человек и природа даны в художественном единстве.

Инверсия художественного мира	мир «наизнанку», инверсированный универсум с явно выраженной внутренней диалектикой, благодаря которой полярные феномены «стягиваются» в сложное единство противоречий.
Кейс	форма создания проблемной ситуации. Решение кейса может происходить как индивидуально, так и в составе группы. Основная его задача – обучить анализировать информацию, предлагать решение основных проблем.
Литературный архетип	константный протообраз (который может проявляться на уровне сюжета, мотива, героя и пр.), обладающий ценностно-смысловым ядром и характерный для всех литературных произведений, в каждом из которых, однако, он проявляется в собственном смысловом спектре.
Личностно ориентированный подход в образовании	направление в современной педагогике, которое признает индивидуальность и самоценность личности и призывает обеспечивать развитие личности через организацию ее деятельности.
Метод преподавания	способ обучения, который применяется систематически и оказывает большое влияние на общее направление педагогической работы, способствует развитию мышления обучаемых.
Образовательная компетенция	совокупность взаимосвязанных смысловых ориентаций, знаний, умений, навыков и опыта деятельности ученика по отношению к определенному кругу объектов реальной действительности, необходимых для осуществления личностно и социально значимой продуктивной деятельности.
Педагогическая технология	содержательная техника реализации учебно-воспитательного процесса, которая имеет целостный и последовательный характер. Педагогическая технология должна быть воспроизводима в массовом порядке.
Реконструкция архетипа	способ исследования, позволяющий выявить схематичную модель архетипа в литературных произведениях.
Семиотика	наука, которая изучает знаки в системе человеческой коммуникации
Семиосфера	семиотическое пространство, по своему объекту, в сущности, равное культуре; это необходимая предпосылка коммуникации. Архетип – единица

	семиосферы, которая может быть репрезентирована и языковыми средствами.
Системно-деятельностный подход в образовании	направление в современной педагогике, которое главное место отводит воспитанию активной и самостоятельной познавательной деятельности школьника и студента. Деятельностный подход манифестирует отказ от пассивного репродуктивного знания. Знание следует получать не в готовом виде, а только в процессе активной познавательной деятельности. От того, как умело преподаватель организует этот процесс, зависит активная познавательная деятельность студентов.
Технология коллективного обучения	способ обучения, который реализуется путем развивающего общения в группах и динамических парах, когда каждый учит каждого.
Технология развивающего обучения	педагогическая технология, которая предполагает продуктивное взаимодействие педагога и студентов в формате коллективной деятельности, поиска различных эффективных способов решения учебных задач с помощью эвристического диалога.
Транслингвальный текст	текст, написанный автором, этнически представляющим одну культуру, на языке другой – им обретенной, усвоенной культуры.
Транскультурный анализ архетипа	реконструкция архетипа на материале изучаемого произведения, которая требует от исследователя герменевтической чуткости, внимательности и аккуратности к множественным культурным «наслоениям».
«Там-бытие»	философское понятие, введенное Хайдеггером в 1927 году в книге «Бытие и время», которое указывает на неподлинное существование человека.
«Тут-бытие»	осмысленное и рассудительное присутствие человека в мире, готовность к приятию его, включенность во время и пространство, соразмерные исторической эпохе; это со-существование индивидуального сознания с другими индивидуальными сознаниями, готовность переживания жизни «здесь и сейчас» с пользой (как высшей благостью, целеполаганием) для себя. Dasein – одновременно сущее и существование, но существование человеческое. Таким образом, тут-бытие есть существование человека в мире как готовность к переживанию

	реальности и собственно переживание ее. Категория «тут-бытия» напрямую связана с архетипом «дом»: именно дом является онтологическим вместилищем Dasein, только в доме само это состояние духа возможно.
Фокусное расстояние	литературная техника, основанная на изменении масштаба изображения от крупного плана к панорамному плану.
Этническое лингвопортретирование	выборка, анализ и комментарий тех черт национального характера, ценностей, символов и атрибутов, которые являются для данного народа константными, ассоциативно устойчивыми, ретранслируемыми.

ОБОЗНАЧЕНИЯ И СОКРАЩЕНИЯ

ГОСО	Государственный Общеобязательный Стандарт образования Республики Казахстан.
КазГосЖенПУ	Казахский государственный женский педагогический университет.
КазНПУ им. Абая	Казахский национальный педагогический университет имени Абая.
КазНУ им. аль-Фараби	Казахский национальный университет имени аль-Фараби.
КГ	контрольная группа.
КЭ	констатирующий эксперимент.
ЛЗ	лекционное занятие.
МОН РК	Министерство образования и науки Республики Казахстан.
ПЗ	практическое занятие.
РК	Республика Казахстан.
СРС	самостоятельная работа студентов.
ЭГ	экспериментальная группа

ВВЕДЕНИЕ

В эпоху глобализации, когда границы мировых сообществ становятся все более проницаемыми, изучение архетипов как своеобразных универсальных констант культуры особенно актуально. Казахстан – молодое государство с древними корнями, которое находится сейчас в поиске своих онтологических координат и новой национальной телеологии и идентичности. Мы живем в государстве с особой исторической сверхзадачей. Вмещая в своем пространстве множество культур, языков и менталитетов, Казахстан аккумулирует достижения других цивилизаций и накапливает потенциал к созданию собственной диалектичной модели будущего. Особая роль в этом процессе отведена художественной литературе.

Казахстанская литература многомерна и сложна в эпистемологическом отношении; она совмещает в себе множество художественных миров, каждый из которых представляет собой фрагмент определенной национальной картины мира. При этом сам феномен казахстанской литературы не сводим к сумме составляющих ее частей. Скорее, речь идет о контаминации различных этнокультурных и художественных слоев, в результате чего сама эстетическая природа литературы подвергается изменениям. «Литература народа Казахстана– явление уникальное и многогранное, своеобразный творческий феномен, включающий казахскую, русскую, уйгурскую, курдскую, немецкую, татарскую, корейскую, узбекскую литературы» [1, с.1].

В литературе ведется постоянный поиск ответов на самые значимые вопросы современности: обществу необходима обновленная этиология, расстановка ценностных координат, критическое отношение к Человеку и к Миру, в котором он существует. Обращение к архетипическому субстрату культуры способно сделать этот поиск, по нашему убеждению, более эффективным. Архетипы – оттиски коллективного бессознательного, существующие в когнитивной сфере социума как паттерны с исторически детерминированной внутренней структурой. Внешнее же их проявление вариативно. Оно зависит от культурно-исторического контекста, который накладывается на архетипическую первооснову. В данном случае это поликультурный казахстанский социум.

Актуальность изучения литературного архетипа состоит в том, что данный тип концепта является как проецирующим, так и интроецирующим по отношению к тому сообществу, в котором он функционирует. Интроекция (термин Ш. Ференци) – это процесс включения социальных взглядов, установок и мотивов в комплекс концепта. Следовательно, реконструкция архетипа в художественном произведении способна дать нам информацию о важных общественных представлениях. С другой стороны, архетип может выполнять и функцию проекции, то есть выводить накопленные в нем смыслы вовне, участвуя в формировании ментальной программы коллектива на определенном историческом этапе. Таким образом, архетип относится к категориям, которые

участвуют в создании определенного образа мира, отраженного в художественной реальности.

Современная казахстанская культура открыта, неоднородна и амбивалентна. В ней действуют такие разнонаправленные тенденции, как глобализация и вернакулизация (как языковая, так и общекультурная), демифологизация и реконструкция изначальных архетипических моделей. Это «эстетико-культурный и художественный феномен, развивающийся в уникальной социоисторической, цивилизационной ситуации. Важнейшей особенностью и характерной составляющей разножанрового и тематически богатого современного литературного процесса республики является обогащение национальных культур и литератур традициями казахской литературы. Сложившееся в республике поликультурное пространство с единой духовной основой способствует их поступательному и динамичному развитию» [2, с. 2].

В определении своего национального самосознания каждое государство, каждая культура апеллирует к архетипам как к универсальным психическим «квантам смысла», которые передаются в обществе из поколения в поколение и определяют отношение коллектива к наиболее значимым категориям жизни: пространству, времени, добру, злу и пр. Очень интенсивно архетипы представлены в литературе. Современный Казахстан в литературном отношении – контест-площадка разнообразных креативных потенциалов. С одной стороны, происходит дифференциация литературы на «этнодома» (Г.Гачев), усиление внимания писателей к национальным истокам, генетической памяти этноса. С другой, авторы размышляют о будущем государства и человечества, преодолевая рамки одной культуры. Современные литературоведы находятся в «гуманитарной экспедиции», призванной сохранять не только литературные памятники, но и те ценности, что несут в себе эти тексты. Задача литературоведов состоит также в передаче полученных знаний новым поколениям исследователей – студентам филологических специальностей. Эта мысль прекрасно сформулирована европейским исследователем К. Кроо: «Гуманитарность – это человечность. Гуманитарная наука – это не элитарная наука, которая занимается напрасным толкованием архаичных текстов. Гуманитарная наука предназначена для того, чтобы держать в памяти культурные тексты, хорошо интерпретировать эти тексты, воспитывать умственные качества, научить людей логично и ясно думать, формулировать собственные высказывания» (https://gazeta-licey.ru/science).

Архетип «Дом» – один из смыслообразующих общечеловеческих концептов. Актуальность изучения этого концепта обусловлена его универсальностью, надтерриториальностью и существенным аксиологическим потенциалом. Указанный архетип определяет отношение общества к себе, своему месту на земле, своей этиологии, а также к Другому – архетипическому Чужаку и Соседу, Врагу и Другу. Таким образом, архетип «дом» связан с выстраиванием определенной модели мира, посредством которой общество воспринимает окружающую реальность и реагирует на нее.

Актуальность темы настоящего исследования заключается также в том, что в методике преподавания литературы практически не изучена проблема формирования у студентов представлений об архетипах в русскоязычной литературе Казахстана. Это обстоятельство приводит к серьезному пробелу в литературном образовании студентов, будущих учителей литературы. В контексте процесса инициированной Н.А. Назарбаевым модернизации общественного сознания казахстанцев изучение категории архетипа необходимо для обновления литературного образования в вузе.

Наряду с повышением компетентностного потенциала личности на занятиях по литературе мы стремимся к последовательному формированию ее внутренней аксиологии, напрямую связанной с идеями патриотизма, преданности родной земле и нации. В этом отношении изучение архетипа дома не только актуально, но и насущно необходимо.

Как теоретическая категория архетип изучен достаточно подробно. В литературоведении к ней обращались А.Н. Афанасьев, А.Ф. Лосев, Е.М. Мелетинский, С.А. Токарев, И.С. Брагинский, И.М. Дьяконов, В.В. Иванов, С.М. Телегин, В.М. Макаревич, А.Ю. Большакова, В.А. Марков, В.Н. Топоров, А.Я. Эсалнек, М. Евзлин, Е.Ю. Гениева, Л.К. Долгополов, Л.А. Ходанен и др. Казахстанским литературоведением также накоплен колоссальный теоретико-практический материал. Существенная работа проделана исследовательскими центрами республиканского значения: Институтом литературоведения им. М. Ауэзова, Казахским национальным университетом им. аль-Фараби, Казахским национальным педагогическим университетом им. Абая. Так, Институтом литературоведения им. Ауэзова во главе с У.К. Калижановым издано 15 монографий по направлению «Фольклор, литература и искусство народов Казахстана». Значительный вклад в осмысление современного литературного процесса Казахстана внесен учеными О. Абдиманулы, Н.Ж, Сагындыковой, Б.У. Азибаевой, А.С. Исмаковой, Ш. Елеукеновым, С.В. Ананьевой, Л.В. Сафроновой, Б.У. Джолдасбековой, А.Б. Темирболат, А.Б. Абдулиной, Н.К. Сарсекеевой, Э.Т. Какильбаевой, Н.О. Джуанышбековым, А.Ж. Жаксылыковым и др.

В рамках данного исследования нас интересуют трансформации архетипа в условиях культуры, гетерогенной по своему этническому составу. В предпринятом исследовании архетип «Дом» рассмотрен в этническом и в динамическом аспекте. В связи с этим особое внимание нами уделено анализу архетипической схемы «освоение пространства – обретение дома – поиск иного пространства».

Выше шла речь о литературоведческом аспекте проблемы изучения архетипа. Общеизвестно, что аспект (от лат. aspectus – взгляд) – точка зрения, с которой рассматривается или изучается определенный объект, процесс, явление. Художественное произведение может стать объектом филологического или методического исследования. Литературоведческий (филологический) аспект представляет собой научное описание различных сторон литературного произведения. Методический аспект основан на описании дидактического и

методического освоения литературного произведения с обучающей целью. Тема нашего исследования предполагает анализ архетипа дома с двух точек зрения: литературоведческой и методической, что нашло отражение в научном аппарате данной работы и ее содержании.

Объект исследования – литературный архетип «Дом» в современной русскоязычной прозе Казахстана, изучение поэтики литературного произведения, анализ категории архетипа в вузе.

Предмет исследования – этноспецифические и аксиологические компоненты архетипа «Дом» в текстах казахстанских прозаиков, психолого-педагогические и методические аспекты анализа этого вида архетипа в вузе.

Цель исследования – изучение архетипа «Дом» на материале казахстанской прозы XX–XXI веков (романы И. Шухова, Г. Бельгера, Н. Веревочкина), разработка и апробация методической системы анализа архетипа «Дом» в вузе при изучении творчества названных писателей.

В ходе настоящего исследования была выдвинута и проверялась следующая **гипотеза:** изучение архетипа «Дом» в прозе русскоязычных писателей Казахстана, включая главным образом теоретические и методические аспекты исследования этой проблемы, будет эффективным, если:

– разработать модель исследования архетипа «Дом», включающую также анализ его универсального смыслового ядра («свое пространство»), наделенного семантической подвижностью от центра к периферии;

– осуществлять анализ этнических вариаций архетипа, имея в виду констелляции архетипических смыслов, свидетельствующих о том, что современный социум в большей степени, чем когда-либо, готов к принятию Другого;

– использовать полифункциональность архетипа, являющегося системообразующим элементом эпического произведения, в качестве методологической основы для включения разнообразного методического инструментария в процесс анализа художественного текста с целью повышения обучающей и воспитательной результативности занятий по русской литературе Казахстана.

Задачи работы:

– раскрыть современную научную парадигму понятия «литературный архетип», обозначить его роль в художественном тексте;

– теоретически описать пространственный архетип «Дом» и выделить его основные функции;

– проанализировать реализацию архетипа «Дом» в художественных текстах И. Шухова, Г. Бельгера и Н. Веревочкина в сравнительно-сопоставительном аспекте и с привлечением текстов других русскоязычных авторов (А.Жаксылыков);

– определить и обосновать психолого-педагогические аспекты системы анализа архетипов, включая архетип «Дом» в русскоязычной литературе Казахстана на занятиях по русской литературе в вузе;

– разработать и апробировать систему методических приемов и средств анализа архетипа «Дом» в вузе на материале литературных произведений И. Шухова, Г. Бельгера и Н. Веревочкина.

Материал исследования составили произведения И. Шухова («Горькая линия», «Пресновские страницы»), Г. Бельгера («Дом скитальца», «Туюк су»), Н. Веревочкина («Зуб мамонта. Летопись Мертвого города»). Выбор заявленных авторов обусловлен несколькими причинами. Так, к прозе Шухова (романной и автобиографической) мы обратились к обширному художественному исследованию феномена освоения пространства, в процессе которого происходит столкновение различных этнокультурных миров. В произведениях Шухова архетипическое обретение дома сопряжено с темами этнической и классовой вражды, адаптации субэтноса казаков к новым географическим реалиям, с идеей сотворения нового мира и обоюдности, к которой герои произведений приходят как к единственно возможной для себя идее совместного жизнеположения с Другим в условиях этнической «мозаики». Концепт «обоюдность», который является для И. Шухова смыслообразующим, сегодня участвует в формировании ментальной программы казахстанского народа, эксплицируя такие смыслы, как взаимоуважение, приятие и добрососедство народов. Важно было также учитывать воспитательный потенциал анализируемых произведений. Мы считаем, что в творчестве И. Шухова присутствует ярко выраженный этиологический элемент (указаны определенные исторические причины, в силу которых современный Казахстан сложился как страна толерантности, уважения к прошлому, открытости будущему). Учитывая это обстоятельство в процессе изучения творчества Шухова, мы следуем Закону РК «Об образовании», который настоятельно утверждает необходимость формирования у обучающихся в организациях образования патриотизма, гражданственности и интернационализма.

Романы Г. Бельгера «Туюк Су» и «Дом скитальца» мы попытались проанализировать с точки зрения теории транслингвальности, в соответствии с которой домом бытия является язык, а также сквозь призму философских концепций «тут-бытия» и «там-бытия», разработанных М. Хайдеггером. Произведение Н. Веревочкина «Зуб мамонта. Летопись Мертвого города» является не только образцом прозы, в которой архетип «Дом» подвержен идейно-смысловой дестабилизации, но и примером экзистенциального романа, в котором особое значение обретают инверсированные элементы этого архетипа (бездомье и пр.).

Таким образом, выбранные для анализа романы позволили нам исследовать архетип «Дом» на нескольких уровнях, в том числе как предметный, пространственный, артефактный код; как Язык; как пространство человеческого духа. Кроме того, указанные выше произведения русских писателей Казахстана стали материалом для формирования у студентов теоретических представлений о категории литературного архетипа, разработки методической системы изучения и анализа архетипа «Дом» в вузе.

Научная новизна диссертации состоит в том, что данная работа является первым опытом осмысления архетипа «Дом» как маркера национальной картины мира в русскоязычной прозе Казахстана, что позволит существенно дополнить и уточнить представление о функциональных возможностях архетипа в структуре других художественных произведений. Впервые в литературоведении выявлены и обстоятельно описаны три вида архетипа «Дом» в произведениях И.Шухова, Г. Бельгера и Н. Веревочкина. В диссертации представлена целостная модель литературоведческого анализа категории архетипа, которая отличается интегративным подходом, объединяющим литературоведение, лингвистику, философию, психологию, семиотику, культурологию и историю. Методологическая база нашей работы основана на достижениях литературоведения, психологии, педагогики, методики преподавания литературы и других гуманитарных наук.

Архетип как концентрация коллективного опыта, воплощенная в определенной культурной форме, на уровне смыслового ядра кристаллизуется на базе мифологического материала, произрастает из почвы ритуально-мифологических воззрений. Архетип не тождествен мифу, однако оба феномена находятся в тесной корреляции друг с другом. Мы принимаем за точку отсчета положение о том, что литература современного Казахстана неомифологична и пронизана архетипическим содержанием. В казахстанском литературоведении на сегодняшний день сложилась собственная мифологическая школа, внутри которой активно разрабатывается архетипическая эпистема, представленная именами М. Ауэзова [3], Ш.Р. Елеукенова [4], З. Наурызбаевой [5] и другими. Существенно важными для настоящего исследования стали труды по казахстанской культурологии, в частности, работы Е.Т. Джелбулдина [6], Н.М. Жанпеисовой [7], А.А. Иманбековой [8], А. Никонова [9], Б. Садвакас [10]. Мы также опирались на современные российские работы: А.Н. Майковой [11], Е.В. Шутовой [12], А.Х. Гольденберга [13], Ю.В. Синеокой [14], на авторитетные зарубежные исследования, входящие в Core Collection базы данных Web of Science, в частности, статьи Г.Н. Фост (G.N.Fost) [15], В.Йегане (V. Yeganeh) [16], М. Мордена (M. Morden) [17], А. Мартос (A. Martos) [18], Г. Жильспье (G. Gillspie) [19], М. Скапини (M. Scapini) [20].

Кроме того, впервые в методике преподавания русской литературы предложена целостная система анализа архетипа дома в русскоязычной прозе Казахстана, разработаны и успешно апробированы методические приемы и средства формирования у студентов представлений о категории архетипа, что дополнительно характеризует собственно литературно-дидактический аспект научной новизны настоящего исследования.

Основные положения, выносимые на защиту:

– архетип как воплощение определённой эстетико-философской концепции действительности способен отражать те или иные фрагменты этнической картины мира; в художественном тексте реконструкция подобной этнической картины мира возможна благодаря дешифровке культурных кодов разного уровня, от вещественных (предметных) до онтологических**;**

– архетип «Дом», тесно связанный с общей геофилософской парадигмой и представлениями о своем круге, может быть реализован прежде всего через различные пространственно-темпоральные коды, которые органично включены в семиотические и философские концепты более сложного порядка: язык (логос), экзистенцию (дазаин), Дух (психея) и др.;

– литературное творчество казахстанских писателей (И. Шухова, Г. Бельгера и Н. Веревочкина) не идентично фактам казахской, немецкой, русской литературы, но представляет собой контаминацию нескольких архетипических «ярусов»; исследование этих ярусов особенно продуктивно при использовании метода аналитического чтения, направленного на элиминирование идейно-смысловых лакун, с которыми сталкиваются студенты в процессе погружения в художественный текст;

– методическая система изучения архетипа дома в вузе должна базироваться на психолого-педагогических основах, созданных с учетом передовых достижений психологии, педагогики, дидактики и методики преподавания литературы, что обеспечит достоверность и корректность опытно-экспериментальной работы по анализу литературных произведений И. Шухова, Г. Бельгера и Н. Веревочкина;

– методическая система анализа архетипа дома в вузе может быть основана на применении различных методов (вертикализации контекста, создания культурного портрета этноса, транскультурного анализа текста, анализа негативного пространства произведения и др.), приемов интерактивного, эвристического обучения и средств формирования критического мышления, в сумме своей способствующих становлению студентов как полноправных субъектов познавательного процесса, что необходимо для их успешной профессиональной деятельности в качестве филологов и учителей русского языка и литературы.

Методологической основой работы послужили следующие концепции:

– юнгианская (работы К.-Г. Юнга, М.-Л. Фон Франц, Дж. Кэмпбелла, А. Жаффе, Ж. Хендерсона, К.-П. Эстес);

– теория этногенеза (Л.Н. Гумилев);

– этнокультурная (Г.Д. Гачев, Л. Леви-Брюлль, К. Леви-Строс);

– литературоведческая (В.Н. Топоров, Е.М. Мелетинский, А.Я. Эсалнек, Л.Я. Гинзбург, Д. Кунаев, Н. Сагындыкова, Б.У. Джолдасбекова, А.Б. Темирболат, С.В. Ананьева, Л.В. Сафронова, Н.К. Сарсекеева, К.Кроо, Е.М. Лулудова, Э.Т. Какильбаева, К.С. Бузаубагарова, О. К. Абишева, Е.И. Зейферт и др.);

– семиотическая и лингвокультурологическая (Ю.М. Лотман, А. Вежбицка, В.В.Колесов, Э.Д. Сулейменова, У.М. Бахтикиреева и др.);

– философская (в частности, труды М. Хайдеггера);

–психолого-педагогические (С.Л. Рубинштейн, Н.А. Менчинская, Л.С. Выготский, В.В. Давыдов, А.Н. Леонтьев, Д.Б. Эльконин, Е.В. Бондаревская, В.В. Сериков, А.В. Хуторской, В.П. Беспалько, Г.К. Селевко, А.Е.

Абылкасымова, Г.К. Ахметова, Б.А. Жетписбаева, Т.К. Жумажанова, Г.Ж. Менлибекова, А.К. Мынбаева, Ш.Т. Таубаева, Н.Н. Хан и др.);

– методические (Ф.И. Буслаев, В.В. Голубков, С.А. Зинин, В.А. Доманский, Л.Г. Жабицкая, Н.Д. Молдавская, О.И. Никифорова и др.).

В работе использованы **методы**: литературоведческая реконструкция архетипа, герменевтический комментарий, лингвокультурологический комментарий, структурно-типологический анализ текста; теоретический **(**анализ трудов литературоведов, психологов, педагогов и методистов в аспекте заявленной темы настоящего исследования); социолого-педагогический (анализ учебных программ, разработка методической системы; наблюдение за процессом изучения произведений русскоязычной прозы Казахстана, анализ и обобщение опыта преподавания русской литературы в школе и вузе; беседы с учителями-словесниками; обобщение собственного опыта работы по исследуемой проблеме); экспериментальный (проведение констатирующего, формирующего и контрольного этапа опытно-экспериментальной работы); статистический (анализ и обобщение полученных в процессе исследования результатов).

Теоретическая значимость исследования заключается в расширении понятийно-содержательного поля архетипа дома (предложены дополнительные элементы его реконструкции и анализа), а также в опыте этнического лингвопортретирования, что может быть полезно при изучении казахстанской лингвокультуры в вузе, для изучения художественного дискурса, разработки методической системы изучения архетипа в современной русскоязычной прозе казахстанской литературы.

Практическая значимость исследования состоит в возможности использования результатов анализа при проведении практических занятий по теории и истории литературы, для разработки спецкурса по филологическому анализу художественного текста. Выводы могут стать опорой для дальнейших разработок в области изучения пространственного архетипа как способа раскрытия этнокультурной специфики поликультурных и монокультурных художественных произведений.

Результаты компаративного анализа могут быть использованы как материал для лекций по теоретическим и прикладным филологическим дисциплинам. Исследование текста с позиции лингвокультуры предоставило немаловажные данные для их использования в теории и практике межкультурной коммуникации, лингвокультурологии, художественного билингвизма.

Результаты настоящего исследования могут также использоваться при подготовке вузовских и школьных программ и учебных пособий по современной русской литературе Казахстана. Материалы диссертации могут быть также использованы в курсе методики преподавания русской литературы.

Исследование проводилось в три взаимосвязанных этапа. На предварительном этапе (сентябрь 2014 г. – май 2015 г.) был определен предмет исследования, разработаны и обоснованы методологические, философские, культурологические, лингвистические, литературоведческие, психологические,

педагогические и методические аспекты анализа архетипа «Дом». На этом этапе также был проанализирован и систематизирован материал по теме исследования, изучен опыт преподавания современной русскоязычной литературы Казахстана.

В рамках основного этапа (сентябрь 2015 г. – май 2016 г.) был проведен констатирующий и обучающий эксперименты, осуществлена апробация методики анализа архетипа «дом» в вузе, уточнены и откорректированы основные теоретические и методические тезисы и положения.

На завершающем этапе (сентябрь 2016 г. – май 2017 г.) были пранализированы и обобщены итоги опытно-экспериментальной работы, сформулированы основные выводы исследования, разработаны рекомендации по практическому внедрению полученных результатов.

Поставленные выше цель и задачи определили **структуру** диссертации, которая состоит из трех разделов и приложений. Объем работы составляет 181 страницу, список использованных источников включает 184 наименования.

Апробация полученных результатов. По итогам диссертационного исследования опубликовано 25 статей, в том числе 11 в изданиях, рекомендованных ККСОН и ВАК РФ, 4 индексируемых БД SCOPUS, 10 в сборниках международных конференций, а также 1 методическое пособие. Автор диссертации участвовала в международной научно-практической конференции «Билингвизм и билингвальное образование в России и в мире» (9-10 декабря 2016 г., г. Москва, Россия), в IV международной научно-практической конференции «Би-, поли-, транслингвизм и языковое образование» (7-8 декабря 2018 г., РУДН, г. Москва, Россия), а также прошла научную стажировку в университете Лоранда Этвеша (Венгрия, Будапешт). Кроме того, апробация системы изучения архетипов в современной русскоязычной прозе Казахстана прошла в ходе проведения автором экспериментального обучения, чтения дисциплины «Архетип «Дом» в произведениях современных русскоязычных писателей Казахстана» (Приложение А).

1 ПРОБЛЕМА АРХЕТИПА В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

1.1 Теоретическое осмысление понятия «литературный архетип»

Современная гуманитарная наука развивается в русле антропоцентрической парадигмы, когда точкой отсчета в векторе познания становится Человек во всей своей многомерности. Учитываются не только его биологические параметры, но и особенности психической сферы, когнитивные функции, социальные роли. Человек не просто обитает в определенном географическом ареале; он существует в сложнейшей системе систем, образуемой знаками разного уровня. Знаки не есть предметы материального и внематериального мира, но есть формы их своеобразного «замещения» в абстрактном плане. Они выполняют в человеческой коммуникации различные функции, соответственно, имеют и различную внутреннюю организацию. Однако всем знакам присуща «родовая» двойственность, указанная еще Ф. де Соссюром: они имеют план содержания (обозначаемое) и план выражения (обозначающее). Особое место в системе знаков отведено архетипам.

Архетипы можно было бы охарактеризовать как наследственные элементы психики, понятийное, символическое и аффективное содержание которых не ограничено пределами одной личности. Они несут в себе универсальные свойства коллективного целого – человечества, проявляются во внешнем мире как образы и идеи, реализуются в знаковых системах разного порядка.

Семиотика – это наука о знаках в широком смысле, как ее определил английский философ-эмпирик и педагог Дж. Локк еще в XVII веке. Согласно Ю.М.Лотману [21], семиотика призвана изучать знаки в системе человеческой коммуникации (неслучайно одна из его работ, посвященных осмыслению знаков в процессе общения, имеет характерное заглавие «Внутри мыслящих миров»).

Один из основателей семиотики, Ч. Моррис выделил три уровня организации знаков: синтактику, которая описывает внутренние свойства знаков и их системные взаимоотношения; семантику, исследующую отношение знака к его обозначаемому; прагматику, изучающую знак в его связи с адресатом (воспринимающим сознанием). Архетипы реконструируются на каждом из этих уровней. Их типологические свойства проявляются как в аспекте контекстуальных связей (синтактика), так и через интерпретанту определенного этнического коллектива [22].

Философ и прагматист Ч. Пирс, в свою очередь, разработал классификацию знаков, в соответствии с которой они делятся на три основные категории:

– знаки, копирующие объект (иконические);

– знаки, указывающие на объект (индексальные);

– знаки, условно обозначающие объект и нуждающиеся в интерпретации (символические) [23].

Как мы отметили ранее, любой знак дихотомичен (двойственен, причем двойственность эта неразрывна). Самый наглядный пример – слово, знак, имеющий акустическую оболочку и закрепленное за ней значение, некий образ, возникающий в сознании говорящего/слушающего при конкретном

фонетическом импульсе (денотат). Подобная связь между означающим и означаемым условна (конвенциональна), но в то же время мотивирована.

Знак одновременно информативен (то есть содержит смысловое ядро) и перцептивен (соотнесен с восприятием адресата). Означающее и означаемое не всегда находятся в отношениях симметрии/ прямой пропорциональности. Один сигнификат (обозначающее) может представлять несколько значений; в таком случае мы наблюдаем полисемантию (многозначность слова) или омонимию. В случае, когда одно означаемое может уточняться, семантически варьироваться через несколько обозначающих, возникает синонимия. Подобным образом проявляют себя и архетипы. С одной стороны, они содержат в себе универсальное смысловое ядро, присутствующее во всех культурах; с другой, формы их семиотического овеществления бесконечно многообразны и выходят за пределы вербальной системы. Архетип – единица семиосферы, которая может быть репрезентирована и языковыми средствами.

Язык – одна из сложнейших знаковых систем. Именно язык наделен наибольшей коммуникативной «мощностью» и способен порождать (генерировать) неограниченное количество сообщений с помощью ограниченного арсенала средств (Н. Хомский). Каждое из них в русле новейшей семиотики также можно отнести к знаку (комплексному, т.е. более сложному). Знаки не существуют в изоляции; они подчинены законам системы, элементами которой они являются. Совокупность знаков Ю.М. Лотман предложил назвать семиосферой. «Если по аналогии с биосферой (В.И. Вернадский) выделить семиосферу, то станет очевидно, что это семиотическое пространство не есть сумма отдельных языков, а представляет собой условие их существования и работы, в определенном отношении, предшествует им и постоянно взаимодействует с ними. В этом отношении язык есть функция, сгусток семиотического пространства, и границы между ними, столь четкие в грамматическом самоописании языка, в семиотической реальности представляются размытыми и полными переходных форм. Вне семиосферы нет ни коммуникации, ни языка» [24, с. 252].

Как объясняет «Словарь культуры XX века» [25], семиосфера – это семиотическое пространство, по своему объекту, в сущности, равное культуре; это необходимая предпосылка коммуникации. В этом отношении семиосфера может быть соотнесена с совокупностью необходимых фоновых знаний как адресата, так и адресанта. Это их культурный опыт. Процесс порождения и восприятия смыслов (семиозис), возможность понимания, истолкования, общения возможны только в пределах семиосферы. Без этой совокупности знаний о культуре коммуникация не может состояться. В концепции Ю.М. Лотмана семиосфера – не сумма всех знаков, но их функционирование в пределах упорядоченной системы.

Семиосфера имеет ряд важных признаков:

– отграниченность, наличие границ (барьеров), отделяющих ее от асемиотического пространства;

– неоднородность и неравномерность состава: «Заполняющие семиотическое пространство языки различны по своей природе и относятся друг к другу в спектре от полной взаимной переводимости до столь же полной взаимной непереводимости. Неоднородность определяется гетерогенностью и гетерофункциональностью языков. Таким образом, если мы, в порядке мысленного эксперимента, представим себе модель семиотического пространства, все языки которого возникли в один и тот же момент и под влиянием одинаковых импульсов, то все равно перед нами будет не одна кодирующая структура, а некоторое множество связанных, но различных систем» [25];

– бинарность, ассиметрия;

– наличие системы памяти, «диахронной» глубины (по Гюббенет, «вертикального контекста») [26].

Семиосфера находится в постоянном движении. Элементы разных культур стремятся к взаимопроникновению, в результате которого происходит их освоение либо отчуждение. Какую роль занимают в этом процессе архетипы? Как и большинство феноменов человеческой культуры, архетип антиномичен. Это одновременно единица ментальности и факт знаковой системы (в том числе языковой). Понятие антиномии означает противоречие некоего явления закону логики либо противоречие этого закона самому себе. Антиномия не сводится к классическому противопоставлению, так называемой бинарной оппозиции. Это неразрывно связанные взаимоисключающие понятия, сопряжение которых способствует движению/развитию целой системы. Истинность/ложность этих понятий нельзя доказать либо опровергнуть; в каком-то смысле это апории.

Мы выяснили, что архетип является единицей семиосферы, представим теперь его теоретическое обоснование. Мы понимаем архетипы как константные элементы мировой культуры, несущие в себе универсальные знания человека о мире. Эти знания закладывались в ядро архетипа через многовековую повторяемость некоего исторического опыта, переживаемого Homo Sapiens еще с архаической стадии его существования. Несмотря на изменения исторического контекста, архетип как единица ментальности несет в себе «оттиск» первоначальных коллективных представлений. В то же время архетипу присуща относительная вариативность, то есть периферийный его слой, в отличие от ядра, менее стабилен и более адаптативен.

«Когда человек прямоходящий в течение нескольких тысячелетий превратился в гомо сапиенс, в его архетипе сформировались одновременно три его ипостаси:

– появился разум человека;

– сформировалось сознание, мышление и речь;

– появилась значимость его бытия», – пишет в своем труде «Млечный путь Евразии» А.К. Каиржанов [27, с. 9].

Архетип – это составная часть как индивидуальной, так и коллективной психики. Первоначальные условия существования людей были схожи вне зависимости от ареала их обитания. Представители рода формировали общины,

способствующие выживанию коллектива. Члены общины воспринимались как свои, участвующие в совместном процессе жизнедеятельности. В то же время чужие, приходившие издалека (причем расстояние в этом случае относительно, т.к. «далеким» воспринималось любое пространство вне поля зрения), подсознательно становились плохими, врагами.

Борьба с чужими ради блага своих заложена в одном из древнейших архетипов – «свой круг», который представлен также как оппозиция «свой vs чужой» (вспомним отрицательное отношение к чужаку в литературе, будь то фольклорная падчерица, средневековый образ иноверца и пр.). Таким образом, в архетипе заложена изначальная ценностность, не всегда совпадающая с современной оценочностью. Например, борьбе «добра» со «злом» предшествовали процессы гармонизации (упорядочивания) и разрушения (энтропии) мира, которые были лишены оценочных смыслов и воспринимались как закономерные стадии его существования.

Итак, понятие «архетип», известное со времен позднеантичной философии и получившее научный статус в трудах швейцарского ученого-психоаналитика К.Г. Юнга, – это «наиболее древние и наиболее всеобщие формы представления человечества» [28, с. 106]. Юнг определяет архетип как первозданное воззрение, порождающее психологическую идею. «…это некий непредставимый фактор, некая диспозиция, которая в какой-то момент развития человеческого духа приходит в действие, начиная выстраивать материал сознания в определенные фигуры» [29, с. 47].

Архетипы универсальны и динамичны. Как типические структуры (мотивы, образы) они связаны с мифом. Миф в трактовке Юнга не конкретный оформленный сюжет, но повторяющийся в культуре первообраз: «миф – не фикция, он состоит из беспрерывно повторяющихся фактов, и эти факты можно наблюдать снова и снова … Примитивный склад духа не измышляет мифы, но их переживает» [30].

А.Ф. Лосев в статье «Диалектика мифа» пишет, что для человека на архаической фазе его развития миф есть интенсивно переживаемая, максимально конкретная реальность. Более того, миф не является порождением собственно мысли, то есть не представляет собой бытия идеального или абстракции. Миф аффективен и осязаем. Ему не свойственна научность, но присуща мифическая истинность. Он не метафизичен, т.к. отталкивается от чувственного опыта и имеет дело с «тут-бытием» (посюсторонностью, по формулировке Лосева). Мифология «жизненна и наглядна». В этом отношении она не аллегорична, то есть не рассматривается как набор схем или иносказаний, но символична. Согласно окончательной формуле А.Ф. Лосева, миф есть чудо, или развернутое магическое имя [31].

Для современного литературоведения изучение мифа – важная теоретическая проблема. Миф есть не только синкретический феномен, включающий целую систему репрезентантов (символ, аллегория, архетип, концепт, фрагмент языковой картины мира), но и траектория художественной рефлексии. Современная литература обращается к мифологическим мотивам,

сюжетам и образам как к культурной канве, однако производит при этом кардинальную аксиологическую переоценку.

Известный казахстанский теоретик литературы Б.К. Майтанов в статье «Я» и «Другой» в модернизме и постмодернизме» пишет: «Последствия разрушения тоталитарного режима в пространстве СНГ положительно отразились в художественно-эпистемологических дискурсах современных казахстанских писателей. В их рассказах, повестях, романах наблюдаются тенденции примирения с текучестью и скоростью реальности, отрицающей человеческие ценности, но вместе с тем осмысливающей эти и другие самые незначительные интенции; признания преобладания массовых параметров порядка, которые ущемляют индивидуальные различия личности; избежания традиционных сюжетно-композиционных схем, трепетной толерантности в соприкосновении с апокалипсическими построениями» [32, с. 58]. Эти тенденции реализованы, в частности, путем использования мифологем различного уровня.

Миф и архетип взаимосвязаны как переживаемая коллективная реальность (миф) и формирование чувственно-ментальных «формул» этой реальности (архетип). По мнению А. Каиржанова, «Человек в бессознательном начале погружается в рефлексию прошлого и будущего, облекая все это в символические формы, нити которых тянутся из древнейших времен и связывают их с грядущим.

Архетипы представляют собой структуры коллективно-бессознательной основы человечества. Это вневременные схемы и образы, благодаря которым формируются мысли и определяются чувства живших когда-то и живущих ныне людей. Кроме того, они хранят первознаки древнейших форм постижения мира (внешней и внутренней Вселенной, опыта, выраженного в символах, мифах, тотемах и магии)» [27, с. 16]. Исследователь Ю.В. Доманский предлагает понимать под архетипами первичные сюжетные схемы, образы или мотивы, возникшие в сознании человека на самой ранней стадии развития человечества [33, с. 11].

Выстраивая вертикальную временную ось культуры, мы обнаружим, что архетип (или понятия, приближенные к архетипу на уровне концептуального обобщения) начал осознаваться человеком еще во времена античности. Его понятийная вертикаль, по нашим наблюдениям, могла бы выглядеть так:

– Эйдосы Платона как «предзамыслы» материальной вещи, ее совершенные метафизические дубликаты; прообразы и истоки всего, чему должно воплотиться. Качества эйдоса – постоянство и «чистота».

– Семена-зародыши Анаксагора, содержащие в себе будущую возможность «всего».

– Комплексы атомов Эпикура, предваряющие всякое чувственное впечатление.

– «Семена разума» школы стоицизма.

– Гиперонимы Аристотеля.

– Изначальные универсалии (Бонавентура, Св. Августин, Дж. Бруно, Лейбниц, Декарт и др.).

– Мифологии и символы (Кэмпбелл, Дюран, Фрейд, Уилрайт, Фрай и т.д.).

Необходимо отметить, что гуманитарная мысль активно развивалась в платоновском «идеалистическом» ключе, что обусловлено самой природой познаваемого объекта – «душой народа». Задолго до формирования научно-методологического подхода к изучению архетипа русской историософией были выработаны собственные смежные понятия: «аватара» (Ап. Григорьев), «историософская схема» (В. Одоевский), «софиология» (Вл. Соловьев), «первичные символы» (П. Флоренский), «устойчивый мотив» (А. Веселовский).

Об архетипе как «мифологии повседневности» пишет А.Ф. Лосев. «Народную поэтику» архетипа раскрывает в своих работах С. Эйзенштейн. В.В. Иванов и В. Топоров говорят об «универсальных структурах», генетически связанных с неким первоначальным смыслом. «Для отечественных ученых коллективное бессознательное – это особая форма общественного существования бессознательного как накопителя, хранителя и носителя генетически наследуемого опыта филогенетического развития человечества. Она выражается в архетипах – всеобщих, априорных психических и поведенческих программах» [34, с. 11].

Архетип полифункционален. Мы предлагаем дифференцировать некоторые его функции:

1 Кумулятивная. Архетип представляет собой ячейку ментальности, накапливающую коллективный опыт, базовые знания о мире, аксиологические ориентиры. Эта функция обеспечивает единство человечества как вида, несмотря на всю его кажущуюся разнородность. Самым наглядным подтверждением здесь служит наличие в мировой культуре «сквозных» сюжетов и метаобразов – таких, как «мировое древо». С накоплением представлений и знаний связаны и определенные стандарты поведения в том или ином обществе. Так, например, воинственность скандинавов, порожденная географией их обитания (скудная, территориально ограниченная площадь островов), сформировала кодекс поведения, в соответствии с которым высшей этической ценностью провозглашалась воинская доблесть. Отсюда и усиление значимости войны, и все связанные с ней мифы.

2 Гносеологическая. Архетипы запускают в жизни индивидуума процесс познавательного круга, когда личностный опыт обогащается коллективным, а коллективный уточняется индивидуальным.

3 Транслятивная. Архетип – особая разновидность концепта, который передается из поколения в поколение и имеет наибольшую историческую длительность.

4 Аксиологическая. Это функция обеспечивает наличие ценностных параметров в социуме, то есть закладывает представления о «гармонии/хаосе», «благе/зле», «правильном/неправильном».

5 Релятивная. На основе архетипических представлений формируются системы социальных отношений разного порядка: внутрисемейные, внутриколлективные, гражданские, общечеловеческие.

6 Регулятивная. Ценностный уровень архетипа устанавливает нормы общественного поведения («хорошо» /«плохо»), то есть выступает их регулятором. Нередко архетип становится социоповеденческой детерминантой.

7 Экспектативная. Архетип не только суммирует базовые представления личности о мире, но и закладывает определенные ожидания по отношению к собственной интерпретации. Например, архетип «Дом» дешифруется нами как положительный и связан с рядом дополнительных характеристик: «безопасность», «тепло» и пр.

8 Концептуальная. В конечном счете архетипы формируют в сознании коллектива определенную картину мира, то есть совокупность представлений (концептов) о его сущности, системе, процессах.

Мифы народов мира принято рассматривать как источник архетипов. В их числе представлены космогонические, антропогонические, теогонические, календарные, эсхатологические мифы. Вне зависимости от географии бытования, мифы разных этносов объединены набором определенных примитивов (т.е. исходных, начальных величин-мифологем). Таковы мифологемы мирового океана, мирового яйца, мирового древа. Мирового древо, например, присутствует как в мифологии народов скандинавского Севера (ясень Иггдрасиль), так и в культуре азиатских номадов (Байтерек). На уровне примитива Древо – это вертикаль, связывающая Верх и Низ. «Мифологическое сознание является общей характерной чертой всех народов, имеющих древнюю историю. Каждый из народов примерно одинаково объясняет мир, окружающую природу, человека и богов» [35, с. 216].

В сознании кочевых народов Байтерек – гигантский тополь, ствол которого соединяет три уровня мироздания. Его корни произрастают из самой пуповины земли, а раскидистая вершина устремлена к небесам. Корни Байтерека обвивает своим телом огромный подземный змей – мифологема инфернального зла; на вершине Древа живет волшебная птица Самурык (Симург), осеняющая своими крыльями жизнь человека. По воззрениям древних, жизнь вне тени крыльев великой птицы не может быть благословенной, а само место не способно стать Домом (отметим, что Самурыг – Семург – Семрук – распространенная по всему континенту мифологема, олицетворяющая высшую благость; в ирано-персидской культуре ей соответствует птица Хумай. Раскрытию этой мифологемы посвящена путевая поэма И. Бунина «Тень птицы»). Таким образом, Низ и Верх находятся в извечном противостоянии, исход которого решается во многом благодаря человеку. Так, в казахских народных сказках на помощь Самурыку приходит батыр, спасающий птенцов от кровожадного Змея. Взамен Самурык наделяет батыра мудростью и отвагой; нередко она становится спутником героя.

Наряду с вертикалью в каждой культуре присутствует и горизонталь, или Близкое – Далекое. Среди прочих репродуцируемых мифологических образов – демиург (творец), первопредок, культурный герой. Архетипическим содержанием могут быть атрибутированы не только действующие лица (герои), но и предметы (Грааль, Меч-кладенец) и даже действия (чудесное рождение).

Поэтому в современной литературоведческой науке принято говорить об архетипическом образе, архетипической ситуации, архетипическом мотиве.

Мы хотели бы упомянуть и об архетипическом пространстве. В мифологическом измерении пространство – это сопряжение бинарных оппозиций «Верх-Низ» и «Близкое-Далекое», но оно также представлено более конкретными архетипическими топосами. Таковы Срединный (человеческий) мир, Преисподняя (Аид, Нифельхейм, Ад), Высший мир (Асгард, Рай и пр.); «познанный» (свой) и «непознанный» (чужой) миры.

«Дом» – один из пространственных архетипов. Его праиндоевропейская корневая основа означает «убежище, купол, укрытие». В доклассовом обществе любое укрытие (будь то пещера или строение) обеспечивало одну из базовых потребностей личности – безопасность. При этом в структуре архетипа «дом» намечена реализация и прочих потребностей: социализации (так как «дом» связан со «своим кругом»), почета/уважения/признания, принадлежности и любви.

По наблюдению Е.М. Мелетинского, основной архетипический мотив культуры – противостояние Космоса и Хаоса. «В пространственном отношении космос противостоит хаосу как внутреннее организованное пространство – внешнему» [36, с. 296]. Чаще всего архетипы представлены в виде бинарных оппозиций, таких как «Верх/Низ», «Свой/Чужой», «Дом/Бездомность» и т.д.

Е.М. Мелетинский одним из первых в советском литературоведении указал на генетическую связь между мифологией и литературой, хотя мифокритика как направление сложилась в рамках британской (кэмбриджской) школы. По мнению кэмбриджских критиков, отдельные элементы мифа регулярно воспроизводятся в литературе. Как считает исследовательница Мод Бодкин, литература – это система архетипических моделей [37]. К ритуально-мифологической школе относятся также исследования Н. Фрая [38], Д. Кэмпбелла [39] и др. В русскоязычном литературоведении проблема архетипа относительно нова. Первый опыт юнгианской интепретации художественного текста принадлежит Б. Парамонову. Осмысление феномена архетипа предложено В.А. Марковым, установившим связь между мифом и литературой: «Художественное мышление … пронизано образами, производными от базисных бинарных символов» [40, с. 141]. Именно Марков впервые выделил три особенности архетипа: всеобщность, универсальность, репродуцирующий характер. «При анализе поэтических текстов архетипы нас подстерегают, можно сказать, на каждом шагу. И это не простые прецеденты, не окказиональные совпадения. Существует – на уровне коллективного бессознательного – вполне объективная историческая (логическая, художественная, праксеологическая) память, в которой хранятся золотые слитки человеческого опыта – нравственного, эстетического, социального. Художник деблокирует первичные смыслы и образы, вычерпывает их, сколько может, и возвращает людям полузабытое и утраченное. Это уже не ренессансность, а реставрация, археология смыслообразов» [40, с. 141].

На единство мифологического и художественного восприятия указывает С.М. Телегин [41, с. 38]. Об общности архетипических мотивов пишет М. Евзлин [42, с. 33]. На соотнесении архетипа и литературы основана концепция Е.М. Мелетинского: «Это первичные схемы образов и сюжетов, составившие некоторый исходный фонд литературного языка, понимаемого в самом широком смысле. На ранних ступенях развития эти повествовательные схемы отличаются исключительным единообразием. На более поздних этапах они весьма разнообразны, но внимательный анализ обнаруживает, что многие из них являются своеобразными трансформациями первичных элементов. Эти первичные элементы удобнее всего было бы назвать сюжетными архетипами» [43, с. 5].

Архетипы – это универсальные элементы человеческой культуры, благодаря которым обществом усваивается первичное (доэмпирическое) знание. В определенном смысле они родственны примитивам (согласно концепции А. Вежбицкой) на уровне языковых систем: в обоих случаях мы имеем дело с первоэлементами мышления и культуры. Именно с архетипов начинается процесс формирования менталитета любого сообщества.

Архетип – одна из разновидностей концепта, которой свойственны определенные константные черты, такие как:

– репродуцируемость (или повторяемость в вербальных и невербальных семиотических пространствах);

– регулятивность (т.е. соотношение с ценностными аспектами жизни социума);

– транслятивность (передача архетипического знания из поколения в поколение).

Регулятивные концепты – это те механизмы мышления, которые формируют определенные нормы поведения в обществе. Это, в свою очередь, происходит на базе устоявшейся ценностной парадигмы. У каждой культуры существует собственное ценностное поле, но архетипический репертуар у различных этносов очень стабилен. Это такие архетипы, как отец, мать, ребенок, дом, лес, свой/чужой и др. Как видим, каждый из приведенных примеров связан с радиусом освоения человеком того пространства, в котором он обитает и которое делит с другими.

А.Ю. Большакова называет следующие параметры архетипа: первичность, инвариантность, вариативность, универсальность, образцовость (доминантность). «В ценностно-иерархической картине мира (отдельного человека, творца и мыслителя, или нации, человечества) архетип занимает приоритетное, верховно-главенствующее место: это своего рода доминанта, авторитетный руководитель в стихии выборов и решений, обуславливающий определенное целеполагание, порождающий желания и стремления … В литературоведении исследование архетипа предполагает его реконструкцию по следу, отпечатку, оттиску, оставленному в душе человека или данному в реалиях образной системы и других средствах построения художественного произведения» [44, с. 8].

Архетипы инкорпорированы в подсознание человека историей социума: фратрии, рода, этноса, это сама метаистория, обусловленная диахронией и существующая в подсознании в виде императивных мотивов. Психология, психиатрия последних годов, в том числе и нейролингвистика, подвели нас к объективному выводу, что архетипы существуют, что подсознание человека – это сфера коллективного бессознательного, наследуемого индивидом особым образом. Опыт предыдущих поколений, уходящий в глубину времени, встроен в подсознание человека как бы темными слоями, это живая парадигматическая информация, которая имеет силу инстинктов.

В когнитивном плане в сфере сознания архетипы проявляются в ментальных формах, то есть в виде живых символов, маркеров, своего рода репрезентов, манифестирующих отработанную опытом предыдущих поколений информацию, не требующую анализа и синтеза, что говорит о правомерности семиотической интерпретации укорененной имплицитной информации.

Между архетипами и литературным творчеством существует прочная связь. Нет никакого сомнения в том, что литературное произведение представляет собой некую сумму психологического опыта. Обычно в него вложен опыт писателя, автора-повествователя, репрезентирующего коллективную эмпирику в диахронном и синхронном планах, в том числе и объективируемый опыт изображенных героев, нарраторов. Этот эстетизированный психологический опыт (живая, словесно организованная система систем) представляет собой композицию, то есть коммуникативную мегаструктуру, состоящую из мотивов и интенций, выраженных словами, фреймами, символами, тропами, реминисценциями, интертекстами и т.д.

Текст как система систем не является хаотической организацией слов-маркеров, он скорее выступает живой самоорганизующейся системой (фракталом), имеющим некое направление в более глобальном коммуникативном поле, то есть стратегию интерпретаций и новых интенций как во временном плане, так и в других ветвях ноосферы.

Если литературный текст есть своего рода живая организация, то есть совокупность квантово (семантически) представленных компонентов (слов, микротекстов), то он должен иметь смысловой центр или систему центров, то есть мотивов-стратагем. На роль таких мотивов-стратагем претендуют прежде всего архетипы, ибо именно они являются древними фреймами или архаическими парадигмами, несущими ориентирующий опыт. Поскольку в архетипах отложен коллективный опыт (рода, этноса, человечества), они и образуют инстиктивный, в том числе и интуитивный, смысловой центр художественного мира, направляя к нему процесс познания, создавая многослойное коммуникативное поле.

Слова изначально существуют в живой потенциальной предформе, пребывая в голосовых связках человека, в нейронной среде мозга, в густой сети межиндивидуальной социальной связи, в коммуникативной сети между всевозможными коллективами.

На имплицитном уровне слово – это квантово преобразованный опыт, добытый человеком или коллективом в истории, это своего рода паттерн, то есть пакет смысловых отношений, отработанный в веках и имеющий безусловный имплицитный характер. В этой системе архетипы обладают ядровым значением, ибо через них идет оформление паттернов, участвующих в семантизации и дальнейшем строительстве базовых дискурсов социального, коллективного плана. Иначе говоря, архетипы как бы указывают на то, что в подсознательной сфере человека неуклонно формируются узловые понятия именно социальной интеграции (в семью, общину, род, этнос и т.д.).

Литературное произведение в определенном смысле является метасемантическим отпечатком архетипических структур в их живом динамическом виде с тем лишь отличием, что оно семиотически организовано авторской стратегией и представляет своего рода стратагему его отношения к эстетическому объекту и к реальности одновременно. В этом плане анализ скрытых парадигм позволяет выявить структуру малых и больших архетипов, обрисовывающих старую языковую картину мира от самых что ни есть древних праформ родового значения до маркеров современного развитого социума.

Подводя итоги, отметим следующее. Архетип (греч. «первообраз») – первичная схема образа, воспроизводимая бессознательно. Она активно формирует воображение, а потому наиболее часто встречается в мифах, верованиях, произведениях искусства, снах и фантазиях.

Важно отметить, что архетип не есть сам образ. Говоря о том, что это схема образа, мы должны следовать логике в дальнейших теоретических пояснениях, отмечая, что в архетипе заложена предпосылка образа, его потенция (возможность). Проникая в сознание и наполняясь «материалом сознательного опыта», архетип получает свою содержательную характеристику. Кристаллизация архетипа (метафора Юнга) в сознании, а в дальнейшем и в его экстериоризации (например, в искусстве) сопровождается эмоциональностью и вдохновением, так как данный первообраз восходит к универсально-постоянным началам в человеческой природе.

Архетип теснейшим образом связан с мифотворчеством, но не тождествен мифу. Процесс мифотворчества Юнг называет трансформацией архетипов в образы, «невольные высказывания о бессознательных душевных событиях» [45].

Мифы (в том числе и неомифы), содержащие в себе инвариантные сюжеты и мотивы, являются материалом для выявления архетипов. В современном литературоведении архетипами принято обозначать общечеловеческие, фундаментальные мотивы, схемы образов и представлений, лежащие в основе всех художественных структур. Литературный архетип – константный протообраз (который может проявляться на уровне сюжета, мотива, героя и пр.), обладающий ценностно-смысловым ядром и характерный для всех литературных произведений, в каждом из которых, однако, он проявляется в собственном смысловом спектре.

В соответствии с классификацией А. Большаковой, литературные архетипы разделяются на «вечные образы», типы героев, символы, писательские индивидуальности [46].

Система репрезентации архетипического содержания, на наш взгляд, может быть дополнена. Мы полагаем, что архетипы могут быть закодированы в художественном тексте разными способами, в том числе на уровне концептуальных метафор [47]. Концептуальная метафора не равнозначна метафоре языковой. Как поясняет американский лингвист А. Ченки, под концептуальной метафорой понимают «способ думать об одной области сквозь призму другой» [48, с. 351].

Так, исследуемый в данной работе архетип «Дом» может быть представлен в системе метафор, связанных с концептуальными полями «стихия» (огонь, вода, ветер и пр.); «вещество» (дерево, металл), «пища», «предмет» (в том числе артефакт, биофакт, натурфакт); «растительный массив», «животный массив», витальная и перцептивная сфера, соматическое поле. Вся совокупность концептуальных метафор способна дать нам представление об аспектах изучаемого архетипа.

А.Ю. Большакова отмечает: «В пространстве словесного творчества всякий метаконцепт, согласно актуальному для него принципу приращения смыслов, развивается посредством ментального расширения, которое на письме выражается в следующем. Обретая основное имя, архетип далее начинает наращивать дополнительные смыслы, актуализируя те или иные свои смысловые грани через дополнительные лексико-семантические образования, создавая свой уникальный именной ареал. В него входят, конечно, не только имена, но и эпитеты, предикаты и прочие слова, раскрывающие обозначенную основным именем сущность, вносящие дополнительные смыслы и т.п.» [46].

Можно сделать вывод, что художественная литература чрезвычайно богата архетипическим содержанием. Пронизанность искусства (как вербального, так и невербального) архаическими комплексами делает архетип инструментом познания в процессе интерпретации художественного целого. Научная ориентированность на поиск архетипических начал связана с желанием выйти за пределы исторического времени и установить наличие «вечных начал» в мировой культуре.

Подобный подход позволяет увидеть преемственность субстанционально значимого как в жизни человеческого рода, так и в литературной континуальности, т.е. неразрывной связи текстов с архетипической памятью. Это обстоятельство детально изучено в трудах автора настоящей диссертации на материале русской прозы Казахстана [49], [50], [51], [52], [53], [54].

Среди архетипов особое место занимают пространственные архетипы. Далее проанализируем один из важнейших пространственных архетипов – «Дом».

1.2 «Дом» как пространственный архетип

В начале XX века наметился серьезный сдвиг от историоцентрической парадигмы к парадигме пространственной (начало положено основателем теории атлантизма Х.Д. Макиндером). Пространство – особая категория в жизни человека, всесторонне им осмысляемая, перманентно наполняемая ценностным содержанием. Это все, что находится вне индивидуума и требует освоения – материального и ментального, духовного и нравственного.

Говоря об «окультуривании пространства», нельзя не вспомнить тезис, выдвинутый американским культурологом С. Шамой: «Ландшафты – это скорее явления культуры, чем природы. Модели нашего воображения проецируются на лес, и воду, и камень… [и] как только какая-либо идея ландшафта, миф или образ воплотится в месте сем, они сразу становятся способом конструирования новых категорий, создания метафор более реальных, чем их референты, и превращающихся в часть пейзажа» [55].

Творческое воображение человека наделяет пространство вокруг него многочисленными смыслами. Как заметил В. Хлебников, пространство влияет на духовную жизнь нации, поэтому литература ответственна перед пространством, а поэзия, по сути, – это «голос ландшафта». Неслучайно наука о земле – география – на современном этапе синтезировалась с дисциплинами софического цикла и породила такие направления, как геософия и геопоэтика. Выработанные геософией (в широком смысле) пространственные определения со временем превращаются в геопоэтические стереотипы («Казахстан – бесконечность, простор», «Россия – безграничность, даль, ширь»). Стереотипы же служат ярчайшими идиоэтническими маркерами, то есть участвуют в процессе национальной само- и гетероидентификации.

По вполне закономерным причинам каждый этнос полагает, что его существование в определенном месте имеет собственную телеологию. По мнению российского историка, культуролога и литературоведа А.Я. Гуревича, в каждой культуре существует определенная «система координат», в соответствии с которой представители этноса как воспринимают окружающий мир, так и познают его [56, с. 76]. Это фундаментальные категории времени, пространства и числа. Эти категории трактуются и как субстанциональные (Демокрит, Ньютон), и как реляционные (Платон, Аристотель, Лейбниц, Вернадский) феномены. В первом случае пространство и время познаются как самостоятельные сущности, формирование которых не зависит от присутствия в них человека. В соответствии со вторым подходом и время, и пространство существуют одновременно объективно и субъективно.

Искусство, как полагает Е.С. Яковлева, отталкивается от второй концепции, т.к. пространство в культуре одушевляется человеком, «прочитывается» им. Это часть человеческих представлений о мире [57, с. 49].

Именно поэтому и время, и пространство активно мифологизируются. Мифологическое устройство недискретно, неоднородно, континуально. Бытие в мифологическом мировосприятии есть повторяемость временных «кругов»; в то

же время пространство в нем гетерогенно по силе и интенсивности сакральной энергии (ср. понятия «тотемного центра», нейтральной зоны и «губительного места»).

Архетипическое время не равнозначно времени эмпирическому, т.к. несет в себе представления о «правремени», когда известный человечеству мир был создан первопредками – тотемными демиургами и культурными героями (иллюстрирует подобное отношение ко времени «Золотой век» тетралогии А.Ж. Жаксылыкова «Сны окаянных»). Мифическое время – это «подземное русло» сюжетного и фабульного времени художественного текста, архаическая импликатура, которая задает происходящим в произведении событиям извечность и масштаб. Благодаря мифическому «уровню» сюжетно-фабульного времени читатель погружается в космогонию нового мира, когда каждый герой, топос, предмет есть факт «первобытия». Таким образом, художественный текст погружен в мифическое время, конвенционально развиваясь в эмпирическом (профанном историческом) времени.

Границы Вселенной расходятся от человека; он и является «точкой отсчета» в пространстве. Ближайший к человеку «круг» – предметы, с которыми он соприкасается физически (части тела, одежда). Второй круг – ближайшее окружение, Дом. У Дома есть границы (окно, порог), но сам он ассоциируется с исключительно своим пространством. Это значение аккумулировано в самом ядре исследуемого архетипа.

Архетипы – универсальные образы, которые заложены в нашем разуме. Древние люди воспринимали мир как систему противопоставлений (день – ночь, верх – низ, добро – зло). Подобные оппозиции затронули все категории человеческого бытия: время, пространство, жизнь в обществе. Мифопоэтическое мышление стало одной из форм концептуализации действительности.

Изначально мир не был познанным, следовательно, таил в себе множество опасностей. Чтобы освоить мир, т.е. сделать его своим, человеку предстояло парцеллировать (расчленить) его, чтобы затем воссоединить заново. «Стремясь охватить как можно большее пространство, превратить его из чужого Хаоса в свой мир, архаичный человек как бы набрасывает на окружающую действительность сетку – систему двоичных и троичных противопоставлений» [58, с. 25].

То, что помогало людям в процессе исторического выживания, боготворилось (солнце, небо, весна, лето, тепло, земля). Противонаправленные силы природы воспринимались как враждебные:

«С закатом дневного светила деятельность природы приостанавливается, молчаливая ночь охватывает мир, облекая его в свои темные покровы, и все погружается в крепкий сон – знамение навсегда усыпляющей смерти; с помрачением ярких лучей солнца зимними туманами и облаками начинаются стужи и морозы…земная жизнь замирает, и тогда человек осуждается на тяжелые труды: он должен строить жилище, селиться у домашнего очага, заготовлять пищу и теплую одежду.

У первобытных племен сложилось убеждение, что мрак и холод, враждебные божествам света и тепла, творятся другою могучею силой – нечистою, злою и разрушительною. Так возник дуализм в религиозных верованиях; в начале он истекал не из нравственных требований духа человеческого, а из чисто физических условий и их различного воздействия на живые организмы; человек не имел другой мерки, кроме самого себя, своих собственных выгод и невыгод» [59, с. 48].

Таким образом, от враждебных стихий нужно было укрыться. Убежище, центром которого был очаг (а позднее и алтарь), предоставило человеку возможность выживания. Поэтому в структуре архетипа «дом» присутствуют противоположные элементы:

– герметичность (замкнутость, закрытость) дома vs открытость внешнего пространства;

– безопасность, освоенность внутреннего мира vs враждебность, непознанность внешнего;

– статичность места vs динамичность субъекта по отношению к месту (уход, приход);

– наличие дома (приют, убежище) vs отсутствие дома (бесприютность, бездомность, скитальничество);

– свое пространство (и окружение) vs чужое пространство (и окружение).

Архитектонические векторы мифологического мышления – вертикаль и горизонталь. Вертикаль, реализованная в архетипе «мировое древо», является регулятором внутренней структуры мифа. «Соотносимое с умирающей к зиме, но воскресающей весной растительностью, «мировое древо» выступало залогом нерушимости миропорядка. Символизируя сакральный центр мира и круговорот жизни, оно исключало необратимость свершающихся вокруг него ритуально-мифологических действий» [60, с. 37].

Горизонталь – это вектор сюжетного, «событийного» мышления. С архетипом «дом» связана четырехфазная последовательность ситуаций: фаза ухода (расторжение прежних связей) – фаза символической смерти – фаза пребывания в «стране мертвых» (испытание, приобретение жизненного опыта)– фаза возвращения. Это архетипическая тема путешествия героя в литературе. Все события, происходящие с героем, затрагивают внешнее пространство, то есть выходят за пределы дома; поэтому архетипу «дом» часто противопоставлен архетип «лес» (враждебная среда) или мотив дороги, скитания, бесприютности, пути.

Впервые о пространственных архетипах упоминает Ю.В. Доманский в труде «Смыслообразующая роль архетипических значений в литературном тексте». В работе проанализирована оппозиция «дом – лес». Исследователь называет архетип «синонимом универсальной нравственности, изначально заложенной в человеке». По мнению автора, архетипы функционируют в литературе следующим образом:

– сохранение всего пучка сем архетипического значения мотива;

– доминирование каких-либо сем архетипического значения;

– инверсия архетипического значения как показатель неординарности персонажа;

– инверсия архетипического значения как показатель отхода от универсальных нравственных ценностей;

– сочетание разных сем архетипического значения в оценках одного персонажа [33, с. 11].

Пространственные архетипы представлены антиномическими парами, между которыми пролегает дополнительный смысл – «граница, рубеж».

Изначальное их воплощение затрагивало материальный уровень человеческого жилища. Строительный ритуал был для человека способом освоения пространства, его организации и моделирования. Дом выступал уменьшенной копией реальности, материализацией представления древних о вселенной. Построение наделялось сакральной значимостью, приравнивалось к «центру мира».

Архетипические черты дома – безопасность, освоенность, определенное место в мире. По отношению к нему весь остальной мир («лес») – дикая, враждебная стихия. Внешний мир, полный испытаний, становился в архаическом обществе инициационным пространством, поэтому архетип «лес» дешифруется как «пограничная зона между миром живых и миром мертвых». В то же время «лес» (как и «степь», и другие репрезентанты внешнего пространства) воспринимается как священное место, укрытие. (Например, мятежные герои романа И. Шухова «Горькая линия» спасаются в степи).

«Дом служит связующим звеном в общей картине мира: с одной стороны, принадлежит человеку, с другой, связывает человека с внешним миром. Это как бы внешний мир, уменьшенный до размеров человека, т.е. здесь реализована триада: дом – человек – мир. Структура дома повторяет структуру внешнего мира… Верхняя граница – крыша. Дверь – средство связи с миром. В фольклоре закрытую изнутри дверь нельзя открывать снаружи» [61, с. 90].

Дом может восприниматься как строение, изоморфное человеку: у него есть глаза (окна), чрево (кухня), конечности (крыльцо, лестница) и т.д. В общечеловеческой культуре это организующий центр мира.

Мир имеет не только центр, но и границы. По мнению В.А. Масловой, граница любого пространства – самый напряженный его участок. Именно «на границе» начинают действовать силы «чужого». Последняя граница «вокруг человека» – граница его родины. «Родной дом – это первая вселенная человека, объединяющая его воспоминания, мысли, мечты и тем самым организующая связь времен. Дом – это еще и убежище, последняя опора в жизни» [61, с. 263]. Вот почему серьезной антропологической проблемой становится осмысление архетипической пары «дом – бездомье».

Дом – один из наиболее значимых культурных кодов. Как отмечают В.А. Маслова и М.В. Пименова, код основывается на соответствии плана выражения и плана содержания и задает саму значимость некоего семантического целого. Эта значимость (информация) расшифровывается интерпретатором. Правила

прочтения кода задаются культурой, ее хронотопом, комптетенциями интерпретатора [47, с.66].

Архетип «Дом» выражает идею безопасности, укрытия, возможности выживания. Это пространство, освоенное человеком в полной мере, место, которое делят между собой люди, связанными кровными или духовными узами.

Дом как архетип – это еще и маркер самоидентификации как личности, так и целого социума, который свидетельствует о принадлежности к конкретному кругу. На протяжении многовековой истории рассматриваемый концепт обрел дополнительные значения и стал восприниматься как семья, Родина, мир. Концепцию самого мира должны были репрезентировать человеческие жилища, как отмечает известный исследователь [62]. Так, юрта кочевников – это и идея мировой горы, и «ось мира» (Железный Кол), и круговое восприятие внешнего пространства (ср., например, с кубообразным жилищем земледельцев, для которых мир расходится на четыре стороны света).

Для кочевников домом становилась вся степь, которая направляла их движение «по кругу» сообразно циклам природы. Существовали «точки возврата»: городища и поселения, зимовья и летовки. Мотив возвращения в покинутый дом присутствует во всех культурах и свидетельствует о необходимости Дома для человека не только в значении «укрытия» или даже «семьи», но «своего места в мире».

Приведем пример на материале романа А. Жаксылыкова «Поющие камни» [63]. Одна из важных сюжетных линий романа – история Пастушка, живущего на границе реки Хоргос. Это местный юродивый; его считают «дурачком», но относятся к нему по-доброму. Главный герой романа, Жан, сталкивается с Пастушком в процессе собственных жизненных перипетий и очень удивляется его виду: в раскаленное пекло приграничного лета Пастушок одет в плотный брезентовый плащ. Удивляет героя и первая реплика Пастушка: «Я тебя знаю!».

А. Жаксылыков осуществляет «знакомство» героев на двух уровнях. Первый – уровень косвенного восприятия, попытка реконструировать биографию Пастушка из рассказов и домыслов встречавшихся с ним людей. Так, например, из этих рассказов можно узнать, что Пастушок жил прежде на прилегающей к Казахстану территории Китая и все это время пытался вернуться обратно, домой. Несколько раз эти попытки чуть не стоили ему жизни.

Второй уровень – это трансперсональная интроспекция, то есть прямое переживание чувств (и знаний) Другого через ментальное объединение двух героев. Этот уровень наиболее значим, т.к. именно благодаря ему читатель узнает о детстве Пастушка и трагических обстоятельствах его жизни.

Пастушок рос в крохотном ауле. Его отец, чабан, находился дома крайне редко, и маленький Пастушок всегда ждал его возвращения из-за Синих гор. Мать не смогла в полной мере одарить малыша своей любовью. На протяжении повествования мальчик вспоминает ее глаза как злые льдинки, которые оттаивали только с приходом в дом бригадира. Такие случаи сопровождались знаменательным событием – из сундука доставалось огневое мамино платье, а малышу было доступно сразу две радости: карамель и игры в пышной щекотной

пыли. В остальные дни малыш обливал сундук слезами, умоляя его открыться не только для бригадира, но и для коке.

Запертый сундук в романе Жаксылыкова наделен, на наш взгляд, символическим смыслом. Сундук в казахской культуре – это хранилище добра, семейных ценностей, традиций. Писатель инвертирует идею преемственности семейных ценностей, настойчиво повторяя одну и ту же ситуацию: сундук открывается не для своего (сына и мужа), а для чужого (бригадира).

Детское восприятие не улавливает объективной пропозиции (измена матери отцу), но фиксирует самое болезненное: отсутствие материнской любви. Пастушок живет в одиноком и пугающем мире, но и здесь находит для себя моменты радости. Это и его верный друг – собачка, и гонки на осликах, и игры в пыли.

Когда один из мальчишек бросает в Пастушка камень, его прежняя жизнь трагически обрывается. Умирает отец, навсегда уходит мать, а дом, который он знал, остается по ту сторону границы (реки Хоргос). Пастушок теряет «внешний рассудок» и наделяется в романе чертами «блаженного», «естественного», «природного» человека (знаменательно и то, что ему безоговорочно послушны овцы, а волки в его присутствии не подбираются к стадам).

В качестве неизменно коррелирующего с образом Пастушка мотивов выступает мотив вечного возвращения. В структуре сюжета архетип «дом», в который Пастушок готов вернуться даже ценой собственной жизни, напрямую не связан с семьей (т.к. она утрачена), но связан с его самостью. Это место, которое мы могли бы охарактеризовать как неблагополучное, является единственным для Пастушка местом памяти. Символически это и место прошлого, т.е. жизни, которая объективно существовала; таким образом, возвращение домой трансформируется в возвращение к себе. А до тех пор, пока сюжетный круг не замкнулся, Пастушок представляет собой одного из потерянных героев Жаксылыкова.

Кульминационной сценой романа является попытка Жана переплыть реку Хоргос в стремлении вернуться домой. Желание Пастушка в данном случае настолько велико, что обладает индуктивной силой. К этому поступку Жана побуждает Пастушок и та взаимопроницаемость душ, которая установилась в процессе их взаимодействия.

Архетип «дом» – это регулятивный концепт, напрямую влияющий на поведение человека. Скрипты в отношении указанного архетипа достаточно разнообразны («Дом необходимо защищать», «В дом принято возвращаться» и др.). Они могут быть связаны как со «своим кругом», так и с личностной самоидентификацией. Его проявление может быть как экспансивным (когда дом приравнивается к миру), так и «сжатым» (дом = человек). На примере проанализированной сюжетной линии романа А. Жаксылыкова мы видим, как дом становится самим героем, непреложным фактом его существования, его онтологической точкой отсчета.

Дом может иметь разнообразную «внешнюю морфологию» (квартира, «хрущовка», коммуналка, дом, усадьба, флигель и пр.). Человек же по

отношению к дому выступает либо устроителем, либо разрушителем. Так, например, в русской литературе, например, «устроителями дома» были И. Тургенев («Дворянское гнездо»), А. Пушкин («Евгений Онегин», «Домик в Коломне»), Л. Толстой («Война и мир»), С. Аксаков («Семейная хроника»), А. Чехов («Дом с мезонином»), А. Твардовский («Дом у дороги»), Ф. Абрамов («Дом»).

Разрушенный дом, обрекающий человека на сиротство, мы видим в произведениях Н. Островского («Гроза»), Н. Гоголя («Мертвые души»), А. Ахматовой («Я пью за разоренный дом»), Н. Гумилева («По стенам опустелого дома»), В. Распутина («Прощание с Матерой», «Пожар», «В ту же землю») и др.

В качестве онтологической оппозиции дому выступает бездомье, которое Е.В. Шутова дифференцирует на социальное и духовно-культурное. По мнению исследовательницы, социальное «бездомье» выражено как «безродность в отечестве и неукорененность в социальном мире» [64, с. 85]. С бездомьем связана идея человеческого небытия. Е.В. Шутова выделяет шесть гносеологических подходов к осмыслению архетипической пары «дом – бездомье» [64]:

– натуралистический, когда домом для человека становится целый Космос, мир, природа вокруг него (Гераклит, Демокрит, Дж. Бруно, Спиноза, П. Гольбах, Л. Фейербах, В.И. Вернадский);

– теологический, рассматривающий в качестве дома Царство Божие, а в качестве бездомья – земную жизнь человека (Св. Августин, русские историософы);

– социологический, в соответствии с которым дом – это общество (К. Маркс, М. Фуко);

– антропологический, признающий домом духовный мир индивидуума и его экзистенциональную субъективность (М. Хайдеггер, Ж.-П. Сартр, М. Шелер);

– коммуникативный, провозглашающий домом со - бытие «Я» и «Другого», т.е. мир человеческих отношений (М. Бахтин, М. Бубер, К. Ясперс и др.);

– культурологический, в рамках которого дом – это язык (Х. Гадамер, Ж. Деррида, М. Хайдеггер).

Бездомье – это не только утрата человеком дома как организующего центра жизни, но и всякий выход за порог, путешествие, поиск, скитание вплоть до возвращения либо обретения нового дома. Несмотря на то, что дом является универсальным культурным кодом, освоение и осмысление пространства национально-специфично и напрямую детерминировано ареалом обитания того или иного этноса. «Круг дома у кочевых народов, например, у казахов, – это степь, по которой племя проходит за световой день» [62, с. 90].

В этом отношении важно разграничивать мотивы бесприютности и кочевья, которое в тюркском миропонимании предполагает «дом, который всегда с собой». Такова специфика культуры номадов [65], [66], [67]. Еще во времена греческой Античности кочевая культура Евразии была воспринята эллинами как великий Кентавр, божественное сопряжение Человека и Коня, ставший одним из метаобразов мировой культуры.

«Греческая античность увидела во всаднике-кочевнике глобальную гармонию свободного духа и неиссякаемой силы. Такое осмысление и представление гармонии было совершенно новым явлением для грека, который даже мысленно не мог перенестись за пределы своего бытия. Но когда он впервые столкнулся с кочевником, это потрясло его воображение. И оно породило образ Кентавра, которому был придан сверхчеловеческий смысл, то есть носитель такой культуры способен априори вести диалог культур и создавать ситуацию культурного обмена» [27, с. 31].

Итак, для понимания диады «дом – бездомность» важно учитывать специфику активного отношения к пространству, свойственного кочевой культуре тюрков. Только в этом случае мы избежим возможных герменевтических ошибок в толковании заявленного архетипа в творчестве русскоязычных писателей Казахстана.

1.3 Архетип «дом» и тюркская (евразийская) модель мира

Из семантически значимых архетипов, философски концептуализирующих прозу крупных казахстанских писателей, придающих ей масштаб и глубину, выделяется архетип «Дом». Доминантные архетипы в психологическом плане характеризуют аксиологический уровень мышления и сферу подсознательного хомо сапиенса как человека, центрированного в сознании. Это категории: Земля, Солнце, Отец, Мать, Дитя, Бог, Дьявол, Род. Они исподволь направляли его психическую деятельность, качественно ориентируя ее. В течение тысячелетий они незримо участвовали в онтогенезе человека, определяя и обуславливая его духовный мир, цивилизуя его космос, организуя такие важнейшие представления, как центр и периферии, верх и низ. Человек подсознательно нуждается в определении таких значимых маркеров, как центр и периферии. Стратификация, географическая, политическая, ментальная, определяет духовно-психологическую культуру человека не только оседлой цивилизации, но и конно-кочевой. Для человека оседлой цивилизации центр мира (бытия) – это место, где находится его Дом (община), в то время как для номада центр – это земля предков (место, где покоятся предки) [68].

Подсознательное определение центра мира (Дома) и выстраивание в связи с ним направлений перемещений по периферияm (походы, охота, промыслы, пашня, луга, странствия и т.д.) – важнейший инстинкт человека оседлой цивилизации. Она же является императивным инстинктом и номада. Например, центром мира для номадов-казахов являлась священная земля предков – Атамекен (родовой некрополь), затем постоянная общинная зимовка (қыстау), перифериями же выступали весенник (жайляу), летовка (жаздық), осенник (күздеу). В связи с такой диспозицией бытия основной линией перемещений номада неизбежно выступает откочевка, когда юрта переносится с собой (центр же мира остается на земле предков). В эпоху военных экспансий кочевников (монголов, тюрков) качественным центром мира для них всегда оставалась священная земля предков – Каракорум, Отюкен, Атамекен и т.д.

Как упоминалось выше, структура жилища – это структура самого мироздания, уменьшенная копия Вселенной в том виде, в каком представляли ее наши предки. Моделью мироздания кочевников является юрта. С чем это связано? Кочевники Великой Степи считали, что жизнь – это постоянное движение. Вращается вечное Небо (Тенгри); вращается и сама земля (Умай), окруженная горной грядой Алтая. И Небо, и Земля воспринимались в циклическом (круговом) ключе: на «круглую Умай» наложено «куполообразное» Тенгри. С Небом в жилище кочевников символически связан шанырак, «вершина, устремленная к Тенгри».

Тенгри и Умай – верховные божества общетюркского пантеона, реализующие мифологические представления о Синем Небе и Бурой Земле. Тенгри – активная оплодотворяющая сила, Умай – пассивная и плодоносящая. Между ними расположен Срединный мир, населенный всеми живыми существами. Троичное деление мироздания воплощено в самой идее жилища кочевников. Оно круглое, как вращающаяся земля; его основание сопричастно земле, а купол шанырака обращен к небу.

Юрта – вертикальная проекция Мировой Горы и Мирового Древа, которые в мифологическом сознании номадов были синкретически связаны в едином архетипе мироздания. Евразийская архитектура старалась воплощать этот метаобраз в строениях разного функционального назначения. Внутреннее пространство юрты монолитно и неделимо. Ее пол и стены покрыты войлоком, то есть живым природным материалом. Номадам было важно ощущать связь с теплокровными формами жизни, поэтому животные окружали кочевников и после своей смерти, превращаясь в элементы одежды и убранства юрты.

М.С. Шайкемелев в работе «Казахская идентичность» отмечает: «Возле юрты была разработана жесткая система понятий, этикетных норм и обрядов, запретов и регламентаций. Существовали определенные правила подъезда к юрте, входа в нее, поведения в ней. Каждая предметная составляющая юрты наделялась смысловыми, символическими и семиотическими смыслами. Соблюдая ритуальные правила в жилье, пище, одежде, порядках и обычаях, кочевник мог рассчитывать на благоприятное к себе отношение Небес и духов, обороняясь от зла и сохраняя благополучие» [69, с. 59].

Несмотря на большую роль юрты в жизни кочевников, они не были привязаны к конкретному пространству; они осваивали землю сообразно циклам природы. «Взгляд кочевника устремлен поверх земли, вширь и ввысь», – пишет Г.Д. Гачев [62, с. 30]. Земля номада «непаханая», это «даль» и «ширь».

«Кочевые народы являют первую форму собственно общества. Пастушество, как и на более высокой ступени земледелие, – переходные формы от потребления готовых продуктов природы к их производству. Если в собирательски-охотничий период люди в смысле пищи еще зависят от произвола природы и скитаются, как хищники, то у кочевых народов создается постоянный запас пищи – стадо. Они его производят, воспитывают, оберегают, и в этом отношении они создатели и свободны, в отличие, например, от хищных зверей, которые не производят сами своей пищи и не заботятся о своей жертве. Это уже

предполагает дальновидность, осознание более высокой, чем рефлекс и инстинктивная, автоматическая реакция – сразу сожрать, – цели. Это уже есть свобода от непосредственного момента, от единичного движения – и мысль о чем-то более общем, постоянном и длительном – больше, чем я и мое желание» [62, с. 132].

Кочевники – подвижный коллектив, осуществляющий свои перемещения посредством стада. Отсюда – осознание тесной связи с животным миром, его обожествление. В особенности это касается коня – существа, нередко ценимого превыше человека и воспринимаемого номадом как продолжение собственного существа. Конь в тюркской культуре – это еще и посредник между Человеком и Природой, как бы «приподнимающий» кочевника «от земли». Благодаря коню всадник высится над пешим, следовательно, занимает высшее социальное положение (ср.: быть на коне, быть на высоте – свидетельства жизненного успеха индивида).

О сакральной важности коня в культуре казахов свидетельствуют многие факты. Например, в казахском языке существует более пятидесяти эпитетов, характеризующих самые разнообразные качества коня (лошади), начиная с внешних его признаков и заканчивая возрастом, функцией в табуне и пр. «Тот не джигит, кто ни разу не сидел на коне», – гласит казахская народная пословица, выполняя функцию предписания и устанавливая гендерную норму поведения в этноколлективе.

Конь – это еще и символ высшего мира и высшего разума (неслучайно мифический тулпар обладает крыльями). Во всех эпических памятниках древности конь для батыра не просто средство передвижения; это мудрый наставник и друг, наделенный даром человеческой речи. Вспомним вещего Байчубара, спутника легендарного героя Алпамыса; Тарлана, верного друга батыра Ер-Таргына; мудрого Тайбурыла, направляющего Кабланды. Семантически важно, что конь в приведенных эпических поэмах сравнивается с солнцем, огнем, пламенем. Конь – это солярный символ и символ памяти, связи с предками.

Следование за животным (стадом) делает «подвижный коллектив» ведомым; животное же воспринимается как «природный учитель», предок. Главной «скрепой» кочевничьего сообщества является кровь, поэтому семейные узы очень прочны, а родство признается важнейшим из ценностных понятий. Отсюда – по сей день сохранившееся предписание помнить своих предков до седьмого колена. Кочевники – единое монолитное тело, для которого земля не «родина-мать», а божественная бесконечность.

Мир кочевника организован вокруг сакрального центра, которым выступает священная земля предков – Атамекен, родовой некрополь. Это единственная зона статичности в подвижном мире номада; все остальные ареалы бытования связаны с коллективными перемещениями в соответствии с временами года. Длительная, протяженная во времени зимовка (кыстау) сменяется «периферийными» зонами весеннего кочевья (жайляу), летовки (жаздык), осенника (күздеу). Откочевка – постоянное повторяющееся коллективное

событие по заранее проложенным маршрутам, требующее мобильности, подвижности больших групп. Отсюда необходимость в раскладном типе жилища, которое можно переносить с собой. Центр мира остается связанным при этом с землей предков (Атамекен, Каракорум, Отюкен и т.д.).

Ареал обитания кочевых племен Евразии, способ их существования значительно повлиял на их мировосприятие. Сама степь, бесконечно-круглая, диктовала кочевникам траекторию их передвижений. «В степи была очевидной природа Божества, имеющего окружность везде, и беспредельность пространства становилась качеством этого божества. Вся земля была для кочевника вращающимся шаром, потому что он кочевал по кругу в семьсот километров от джайляу (летовки) к куздеу (осенней точке откочевки), от куздеу к кыстау (зимнему месту жилья), от кыстау к коктеу (весеннему) и от коктеу снова к джайляу. Законы кругового движения дали кочевникам-казахам первые представления о мире» [70, с. 106].

В казахской национальной картине мира есть базовые концепты, транслятивная сила которых ощутима и сегодня. Это концепты – степь, конь, полынь. Как видим, они организованы в единую тематическую группу. Это своего рода ценностно-смысловое поле, имеющее непосредственное отношение к архетипу дома. Неудивительно, что современная казахстанская литература актуализирует данные концепты на всех уровнях художественного воплощения. Так, например, цикл стихотворений А. Хасанова назван «Веточка полыни». У Р. Насырова есть очерк «Ветка дармины», у Д. Исабекова – повесть «Полынь», у С. Муратбекова – «Горький запах полыни», у Д. Досжанова – «Полынь и цветы», у М. Симашко – «Емшан» (тюркское название полыни). Полынь – рекуррентный образ произведений И. Шухова (проделанный нами seo - анализ романа «Горькая линия» демонстрирует, что данный концепт входит в семантическое ядро текста). Х.С. Мухамадиев отмечает: «Полноправным персонажем для казахской души становится родная для нее степь, которая всегда рядом с героями и играет в их жизни значительную, порой решающую роль. Концептуальные слова степь, полынь составляют в них базисный словарь – они наиболее частотные и необходимые слова для формулировки и передачи идейного авторского замысла» [71, с. 141]. Мы убеждаемся в правомерности этого тезиса при анализе романа И. Шухова «Горькая линия» и его трилогии «Пресновские страницы», произведений Г. Бельгера («Дом скитальца», «Туюк Су»), романа А. Жаксылыкова «Дом суриката».

Исследователь настаивает, что «полынная тема» – внутренняя тема казахстанской прозы, развивающая идею памяти.

Для степняка ее запах и горек, и сладок; она призвана напоминать о самом важном в жизни номада. Приведем примеры из современной казахстанской прозы. Герой повести Д. Досжанова «Полынь и цветы», старый Дос, на «полынном ковре» вспоминает пору своей юности, триумфальную и трагическую одновременно. Победа на байге оборачивается для него гибелью молодой жены и потерей верного скакуна. На «горьком степном ковре» погибает стригунок Бала в произведении Шухова. Сладостно-горькой степью пахнут руки

возлюбленной Федора Бушуева – Даши; этот запах снится ему в скитаниях, призывая вернуться домой, в степь.

Степь осмысляется казахстанскими прозаиками как факт духовного порядка. Степь наделяется в казахской литературе чертами неповторимой человеческой личности. Она многообразна и пестра (ала), величественна и сурова, благодатна и беспредельна. На протяжении истории, связанной с Человеком, Великая степь была и свидетельницей, и участницей грандиозного кочевья, которое в казахской (как и в общетюркской) культуре имеет значение не просто внутренней миграции, но священного ритуала. Одолеть пространство степи невозможно было без коня, бег которого приравнивался к полету птицы. Степное расстояние принято было измерять ходом лошади. Пять километров – это «бег жеребенка», десять – «бег стригунка», 35 – «бег коня».

Иппический мотив – знаковый для казахской культуры. Он воспроизводит важнейшие аксиологемы этноса. Священные игры казахов, призванные испытать судьбу джигита, проявить его ловкость и смекалку, связаны с верховой ездой. Это байга, кокпар, кыз-куу. Описание этих игр-ритуалов подробно представлено в романах Шухова, Бельгера, Жаксылыкова. Так, в романе «Горькая линия» образ коня – один из медиаторных образов наряду со степью. Как степь воспринимается домом двумя враждующими этносами, становясь для них объединяющим началом, так и конь выступает главным спутником и казахов, и казаков. Мотив поклонения коню устойчив в казахстанской литературе; он реализован в так называемом иппическом жанре (ср. повести, рассказы, стихотворения и поэмы казахстанских авторов: «Кулагер», «Аргамак», «Наездник», «Степной кентавр», «Рыцарь в седле», «Кокпар», «Одинокий», «Судьба скакуна», «Призовой бегунец», «Белый конь», «Всадник на белом коне», «Поклонитесь коню» и т.д.).

Степной конь – архетипический образ, связанный с самим жизненным укладом казахского народа. Для современных казахстанских писателей иппический концепт не просто черта историзма и не только символ свободы. Это коррелят этнической памяти, которую не может заглушить индустриальный грохот нового времени.

Характерный пример находим в романе И. Шухова «Горькая линия», когда один из героев, Ералы, обращается к своему жеребенку:

«– Мой хороший, золотой мой стригун Бала! Ты совсем у меня настоящий скакун. У тебя крепкие белые зубы и черный ремень на спине. Ты у меня умнее беркута – самой мудрой птицы. Ты у меня быстрей тушканчика – самого быстрого степного зверька. Злые белые скакуны бая Альтия глупы, как рыбы. Я люблю твои веселые большие глаза. Я люблю тебя, мой тулпар!» [72].

Со сменой исторического формата изменился и сам уклад жизни казахов. Место великого кочевья заняла земледельческая оседлость, однако полная мировоззренческая трансформация в данном случае невозможна. Несмотря на то, что кочевье как хозяйственно-географический и ритуально-символический факт почти на всей территории Казахстана ушло в прошлое, оно же заложило основы этнической психогенетики. И по сей день казахскому народу

свойственно панорамное видение мира, широкая коммуникативная дистанция с другими народами, циклическое восприятие и времени, и пространства.

Как объясняют Ж.К. Каракозова и М.Ш. Хасанов, культура кочевников «имеет ряд преимуществ перед культурой оседлых народов и их образом жизни. Трудно сказать, что может сравниться с полным слиянием человека с природой, естественным «погружением» в окружающий мир, с ощущением вечного круговорота жизни и движения, дарующих беспрестанную смену окружения, с постоянной готовностью к испытаниям и упоительной свободой. Это только европейцу, «зажатому» в ограниченном пространстве «месторазвития», кочевая культура представляется архаикой, ибо он привык восседать всю жизнь на одном месте, глядя на белый свет в чисто вымытое окно, рационально объясняя мир через абстрактные понятия. Некоторая ограниченность и упрощенность научной картины мира, сформированной западной культурой, обусловлена отчасти этим, поскольку такое видение мира основывается на иерархической структуре мировосприятия, в которой приоритетное положение занимает центр» [70, с.7].

Современный Казахстан – один из наиболее крупных поликультурных центров земли. Он обладает устойчивым ядром национальной автоидентификации. Это значит, что каждый из ментальных слоев проживающих в Казахстане этносов испытывает на себе влияние казахской картины мира – и частноязыковой, и общекультурной. Подобные транскультурные общества С. Рушди называет «областями перекрестного опыления». В своей книге «Воображаемые родины» он подчеркивает, что смесь различных национальных традиций не только амбивалентна и изменчива, но и продуктивна для писателя [73, с. 15].

О важной роли межкультурного диалога пишет и К.К. Султанов. «Опыт каждой национальной литературы, проходящей свой путь от Дома к Миру, позволяет выделить типологически значимую тенденцию: интенсивность процесса национальной и личностной самоидентификации активизирует потребность вхождения в расширяющийся контекст межкультурного диалога» [74, с. 4].

Закономерна в этом случае как «контаминация картин мира» (А.Б. Туманова) [75], так и формирование «концептов-кентавров», вбирающих в себя черты разных культур и ментальностей [76]. Таким «архетипом-кентавром» является дом, представленный в творчестве И. Шухова, Г. Бельгера, Н. Веревочкина.

Вся современная литература обрела к сегодняшнему дню собственную проблематику, в центре которой стоит антиномическая пара свой vs чужой. При этом всей русскоязычной литературе Казахстана свойственна транскультурная «чуткость», метаощущение промежуточности, транзитности пространства, определение «экзистенционального статуса» героя как детерриторизированного индивида.

Архетип «дом» универсален, флексибелен, динамичен. «Дом – это место, где начинается и заканчивается жизнь. Он является свидетелем рождения и смерти и поэтому медииирует между тем и иным миром. Дом вмещает в себе

память и забвение. Время над ним не властно. Но образ дома может быть и динамичен, если он дается через мотив потери дома и обретения его, возвращения домой» [77, с. 60] (показательны в этом случае произведения Г. Бельгера). Дом выполняет ряд жизнеполагающих функций, среди которых С.В. Климова выделяет следующие:

– жизнеобеспечивающая;
– спасительная;
– защитная;
– нормативно-этическая;
– социально-консолидирующая;
– смыслообразующая;
– идентификационная;
– восстанавливающая (исцеляющая);
– эстетически умиротворяющая [78].

В предпринятом исследовании архетип «Дом» соотнесен с конкретным пространством, его судьбой, онтологической ролью в современном мире – с Казахстаном, который и является репрезентантом концептуальной пары «дом – бездомье (Родина – чужбина)» в творчестве таких писателей, как И. Шухов, Г. Бельгер, А. Жаксылыков, Н. Веревочкин. Отметим, что нас интересует не географический субъект, но структурно-семантический комплекс, позволяющий осмыслить пространство как явление семиосферы. Благодаря творческой интенции писателя рождается новая реальность места. Под действием этой конструктивной силы пространство преображается, получает, помимо физического, метафизическое основание.

Пространство существует во времени, которое и задает ему существенность перспективой конечности всего материального. Время – это непрерывное становление. Как и пространство, оно может быть своим и чужим, что демонстрируют в своих произведениях казахстанские писатели.

Архетип «Дом» вбирает в себя как пространственный, так и временной компоненты. Справедливо было бы сказать, что данный концепт обладает хронотопическим содержанием. Как отмечает А.Б. Темирболат, произведения казахстанских писателей пронизаны размышлениями о хронотопе [79, с. 48]. В них «наличествуют образы времени биографического (детство, юность, зрелость, старость), исторического (характеристика смены эпох и поколений, крупных событий в жизни общества), космического (представления о вечности и вселенской истории), календарного (смена времен года, будней и праздников), суточного (день и ночь, утро и вечер), представления о соотнесенности прошлого, настоящего и будущего» [80].

По мнению А.Б. Темирболат, категория хронотопа обретает все большую значимость по мере того, как углубляются знания человека о мире. В прозе казахстанских писателей происходит усложнение хронотопа; человек изображается на пересечении прошлого, настоящего и будущего, а его судьба связана с национальной историей [79, с. 48]. В совокупности эти черты могут быть определены как константы казахской литературы, среди которых:

– отчетливая линия социоцентрического гуманизма, заданная еще в XII – XIII вв.;

– «эпическое раздолье» изображаемого;

– интерпретация личности как носителя исключительного характера, Деятеля (поэмы Коркыт-Ата);

– интенсивная религиозно-нравственная составляющая;

– философская «предзаданность» художественного текста;

– диалогичность [81, с.305].

Именно время задает пространству ключевые характеристики восприятия и, следовательно, оценки. Дом как объект материальный (жилище, строение, сооружение) и как объект пространственный (город, край, местность, страна), как метонимический перенос (в значении «народ», «соотечественники» и т.п.) и как метафора («родина») видоизменяется и обретает свои функции только сквозь призму времени. Вне времени не может быть и осмысляемого пространства.

Человек существует в историческом времени. Оно же участвует в понимании, осмыслении того пространства, в котором обитает тот или иной коллектив. Историческое время имеет собственную векторность, перманентную устремленность в будущее. И хотя оно предполагает конечность всего живого, становятся возможными такие составляющие времени, как преемственность и память. Категория памяти очень важна для казахстанских писателей: благодаря ей происходит моральная оценка как отдельных людей, так и целых наций. С позиций прошлого нередко оценивается современность, и в этом отношении возникает парадоксальная ситуация: герои воспринимают прошлое как свое время, а настоящее – как чужое, в котором им нет места. Подобную инверсированность воспрятия изображают многие авторы. Так, например, Г. Бельгер в романе «Туюк су» реализует мотив потерянности во времени через субъектную пару Жаймурза – Кумис. Их прошлое исполнено благородного труда, каждодневной и честной работы, быта, организованного в соответствии с традициями предков. Настоящее дезориентирует их: они не в силах осмыслить крушения поведенческих канонов (так, новость о том, что старшая дочь, Айман, сожительствует с мужчиной, становится для них потрясением); аннигиляции прежних норм поведения (молодые не уважают старых); социальной травестированности, когда воры и лжецы почитаются согражданами как герои, а честные люди осуждаются за собственную «нерасторопность»). Симптоматично, что похожие мотивы мы находим и в цикле А. Жаксылыкова «Сны окаянных», где молодые люди, нынешние «дельцы», названы «вчерашними дон-кихотами».

Писатель также повествует о прошлом, которое лучше настоящего. Один из героев цикла, Старый и вечно одинокий, рассказывает детям о легендарной эпохе – о Золотом веке, когда люди жили в мудрости и благоденствии. Нынешнее же время – Железный век – обезличило целые народы, превратив их в механизмы огромной и безразличной Системы.

Действительность изображается казахстанскими авторами многомерно. Прошлое включено в настоящее, находясь с ним в непрерывном диалоге. Немаловажную роль в формировании хронотопа играет включение в него

архетипических комплексов. Их внедрение в текст сообщает ему «извечность» выдвигаемых проблем. Кроме того, происходит «расширение границ пространственно-временного континуума» (А.Б. Темирболат) [79], когда герои оказываются в точке скрещения реального и ирреального миров.

Настоящее исследование архетипа «Дом» подразумевает не только теоретический, но и педагогический компонент. Работа соответствует целям и задачам общегосударственных образовательных программ, направленных на модернизацию общественного сознания казахстанцев. По словам Н.А. Назарбаева, в процессе адаптации к реалиям современного глобального социума важно не утратить национальный код, помнить и чтить традиции родной культуры. В этом аспекте архетип «Дом» представляется особенно перспективным для изучения. Стоит подчеркнуть, что в рамках программы «Рухани жаңғыру» разработан особый структурный блок – «Туған жер» – посвященный проблеме сохранения родной земли, ее исторического наследия и культурного потенциала. Патриотизм обозначен в Программе как основа культурно-генетического кода, который и делает нацию «нацией», а не собранием обособленных индивидов. Внутри нее выделено три направления; достижению двух из них – первому и третьему – во многом способствует изучение литературы как в средней, так и в высшей школе.

Согласно первому направлению, необходимо знакомить учащуюся молодежь с историей родного края как можно подробнее, опираясь на достоверные источники. В этом плане актуальны произведения И. Шухова, подробно и объективно знакомящие студентов с историческими условиями зарождения казахско-русских связей, стадиями взаимного узнавания, приобщения к культурам друг друга в контексте сложных исторических событий. Третье направление сосредоточено на улучшении жизни в регионах. «От малой родины начинается любовь к большой – своей родной стране, к Казахстану», – отмечает Н. Назарбаев (https://informburo.kz/stati/modernizaciya-soznaniya-nachalas-kak-ona-rabotaet.html). В данном случае показательны произведения Г. Бельгера, считавшего «аул» (малую родину) «началом всех начал», и Н. Веревочкина, главный коммуникативный посыл произведений которого – сохранение родной земли от экологических и нравственных катастроф.

По мнению Н.А.Назарбаева, нашей нации предстоит освоить шесть принципов модернизации сознания, каждый из которых может быть поддержан – и интенсифицирован – со стороны высшего образования, в частности, в контексте преподавания гуманитарных дисциплин.

Так, принцип «Конкурентоспособность нации» требует не только прогрессивных идей, способных заинтересовать мировое сообщество, но и осознание казахстанцами собственной уникальности, возможное, в свою очередь, только при условии знания своей этнокультурной самости. Многие лакуны в этом вопросе способна устранить художественная литература в междисциплинарном синтезе с историей, философией, культурологией и другими науками. В этом случае становится достижимой «культурная

открытость» общества, заявленная в Программе. Принцип «Прагматизм» подразумевает знание гражданами как личных, так и природных ресурсов республики, требуя от казахстанцев бережного отношения к запасам страны и планирования своего будущего. Выбранное нами для анализа произведение Н. Веревочкина «Зуб мамонта. Летопись Мертвого города» способно дать студентам представление о катастрофических последствиях безответственного подхода к природе и к человеческому коллективу в целом. Панэкологическая направленность романа несет в себе существенный воспитательный заряд. Особое место в Программе занимает «Принцип сохранения национальной идентичности», одним из важнейших элементов которого является литература. На наш взгляд, изучение художественного текста, созданного на перекрестке культур в том особом поле, которое мы называем русскоязычной литературой, способствует реализации принципа «Открытости сознания», которое поможет казахстанцам расширить границы восприятия нового мира – мира транскультурных процессов.

Выводы к разделу 1:

1. Архетипы – универсальные представления о наиболее значимых в жизни коллектива реалиях, выработанные им эмпирически и получившие статус ретранслируемых в культуре в силу своей смысловой «исходности», первичности и повторяемости. Репертуар архетипов в мировой культуре ограничен, однако каждый из архетипов способен генерировать неограниченное количество сюжетных вариаций. Исторически архетип тесно связан с мифологическими воззрениями человечества. Мифологический комплекс культуры – материал, на основе которого архетипы удалось дифференцировать, классифицировать и впоследствии подвергнуть научному осмыслению. Архетипы выполняют ряд важных функций, в том числе кумулятивную, гносеологическую, транслятивную, аксиологическую, релятивную, регулятивную, экспектативную, концептуальную.

2. Литературные произведения, неомифы современности, предоставляют исследователю богатый архетипический материал. Художественное осмысление архетипа писателем способно отразить значимые для социума события и предвосхитить многие общественные тенденции.

3. Особое место в классификации архетипов занимает пространственный архетип «Дом», тесно связанный с общей геофилософской парадигмой и представлениями о своем круге. Дом правомерно рассматривать как пространственно-временной архетип. Именно время видоизменяет пространство, направляет человеческие судьбы, формирует отношение людей к действительности.

4. Несмотря на то, что архетипы как коды культуры универсальны, «их проявления, удельный вес каждого из них в определенной культуре, а также метафоры, в которых они реализуются, всегда национально детерминированы и обусловливаются конкретной культурой» [82, с. 233]. Действительно, архаические реликты культуры всегда содержательно наполнены опытом нации. Но что, если сама нация гетерогенна по этническому составу? Именно в этом

отношении интересны произведения, выбранные нами для анализа: все они написаны на «перекрестке культур» и позволяют панорамнее увидеть связи между «своим» и «чужим».

5. Предпринятое в нашей работе исследование архетипа «Дом» содержит не только теоретический, но и педагогический компонент. Работа соответствует целям и задачам общегосударственных образовательных программ, направленных на модернизацию общественного сознания казахстанцев, формирование патриотизма, высоких нравственных ценностей.

2 АРХЕТИП «ДОМ» В РУССКОЯЗЫЧНОЙ ПРОЗЕ КАЗАХСТАНА

2.1 Архетип «дом» в прозе И.Шухова

Русская литература Казахстана входит в многонациональную культуру нашей республики как органичный ее элемент. Как отмечает В.В. Бадиков, к ее зачинателям можно отнести Д. Фурманова, Вс. Иванова, П. Васильева, Е. Пермитева, И. Шухова. По мнению исследователя, этими авторами был внесен огромный вклад в поэтизацию казахстанского интернационализма [83]. С.В. Ананьева и Т. Кривощапова продолжают каталог русских писателей Казахстана именами М. Зверева, Д. Снегина, В. Чугунова, Д. Черепанова [84, с. 48]. Б.У. Джолдасбекова связывает зарождение феномена русской литературы Казахстана с Омском, консолидирующая сила которого способствовала творческому расцвету Вс. Иванова, И. Шухова, К. Урманова, В. Итина, С. Маркова, Н. Титова, А. Новоселова, А. Сорокина, Г. Вяткина, А. Оленича-Гвененко и многих других [85].

Осмысление нового мира русскими писателями республики ищет адекватных форм литературного выражения; многие из них проходят сложный этап жанровой селекции, переходя от рассказа к роману. Появляется новый тип героя – так называемый «инонациональный характер». Изображение межклассовой вражды, этнического непонимания, трудного поиска точек соприкосновения между народами показано в произведениях И. Шухова, на которых мы остановимся подробнее.

Г. Мусрепов в своих воспоминаниях о Шухове «Дорогой мой земляк и друг» пишет: «Лучше всего, пожалуй, характеризуют Шухова как писателя и человека его книги «Горькая линия», «Пресновские страницы». В них отразились неповторимые черты его дарования, его духовного мира» [86]. Произведения писателя читаются как единый текст о судьбе русского казачества в станицах Северного Казахстана [87, с. 34]. С Пресновкой связана вся жизнь Шухова. Эта станица Петропавловского уезда Акмолинской области стала для него и отправной точкой в творческой деятельности, и местом постоянных возвращений. «Где бы ни был Шухов, он всегда помнил о своей родине. Иван Петрович из Пресновки уезжал, но никогда не порывал с ней надолго, не переставая себя чувствовать частью этой станицы, и часто вновь и вновь возвращался в родные места» [88]. Видимо, поэтому архетип «Дом» полнее всего проявлен именно в «Пресновских страницах».

«Всем, что во мне есть хорошего – в человеке и литераторе, обязан я моим неграмотным родителям, в первую очередь – моей матери», – утверждает писатель, младший из двенадцати детей семьи Шуховых [89, с. 780]. Отец Шухова, Петр Семенович, был гуртоправом. Он изучил жизнь станиц и казахских аулов. «Любящий отец и великолепный рассказчик, он делился со своей семьей впечатлениями от поездок и часто рассказывал об обычаях и нравах, о людях и судьбах, обо всем, что видел и слышал» [88]. Отец нередко брал мальчика с собой. Воспоминания о совместных поездках запечатлены в

«Пресновских страницах». По мнению В. Петровой, «Шухов был интернационалистом не просто по убеждениям, он вырос в микроклимате истинно дружеских межнациональных русско-казахских связей. В книге много сцен не только станичной, но и аульной жизни, и автор, как и его герой, равно свободно чувствует себя в обеих национальных бытовых и психологических стихиях» [87, с. 34].

Прежде, чем взяться за прозу, Шухов показал себя одаренным поэтом, однако стихосложение он использовал как «тренировку» на подступах к прозаическим формам [90, с. 19]. Первому серьезному произведению – роману «Горькая линия» высокую оценку дал М. Горький, указав на несомненную даровитость автора, его способность к объективной критике, творческую смелость [91, с. 339]. Критики отмечают, что основные темы романов Шухова – это события кануна революции, которая обострила социальные противоречия. Кроме того, драматизм изображаемых писателем событий усилен тем фактом, что они сопряжены с межнациональной враждой. Сами казаки вынуждены играть при этом двойственную роль: с одной стороны, они «колонизаторы» и «жандармы степного края», с другой – «укорененные в местный быт жители, пахари» [90].

Творчество Шухова целиком и полностью посвящено исторической судьбе сибирского казачества севера Казахстана. «В произведениях Шухова большое место отводится казачеству, его духовному складу, историческим судьбам. Став профессиональным, известным писателем, он очень много думал о казаках и их социальной природе. Многое, пожалуй, самое главное понято уже в пору детства и отрочества, проведенных, как сказано уже, на Горькой линии», – пишет К. Курова [92].

Роман «Горькая линия» открывается сценой возвращения казаков в родные места после пятилетней пограничной службы, и уже в первом абзаце актуализирована оппозиция «чужбина – родина». Полки возвращаются на родину, их путь пролегает через обширные казахстанские территории. Преодоление пустыни нелегко дается казачьему полку. Саму пустыню можно сравнить с архетипическим пограничным пространством, которое необходимо преодолеть для духовного и физического очищения. О том, что пространство имеет определенные границы, свидетельствует реплика есаула Алексея Алексеевича Стрепетова:

«– Поздравляю, братцы. Пустыни – за нами. Теперь и до дому – рукой подать. Ура! – прозвучал его грудной взволнованный голос» [72].

Закономерно, что пересечение границы сопряжено с приближением к дому. На смену безводной Голодной степи приходят обжитые зверем и птицей степи; герои ощущают и знакомый с детства запахи родной стороны – полыни, донника, шалфея. Знаменательно, что приближающиеся земли – это утраченная героями родина, в то время как Казахстан – родина приобретенная. Об этом мы узнаем из сюжетно-биографической линии есаула Алексея Стрепетова. Командир сотни казаков, прославленной в русско-японской войне, Стрепетов получает ранение, покидает действующую армию и принимает главенство над «запасной сотней».

За «пассивные действия» в разгоне демонстрации омских рабочих он, избежав военно-полевого суда, попадает в «захудалый семиреченский городок Верный». Герой воспринимает форт «безликим» городишко, где можно «спиться со скуки», а то и «перестреляться от отчаяния». Освоение нового пространства происходит медленно. По истечении пяти лет в Верном герой обнаруживает, что прежней родины у него нет. Никто не ждет его по ту сторону границы; нет больше отчего дома; умерли родители. Старый отцовский дом перешел в собственность казачества. Однако сердце героя по-прежнему исполнено волнения при виде родных земель.

Сюжетное нагнетение разрешается вестью о самоубийстве одного из казаков, молодого Седельникова, утопившегося в Чертовом озере. Разгадка страшного поступка Седельникова ясна: казак не пожелал возвращаться в обнищавший разграбленный дом, чтобы попасть в услужение к самодовольному казаку вроде каптенармуса Струнникова. Смерть оказывается для него предпочтительнее жизни в хомуте.

Таким образом, дом на уровне предварительного прочтения – не только родина (своя станица), но и место, где все равны (архетипически – все свои). Станица в том социальном виде, в каком она существует, домом восприниматься не может, поскольку ее населяют чужие. Показательно, что чужими здесь выступают казаки, чье материальное благополучие поднимает их над остальными казаками в социальной иерархии. Возникает ситуация «чужие среди своих», которая деструктурирует архетипическое пространство дома и требует разрешения.

Название романа отражает реальное географическое и историческое пространство. «Горькая линия» – цепь искусственных укреплений от Яика до Иртыша на Западно - Сибирской окраине, которые были призваны отгородить русское правительство от кочевников «великой и древней степи» [72]. Как и все остальные топосы в романе, Горькая линия одновременно географически достоверна и метафорична. Линия фортовых укреплений выстроена вдоль пресно-горьковских озер, которые имеют характерный горький вкус.

Горькая линия была сооружена как граница между своим миром и чуждым– миром кочевников. Архетипическая пара свой vs чужой представлена здесь в интенсивной конфронтации. Однако несколько иначе выражено отношение к степи (заведомо чужому пространству) в романе. Повествователь называет степь великой и древней, отдавая ей дань почтения. Эпитет «родимые», поясняющий степные просторы, позволяет квалифицировать их как свое пространство, дом. «Родимые, не знавшие ни конца, ни края просторы. Одинокие ветряки близ пыльных дорог. Неясный, грустно синеющий вдали росчерк березовых перелесков. Горький запах обмытой предрассветным дождем земли. Азиатский ветер, пропитанный дымом кизячных костров. Трубный клич лебедей на рассвете и печальный крик затерявшегося в вечерней мгле чибиса» [72].

Действие романа разворачивается в станице Пресновская, которая делится на два непримиримых края: Ермаковский и Соколинский. Причина их вражды – в генетическом (по статусу происхождения) и в материальном неравенстве.

Первые знамениты «крестами и грамотами», вторые – «нуждой да песнями» [72]. Как видим, станица Пресновская – пространство, которое дифференцировано на зоны свое – чужое – чуждое, причем свое и чужое сосуществуют в пределах одного локуса, создавая в нем социальное напряжение. Отношение казаков к чуждому (казахам) не просто враждебно, но безапелляционно. Примером тому служит сцена романа, когда нечистые на руку казаки решают продать своему одностанчанину сенокосный участок, по праву принадлежащий казахам:

«Вся закавыка была в том, что участок этот был не казачий, а принадлежал казахам соседнего аула. Но, по молчаливому согласию между собой, казаки решили продать этот сенокос, выдав его за войсковой надел, а с истинными владельцами его – казахами – поладить потом, как бог приведет» [72].

Этот небольшой фрагмент позволяет нам реконструировать «аттитюдный фон» романа, то есть отношение казаков к своим соседям, доминантой которого является пренебрежение, нежелание считаться с другим этносом, подспудное восприятие чужой собственности как своей. Эти черты представляют казаков в резко критическом свете; в свое время М. Горький хвалил Шухова именно за подобную объективность в описании соотечественников. В приведенном отрывке проявлено и «господское» отношение казачества к «имперской колонии» - землям кочевников. С чужим «не стоит считаться», потому что он не вписывается в систему координат родной культуры. В зажиточных казачьих станицах было распространено слово «инородец», в котором заложено негативное отношение к прибывшим со стороны. В своем романе Шухов изображает несколько уровней «чуждости», из которых наиболее отчетливо проявлено три:

1 «Иные/другие» (не совсем чужие) среди своих, представители того же класса, сословия, этноса.

2 «Чужие» среди своих, то есть «пришлые», «приписные» казаки, такие, как Денис Поединок.

3 «Чуждые», или соседи, представляющие другой этнос, казахи. В песнях казаки называют других соседей «злыми кокандцами», «басурманами».

Все три уровня инаковости объединены общностью территории, которая призвана служить домом, но реализует эту функцию на данном этапе лишь номинально. Внутренняя разрозненность, конфронтационное отношение к соседям, отсутствие духовного единства не позволяют жителям станицы ощущать себя дома в полной мере. Показательна в этом плане судьба Варвары Бушуевой (заметим, что имя это означает «чужестранка»), сироты, чья мать была наложницей-«иноверкой», взятой в жены станичным хорунжим Брандтом. Жизнь плененной проходила в станице за закрытыми ставнями (реализация семантики дом-крепость). Казаки люто ненавидели «иноверку», считая ее виновницей всех возможных бед: пожара, падежа скота, голода. После смерти матери и самоубийства отца Варвара оказывается на попечении старика Иконникова. Нелюдимая, дикая девочка, «наследующая» черты характера пушкинской Татьяны, Варвара обретает себя благодаря этническому «символу» – татарским бусам. Украшение, несущее в себе намек на ее чужеземное

происхождение, дарует Варваре чувство самости, выполняя функцию самоидентификации. Впервые узрев себя красивой, уверенной, Варвара берет в руки собственную судьбу и очаровывает видного казака Иакова Бушуева, однако этим поступком настраивает против себя односельчан. Иаков, будучи помолвленным, разрывает союз с прежней невестой, а «персидская княжна» (как называют в станице Варвару) навсегда становится для местных «чужой».

«И если Варвара до своего рокового появления в кругу сверстниц имела в станице только недоброжелателей и завистниц, то после этого случая она нажила себе прямых и непримиримых врагов» [72].

Беглая чета новобрачных, утратившая покровительство отчего дома, венчается в непогожий час в «холодной и сумрачной церкви».

Еще один из героев романа, Егор Бушуев – тот, кто поначалу стремится изменить собственный статус, завоевать расположение «вражеской» половины станицы Пресновка – ермаковской: «Денно и нощно мечтал он о том, как бы и ему завоевать почет в Ермаковском крае...» [72].

Шухов сохраняет русскую литературную традицию «говорящих имен», поэтому для понимания героя дешифровка его имени вполне целесообразна. В имени «Егор», имеющем древнегреческие корни (пер. – «земледелец, пахарь»), репрезентировано как рабочее-крестьянское происхождение героя, так и его отношение к земле. Он – труженик, «благоустроитель» земли. Фамилия «Бушуев» намекает на характер героя и революционную функцию его сына Федора (имя которого – «Дар Божий» - эксплицирует мотив будущего спасения, примирения враждующих). Несмотря на то, что Бушуев участвует в незаконной продаже земли ермаковцам, он нравственно ощущает неправильность этого поступка:

«Да, дело было нечистое. В душе старик это отлично понимал» [72].

Ответить за содеянное казакам приходится уже на следующий день. Здесь мы впервые видим «чужих» глазами станичников - казахов, которых автор описывает «скуластыми, бронзовыми от векового загара, суровыми». Казахи не намерены уступать своей земли. Неприязненное отношение казаков обретает вид формулы-императива: «Крути в бараний рог Азию!», после которой начинается кровавая сеча. Убит степной джигит; ранен сын Егора Бушуева Яков. Осознавая собственную вину, казаки, тем не менее, накладывают ответственность за побоище на «степную сволочь». Ситуация интенсивно нагнетается; кочевникам адресованы резко негативные определения: «степные конокрады», «бунтовщики», «азиаты». Как видим, Шухов беспрестрастно-изобличителен в описании казаков, проявивших себя лжецами, ворами, лицемерами.

Повествовательно отойдя от станичников, Шухов выстраивает параллельный план романа, обращенный к номадам. Степь – родина казахов-кочевников, и по отношению к степи «пришлыми» являются казаки. В многовековую, традиционную модель мировосприятия кочевников было внесено изменение: они должны были приспособиться к новому образу жизни, наполовину оседлому, наполовину кочевому. Как и судьба «приписных казаков», судьба казахов охарактеризована автором как «горькая».

Таким образом, Шухов изображает в первой части романа непримиримую вражду между двумя этносами и разлад внутри казачьей станицы и казахского аула. Мотив чуждости является здесь преобладающим, а архетип «дом» деструктурирован. Для казахов дом утрачен, они чувствуют себя бесприютными в родной степи; для казаков дом еще не обретен, это по-прежнему чужбина.

Архетип дома сопряжен в романе Шухова с женскими образами. Особой витальной силой в романе наделены женские образы, каждый из которых на метафорическом уровне представляет собой природное, степное начало. Ключевые женские характеры, выступающие элементами божественной диады «Мужчина – Женщина» («Муж – Жена»), – это спутницы жизни главных героев: Федора Бушуева, Иакова Бушуева, Алексея Стрепетова. Даша, Варвара и Наташа– «природные сестры», выписанные автором с исключительной повторяемостью внешних и внутренних черт. Все три девушки «лучисты», «пронизаны солнцем», «пахнут степною полынью» и «ветром».

Как и Варвара, чужая в станице по происхождению и в силу жизненных обстоятельств, как Даша, субъектно реализующая архетип «заморской царевны», Наташа также наделена семантикой чуждости. Она не-своя в кругу собственной семьи:

«Всем, решительно всем смущала его эта девушка: и неяркой своей красотой, и острым умом, и молодостью, и непосредственностью, и тем, что была она удивительно не похожа на своих родителей. Глядя на нее, было странно думать о том, что могла она вырасти здесь такой чужой и далекой от всего, что окружало ее в быту и нравах отцовского дома» [72]. Стрепетов называет Наташу «Степная моя птица».

Федор Бушуев, идеологически несовпадающий ни со своим отцом, ни с казачеством, связывает со степью свою невесту Дашу:

«И Федор, сидя в седле, щурясь от солнца, полудремал. Глядя прищуренными глазами на эту полную золотистого света, тепла и покоя окрестную степь, на зеленые джунгли займища, он продолжал сейчас думать о Даше» [72].

Образ Даши в восприятии Федора коннотирован со степью на протяжении всего сюжетно-фабульного времени. Сюжетные перипетии не допускают его искажения; много лет спустя Даша по-прежнему ассоциируется у Федора с чистотой и священностью степи. Прием концентрической ассоциации Шухов использует и в отношении Наташи Скуратовой, которая многие годы спустя вспоминается Алексею Стрепетову в «степном полумраке» под звуки духового оркестра. Возлюбленной (Невестой), Женой и Матерью становится для героев сама Степь, воплощенная в женских образах. В выборе героями спутниц жизни актуализирована своего рода авторская стратегия преодоления Чуждости.

Это преодоление происходит постепенно. Писатель рисует сцены вражды казаков и казахов. В изображении политики царской «колонизации края» Шухов использует интенсивные средства, прямо обозначая собственное негативное отношение к действиям казаков:

«А спустя лет двенадцать казаки с Горькой линии захватили все окрестные степи от Петропавловска до Кокчетава, от Акмолинска до Каркаралов, завершив этим первый тур военной колонизации Россией бывшего Киргиз-кайсацкого края» [72].

Казачество представлено здесь в образе коллективного захватчика, врага. Исконное население степи – кочевники – на протяжении многих лет не желает мириться с навязанным укладом жизни – оседлым земледелием. На страницах «Горькой линии» происходит столкновение двух культур, на первый взгляд абсолютно друг другу чуждых. Спустя четырнадцать лет неурожая указом царского правительства было решено «открыть» русским крестьянам «замкнутую на двенадцать засовов хлебородную степь». «Горькая линия» не только топоним и не просто метафора горькой судьбы жителей линейных укреплений. В ткани романа это обозначение бесконечной вереницы переселенцев, которые испытали на себе все тяготы дальнего пути:

«По тернистому, по каторжному пути шли в те годы переселенцы, колеся по градам и весям обширной Российской империи. История дореволюционного переселения российских мужиков в казахские степи — это целая поэма страшных, почти неправдоподобных бедствий, неисповедимого народного горя, вынести которое был способен только один русский мужик» [72].

Мотив бездомья звучит интенсивнее на примере огромного количества людей, оставшихся без прежнего дома и так и не обретших нового. Шухов приводит точную цифру: семнадцать тысяч «никуда не причисленных переселенцев», которые «блуждали по Горькой линии в тщетных поисках пристанища». Девятьсот пятнадцать семей были определены на негодные для урожая земли солончаковой пустыни. Результатом такого заселения стало вечное кочевье «русских мужиков», которые воспринимались казаками как враги.

Мотив бездомья связан с архетипом «дом», который может быть представлен в разветвленной системе характеристик, начиная от модели мироздания и заканчивая вещественным кодом, включающим архитектурные сооружения, элементы внутреннего убранства, «жилищные символы». Роман Шухова «Горькая линия» очень показателен в этом плане. Как отмечает Б.У. Джолдасбекова, Шухов – один из первых авторов казахстанской литературы, освоивший жанр романа и сумевший привнести в него документальную достоверность, хронологическую выверенность и вместе с тем – мощную художественную «звучность», основанную на знании классических литературных произведений [93].

Многослойная структура романа базируется и на наличии в нем архетипической канвы: перед читателем разворачиваются мифы об освоении нового пространства, о сотворении нового мира, о поисках обетованной земли. Все эти мотивы так или иначе представляют архетип «дом».

Большое внимание уделено автором вещественному и символическому кодам. Сами жилища, реконструирующие идею о человеческом месте на земле, разительно отличны друг о друга. У семьи Бушуевых – крепкий пятистенный

дом. Это уже не четырехугольная изба приписного казака, но пока еще не знатная усадьба ермаковца. Сам дом занимает срединное положение между двумя частями станицы, и это положение актуализовано в архитектонике дома, соразмеренности его частей, в заложенной в нем идее преодолеть собственную классовую «низость». Такой же пятистенный крепкий дом принадлежит Немировым, указывая на социальную «тождественность» двух семейств, готовых вот-вот породниться благодаря детям – Федору и Даше.

Дом Скуратовых – это усадьба, просторная и многоземельная. Прочный многоэтажный дом свидетельствует и о прочности социального положения своего владельца, единственного поставщика коней во всей станице. Жилища бедных кочующих мужиков – это шалаши. Их жизнь в бесприютной степи обесценена и ничтожна. Старик Богдан, охотник и рыбак, живет в «такой же, как он сам, дряхлой избе – древнем деревянном сооружении». Жатаки обитают в «бедных кибитках». Подпольное войско – в подпольном, надежно укрытом в лесу сооружении, которое именуют домом. Старый Чиграй живет в ветхой юрте. Знатный бай Альтий нежится в «расточительно украшенной коврами и шитой войлоком юрте». Отсюда – изоморфизм между героем и его жилищем, который Шухов последовательно создает на страницах романа.

Мотив бездомья напрямую связан с темой общественных и межнациональных отношений. В романе эксплицированы другие важные для Шухова мысли:

А) Степная земля исконно не принадлежит казакам;

Б) Казаки не должны притеснять ни кочевников, ни русских мужиков-переселенцев;

В) Все люди заслуживают к себе человеческого отношения

Г) Степная земля может стать всеобщим Домом, если того захотят люди. Одним из строителей этого дома выступает Федор Бушуев. У Федора Бушуева – фамилия с «говорящей» внутренней формой, которая намекает на стихию масштабных общественных перемен и по-разному обыгрывается автором в ходе повествования. Федор становится свидетелем «черного смерча» перед началом войны с немцами, и смерч здесь интерпретируется как символ грядущих событий, темных и безжалостных. О бушующем ветре не раз поют казаки, выдвигаясь в поход:

«Ревела буря, дождь шумел. Во мраке молнии блистали», «И беспрерывно гром гремел, И ветры в дебрях бушевали...» [72].

Буря проносится в некогда слаженном казачьем войске: ударивший Федора Бушуева Аркадий Скуратов убит рассвирепевшими казаками (реализация наказания за нарушение предписания «не бей своего»). Алексей Стрепетов, утративший веру в казачество, решает примкнуть к революционерам и покидает полк. Пленные Федор Бушуев и его товарищи объединяются с казахами, чтобы устроить совместный побег. С этого момента станица становится для беглецов вражеской территорией, а степь джатаков – единственной возможностью спастись.

Стоит отметить, что степь в романе – полноправное действующее лицо. Она вступает в своеобразный диалог с каждым из героев, наталкивает их на различные мысли, внушает самые возвышенные чувства. Степь многообразна; Шухов использует классическую традицию психологического параллелизма, чтобы выразить через степную природу сущность своих героев. В трудные моменты их жизни степь уподобляется людям: она чернеет, изливается дождем, бушует ветром. В радостные минуты степь исполнена света, воздуха, «лазоревой выси» над головой. Федор Бушуев, главный герой романа, наделен чертами архаического культурного героя. Выйдя за порог отчего дома и за пределы родимой степи, он подвергается многочисленным испытаниям и жизненным лишениям. Шухов внимателен к деталям: Федор «истоптал башмаки», «износил бешмет» прежде, чем дороги жизни повели его обратно в «родные степные края». Истоптать башмаки (в фольклорных источниках – железные) – метафорически означает переходную линию жизни, знаменующую скорое окончание пути, возвращение героя домой. Золотым зерном до отказа набивал он глубокие карманы своих изодранных миткалевых штанов, широкие голенища стоптанных сапог и полы такого же ветхого бешмета, приобретенного по дешевке на ярмарке. Замыкая композиционный круг романа, Шухов передает отношение Федора к степи как родному дому, особенно подчеркивая духовное перерождение своего героя.

Степные дороги – новостные каналы в романе. Продолжая пользоваться техникой полифонии, Шухов создает фигуры всадников-глашатаев и бродячих певцов, чтобы рассказать читателю о событиях, произошедших на бескрайних просторах от Верного до Горькой линии. Безымянный всадник скачет вдоль аулов и сел, задавая вопрос: «Хабар бар ма?» («Есть ли новости?»), и в каждом поселении получает свой ответ. Этот прием дает автору возможность охватить жизнь всей огромной, разнородной степи, в которой зарождается дружба между «бывшими казаками» и казахами:

«Да, эти русские – наши друзья, – сказал Садвакас. – Мы сидели вместе с ними под одним замком, и одна участь ждала нас с ними, если бы не удалось бежать нам вот при помощи этого батыра, – указал Садвакас на Салкына» [72].

Объединяющей силой для казахов и русских становится их общая незавидная судьба, бездомье. Салкын сам себя называет «русским джатаком». После многочисленных скитаний по «длинным дорогам степи» дружба двух народов крепнет в лицах Садвакаса и его русских товарищей – Салкына и Федора.

«Не видать бы меня вам, друзья, если бы отверг я дружбу русских людей, – продолжал Садвакас, остановив свой задумчивый взгляд на колеблющемся пламени светильника. – И первым из этих русских моих друзей был Салкын. Помните ли вы этого человека?» [72].

Шухов планомерно, композиционно симметрично выстраивает свою мысль о том, что сила, способная объединить чуждые друг другу этносы – их общее бездомье на просторах великой степи. Одна из финальных сцен романа идейно

выстроена вокруг общего очага – степного костра – где сидят бок о бок казахи и русские, обсуждая общую отныне судьбу.

Присев рядом с казахами к костру, Архип Кречетов рассудительно проговорил:

«– Нам с вами самое главное – власть доступить, а там уж мы определим свою жизнь по-хозяйски. В обиду друг друга не дадим. Слава богу, похлебали мы вдоволь горького до слез. Хватит. Наступит и на нашей улице праздник. Правильно я говорю, воспода суюзники? – Друс. Друс. Правильно. Правильно, тамыр!» [72]

Финал романа остается открытым, но сюжетный вектор не оставляет читателю сомнений в предстоящих героям переменах. Объединенные силы казахов и приписных казаков сметут существующий уклад жизни, на смену которому создадут новый. Обобщая наши наблюдения, отметим, что Шухов выделяет в романе условия для сближения двух народов, которые и маркируют преодоление чуждости и освоение пространства. Перечислим их.

– Стремление к созданию общей апперцепционной базы и освоение коммуникантами «чужого языка»: казахи осваивают русский, казаки постепенно овладевают казахским. Так, вернувшийся в степь Федор Бушуев обращается к товарищам исключительно по-казахски. Фатическая функция языка (паролеобразующая) сокращает дистанцию между собеседниками, делает их «своими» друг для друга.

– Принадлежность к одной социальной общности. Общность социального положения джатаков и приписных казаков – соколовцев – становится главным условием их сближения и дальнейшей кооперации. Классовое единство оказывается более сильным фактором объединения, чем этническая гетерогенность. Выходцы из одного социального класса, казаки и казахи оценивают друг друга как «своих» в большей степени, чем представителей своего этноса – баев и ермаковцев.

– Наличие сближающих ситуативных факторов, способствующих осознанию героями равенства их социальных ролей. На страницах романа подобных ситуаций, наделенных как фактическим, так и символическим содержанием, множество.

Несмотря на то, что роман «Горькая линия» написан в русле социального реализма, он имеет палимпсестную организацию и разворачивается в сюжетной колее космогонического мифа об освоении пространства и сотворении нового мира. Шухов развивает глобальную идею о преодолении чуждости (и пространственной, и этнической) на нескольких уровнях: 1) освоение нового пространства / возвращение исконно своего пространства; 2) обретение дома героями романа; 3) строительство нового мира совместными усилиями своих и некогда чужих.

Архетип «дом» реконструируется в ходе повествования из множества элементов, образующих разветвленную систему кодов:

1 Стихийный код. В общей для всех культур натурфилософской концепции стихии есть элементы первотворения материального мира. В древнерусской

традиции существовало два мира – «большой» (Вселенная) и «малый» (Человек), внутреннее строение которых было изоморфно. Так же, как и Вселенная, человек состоял из стихийных первоначал – воздуха, огня, воды, земли (см., например, трактат «Галиново на Ипократа»). Первичные стихии в романе «Горькая линия» - земля и воздух. Наиболее рекуррентное обозначение земли – «степь». Воздух всегда находится в состоянии пространственного перемещения («ветер, «ураган», «буря», «смерч», «ветерок», «трепетание», «скольжение»). В этом отношении между «большим» и «малым» мирами прослеживается прочная символическая связь: первостихия романа (ветер) связана с внутренней формой имени главного героя Федора и его брата Иакова (Бушуев). Стихия земли (степи), как мы отмечали выше, репрезентирована образами главных героинь романа – Варвары, Даши и Натальи. Антропоморфизация стихийного начала в романе очень сильна. Воздух воплощен мужскими персонажами: Федором, Алексеем, Садвакасом, Иаковом. Федор ассоциирован со смерчем, бурей, ураганом; образ Садвакаса имеет символические кореллятивы: беркут, тулпар, бешеный жеребец, «летящий по степи». Степное начало репрезентировано в героинях; его экспликация возможна благодаря устойчивым эпитетам и сравнениям.

Степь в романе имеет безусловно положительные коннотации («хлебородная», «вольная», «лазоревая», «живая», «родимая – родная – отчая» и т.д.). Именно «степь» маркирует свое пространство, дом. Противонаправленное значение несет пустыня («солончаковая пустыня»): неприветливая земля, мертвая пустыня, безразличный край, черствый, неблагодатный край. Степь – пустыня реализуют архетипическое противопоставление свое – чужое.

Один из протоэлементов Бытия – Вода – имеет в романе двойственную оценочность. Будучи источником жизни (пресная вода, озера, изобилующие рыбой и птицей), вода наделена также символикой губительности, смерти, страданий (озеро Шайтана, где покончил с собой казак из отряда Стрепетова; горькое озеро Ак-Булак; «горькие озера» линии станичных укреплений; постоянно возобновляемый мотив слез («горькая вода»).

2 Пищевой код. Пища как носитель витальной силы испокон веков наделялась человеком сакральными свойствами и почиталась разными этносами. Способность прокормить человека закрепляла за землей материнскую символику. Неслучайно голодная Россия, «не родящая хлеба», перестала восприниматься хлеборобами как «матушка», а далекая степь была атрибутирована ими свойствами «Земли обетованной». Пищевой код в романе воплощен в таких паремиях, как порой с водой, часом с квасом, с хлеба на воду (относительно станичников-соколовцев). Общее значение этих единиц – жизнь впроголодь. Характерная ситуация разворачивается у джатаков: Разве ты казах, если не способен гостя своего накормить сытным бесбармаком? Бешара, а не казах.

3 Предметный код. Главным образом он реализован в номинациях самих жилищ (изба, юрта, шалаш, подполье, землянка, усадьба, хата, крепость), а также

в связанных с ними метонимических символах (самовар = дом, хлеб = дом, огонь, очаг, костер = дом).

4 Фитонимический код, представляющий всю совокупность растительных элементов мира, в романе Шухова имеет ярко выраженные доминанты: полынь, береза, пшеница. Полынь, фиторепрезентация степного начала, - это один из национальных образов мира. Для автора полынь связана с различными мотивами: узнавания дома («повеяло знакомым запахом полыни»), темой памяти («Как и сейчас, слышу забубённый гул перекатного, пропитанного полынной горечью горячего ветра»), связью с человеком («Выходит, что все-таки где-то был и как-то жил я и до сегодня. Но жил – теперь мне понятно – бездумно, кротко и неприметно, как живет стебелек мелколистной степной полынки, доверчиво притулившейся к огородному плетешку»). Образ березы коррелирует с русской этнической самостью. Пшеница воплощает символику плодородия, сытости и возможности выживания.

5 Зооморфный код представлен в романе тремя концептуально значимыми образами-символами: конем (тулпаром, скакуном, стригунком, жеребцом), беркутом, гусыней. Присутствуют образы-обобщения (гиперонимы), такие, как «степная птица», зачастую связанные через сравнение с женскими персонажами.

6 Онтологический код связан с этническими представлениями о бытии, о создании и разрушении мира, о протекании в нем человеческой жизни. В романе мы видим, как космогонические (освоение пространства, строение новой модели мира), так и эсхатологические мотивы (гражданская и мировая войны, классовая борьба), а также идеи братоубийства, преступления и наказания, скитальничества и бездомья, поиска Обетованной земли [94], [95].

Несмотря на то, что первые романы Шухова о жизни Горькой линии сосредоточены на проблемах взаимной вражды, преодоления и приспособления этносов к новым историческим реалиям, последующие произведения автора, главным образом, «Пресновские страницы», посвящены идейному раскрытию образа степи как родного дома.

«Пресновские страницы», состоящие из трех частей («Колокол», «Трава в чистом поле», «Отмерцавшие марева»), принято относить к автобиографической прозе И. Шухова. Сквозь призму мнемонического нарратива автор повествует о собственном детстве в станице Пресновка, о жизни одностаничников, подчиненной размеренному чередованию календарных циклов земли, о судьбах членов большой семьи, каждый из которых передан Шуховым с особой живостью.

Исследователь автобиографической прозы Ф. Лежен называет главной ее темой «историю развития личности», трансформацию внешних фактов жизни в феномены жизни внутренней [96]. Автобиографический жанр соединяет два начала – документальность и фикциональность, когда события не фиксируются, но создаются заново. Помимо репрезентативного компонента они вбирают в себя компонент символический. Сама же структура повествования становится палимпсестной, и читатель погружается не столько в документальную прозу,

сколько в реконструированный мир индивидуального художественного сознания, в его личностную мифологию и телеологию.

Этим положением мы и будем руководствоваться, приступая к анализу «Пресновских страниц». Трилогия открывается повестью «Колокол». Этому заглавию присуща множественность смыслов, «поликодовость». В аспекте реалистического прочтения мы воспримем «колокол» как вещественный элемент станичной жизни, но даже в этом случае символические коннотации указанного слова, наличествующий в нем архетипический компонент, будут требовать смысловой экспликации.

Мотив колокола красной нитью проходит через русскую литературу. «Зимняя дорога» Пушкина, «Когда колокола торжественно звучат» А. Григорьева, «Поэт» Лермонтова, «Дитя столицы» Надсона, «Под напев молитв пасхальных» Феофанова раскрывают множественные смысловые оттенки данного концепта. Семантика концепта-артефакта «колокол» прочно связана с темами Родины, дома, жизни людей. В таком значении предстает он и в повести И. Шухова.

Маленькому герою повести всего четыре года, но он уже прочно связан с пресновской землей, знаком с ее календарными ритмами, ритуалами, с самой ее природой. «Убаюканный колыбельным ветром», мальчик знает, что у взрослых началась страда – тяжелая пора косьбы, жатвы, уборки хлеба. Первое воспоминание о колоколе – «грозный трубный звук» набата, возвещающего о страшном бедствии. За полтора часа пожар уничтожил вековую станицу, и колокол «выл, как попавший в беду человек». Церковь (архетипический сакральный центр), пожарная каланча, начальная школа и несколько домов и складов уцелели во время пожара, но все остальное было уничтожено. Показательны вещи, спасенные из горящего дома Шуховых. Сундук – хранитель семейного добра, памяти, преемственности поколений. В нем положено хранить самое ценное; в данном случае – одежду к церковным праздникам, что говорит о заповедных обычаях и семьи, и всей Пресновской станицы. Медный самовар – метонимический символ очага, объединения семьи за общим столом. Прялка – элемент священного женского ремесла, также связанного с домом и его убранством. Гармонь актуализирует идею соборности, праздника, «поющей души». Это главный музыкальный инструмент казака, его голос. Кухонная утварь связана с пищевым кодом, который, в свою очередь, взаимодействует с архетипическими представлениями о доме.

Второй раз колокол ударяет к вечерне. Это в воспоминаниях маленького героя был уже «совсем другой колокол» («Какой-то другой струной, другой гранью задевал теперь мою посветлевшую, кротко притихшую душу этот непорочный, скорбный и миротворный звук ... То звонили к вечерне»).

Третий раз колокол берет на себя функцию спасителя, разгоняя в ночи «рев пурги» и выводя из степи заплутавших в метели путников.

Колокол наделен силой изгонять нечистое, злое, о чем рассказывают Ивану Тронька и Пашка. Преображается колокол в праздники, становясь благовестом. Трансформативный потенциал этого образа широк, сам он изоморфен

эмоциональному состоянию маленького героя. В отличие от большинства образов, обладающих ограниченной символичностью, образ колокола наделен множественной символичностью. Среди всех кодов, присутствующих в повести, концепт-символ «колокол» стягивает в своей семантике все значения, связанные с архетипикой дома – это сакральный центр станицы, Голос Божий, Хранитель, Спаситель и Благоустроитель станичной жизни, Оберег от всякого зла, Наставник и Помощник каждому из станичников.

В «Пресновских страницах» художественно представлены новые способы коммуникации между двумя мирами – кочевым и станичным. Если в «Горькой линии» Шухов изобразил конфронтацию, болезненное и точечное приятие друг другом двух этносов, то в своих детских воспоминаниях он воссоздает другой временной срез. К тому времени станице Пресновка уже сто лет, и между «Азией» и «Россией» устанавливается торговля. Пресновке отведена роль «перевалочного пункта», точки объединения двух пространств.

Дом Шуховых, вновь обжитый, имеет свою морфологию, которую последовательно воспроизводит память маленького Ивана. В отстроенном заново «пятистеннике» есть «опрятная кухня» с печью – «государыней дома», есть «нарядная горница» и комнаты-спальни. Дому присущ собственный запах: он пахнет «свежей известью», «березовой лучиной», «лампадным маслом», «восковыми свечами», «пшеничными калачиками», «ванильной сдобной стряпней». Это многослойный перцептивный код архетипа, его обонятельный уровень. Особое место за столом занимает тюря – калачик, заваренный с солью в крутом кипятке. Кушанье принято есть из одного горшка, поэтому за ним закреплена символика семейного единства. Атрибутика дома расширяется, метафорическая концентрированность образов усиливается. Так, «позолотевший» и «помолодевший» в честь праздников самовар становится хозяином накрытого стола, а в самой метафоре амплифицируется его скрытое сравнение с человеком – хозяином дома.

Вещный мир не затеняет в повестях мира духовного. Так, мать, которая для маленького Ивана и есть воплощение дома, вспоминается ему коленопреклоненной, молящейся у киота за братьев, попавших в пургу. У дома есть свои соседи, и не все они – казаки-станичники. Среди них есть и казахи Рыста и Шигарай. Рыста – «ворожея», похожая на «Бабу-ягу» (элементы мифологического мировосприятия мира ребенком), Шигарай – «обрусевший краснобай», Дильда и Гильда, их дочери, «степные девчонки» в лисьих шапочках. Расширяется семантическое поле «своего круга».

Вся Пресновка, окружающие ее пашни и степи в сознании маленького героя вмещаются в единый образ – «чисто поле», где сам он – былинка, «малая травка на ветру». «Чисто поле» – концепт русской картины мира, но в трилогии Шухова это концепт инклюзивный: он включает в себя и станицу, и ее окрестности, и всю беспредельную степь, которую мальчик ощущает «своей».

С самого начала жизни мальчик чувствует тесную связь с пресновской землей, ее природой, пейзажами, календарными ритмами. Важный в жизни каждого человека этап – инициация, переход в новое, более зрелое состояние

личности – также связано с землей, с пахотными работами. По достижении семи лет Иван становится бороноволком, то есть может боронить землю наряду со старшими братьями. Это факт приобщения младшего к своему кругу, более широкому, чем семья: теперь это круг всей станичной общины, живущей едиными законами, порядками, обычаями. Тема соборности, коллективности в повестях очень значима.

Сам архетип «дом» в «Пресновских страницах» организован центрически. Это множество кругов, расходящихся вширь. Ядро дома – это семья, в первую очередь, мать. Мать – «добрый гений места»; благодаря ей дом пахнет опрятностью и сдобой, к ней «стекаются станичные гости», каждого из которых она умеет «приветить». Отец, старшие братья и сестры, многочисленные соседи и гости заполняют пространство дома. Без людей он «осиротевший и пустой».

Второй круг архетипа – освоенная территория, сюжетно организованная вокруг пашни, колодца, дернового сарая, церкви, ярмарочной площади. Как видим, это места труда, религиозного служения, праздника и торговли.

Третий круг – образ степи, который также многослоен. Степь делится для рассказчика на «свою, сокровенную», и степь кочевническую. Но если в «Горькой линии» преобладают мотивы ксенофобии, то в «Пресновских страницах» доминирует ксенофилия. Мир «чужого» герою интересен, притягателен, самобытен:

«Я впервые увидел кочевнический аул, и мне пришлась по душе привольная летняя жизнь исконных наших станичных соседей – мирных степных кочевников. Все, решительно все было здесь внове для меня. Все – неожиданно. Ярко. Броско. Необыкновенно. Непривычно. Диковато. Полузагадочно» [97].

Новое для мальчика жилище, юрта, ошеломляет его. Шухов приводит детальное описание внутреннего убранства юрты, затрагивая и знакомство героя с некоторыми из степных обычаев. Казахи представлены в этом эпизоде яркими, гостеприимными, щедрыми. Их этнический портрет более всего соответствует романтическому экзотизму, характерному для раннего Пушкина, чем классическому соцреализму. «Иной» здесь не враг, а представитель другого культурно-языкового мира, и эти миры сосуществуют на равных:

«Внутреннее убранство юрты Торсана огорошило, ошеломило меня – с ходу, с порогу. Да что там – ошеломило! Привело в трепет невиданной и неслыханной мной доселе сказочной роскошью. Каким-то неправдоподобным, праздничным великолепием. Неистовым буйством красок. Нарядными, окованными, сверкающими самоварной медью сундуками. Многоцветными слоями стеганых шелковых одеял на железной кровати с ослепительными никелированными спинками и набалдашниками. Букетами бархатных, расшитых золотыми или серебряными позументами мужских чапанов и женских камзолов. Пышными и яркими – как полные цветов и трав июльские лесные поляны – коврами, украшавшими круглые стены этого, казалось, невесомого, воздушного жилища» [97].

Многое в тексте свидетельствует о сокращении дистанции между казаками и казахами. Об этом сигнализируют не только тональность отрывка и его

стилистика, но и отдельные слова-маркеры, в частности, вокативы. Одним из наиболее распространенных является фатический элемент «тамыр». В тюркских языках у слова «тамыр» несколько значений. Прямое значение – «корень» (растения), переносное – друг, объединенный с номинантом по признаку духовного родства, «одного корня». Тамыром называет отец Ивана своих степных друзей, тамыром называют его и они.

В повествовании Шухова кристаллизуется еще один важный концепт – «обоюдность». Герой рассказывает старшему брату о чувстве обоюдности, которое возникает у него по отношению к степи, к коню Игреньке, к людям. В основе эмоционально-психического концепта «обоюдность» лежат такие реакции, как приятие, способность чувствовать другого, двунаправленность эмоционального сигнала, когда сообщающиеся между собой люди (и все одухотворенные формы бытия, будь то животное или антропоморфная природа), «идут навстречу друг другу». Мотив обоюдности звучит в описании добрососедства между станичниками и аульчанами.

Наряду с сюжетными мотивами в произведении Шухова большую роль играет символический план. В семантическое поле дома входит символический пласт, включающий образы с повышенным иносказательным потенциалом. Это образы-символы коня, птицы, балалайки. Все перечисленные образы соотнесены с реальным вещным миром «вокруг» главного героя, но в повестях они приобретают дополнительные значения, обобщаются до уровня символов. Конь Игренька редкой игреневой породы, непокорный и вольный, олицетворяет стремление героя к свободе, жизненному простору. Все перечисленные мотивы связаны с обрядом инициации, с физиологическим и социальным взрослением члена общины. Неслучайно взрослеющий герой мыслит архетипическими образами. Будущий уход героя из родного дома, его поэтическую судьбу раскрывает пролептический образ балалайки. Народный инструмент, подаренный Ивану отцом, генерирует множественные реакции, возвещающие о будущем героя: мать предчувствует жизнь сына, полную скитаний; соседка Платониха предсказывает ему «талан» и сопряженные с ним тяготы; старожил дядя Егор нарекает мальчика «Ухарем». Все отмеченные нами мотивы объединены темой детства.

Как видим, в творчестве И. Шухова архетипу «дом» отведено особое место. Его произведения ориентированы на максимальную достоверность изображаемого, реалистичны. «Скорее всего, автор отдавал себе отчет в том, что является одним из тех, кто последним видит своими глазами исчезающий навсегда тысячелетний уклад жизни… Он впервые в литературе не только русской, но и казахской попытался показать, что процесс преобразования коснулся не только русских, но и казахов, проживающих в бескрайних землях Северного Казахстана» [93, с. 96].

Архетип «дом» реконструируется в исследованных нами текстах максимально изоморфно, когда соответствие формы замыслу реализовано автором в полной мере: жилища «изоморфны» проживающим в них людям; коды репрезентации жилищ «эквивалентны» этим жилищам; сохранена традиция

психологического параллелизма; человек и природа даны в художественном единстве. Такая последовательная, изоморфная структура реконструкции архетипа «дом» свойственна не всей казахстанской литературе. Шухов – приверженец классической литературной традиции. Как отмечают Э.Т. Какильбаева и Б.У. Джолдасбекова, автор использует традиционные сюжетные приемы, благодаря которым архетип воспроизведен в тексте полнообъемно и «вещно» [85].

2.2 Архетип «дом» в произведениях Г. Бельгера

Ниже мы попытаемся продемонстрировать, насколько важной и значимой в современной гуманитарной эпистемологии является проблема транслингвизма и транскультурации. Проблема транслингвизма – то есть передачи автором этнокультурного содержания средствами приобретенного языка – относительно нова для казахстанской науки, однако очень актуальна в свете политики триязычия, избранной нашим государством для успешного вхождения в мировое коммуникативное пространство. Транслингвальный текст предполагает, что произведение автора, этнически представляющего одну культуру, создано на языке другой культуры – обретенной, усвоенной.

При транскультурном анализе текста важными оказываются все уровни поэтики – от архитектоники до отдельных символов. Так, роман «Дом скитальца» Бельгера, написанный на русском языке, имеет несколько нетипичную для русского романа структурную организацию. Необычна при этом не сама трехчастная композиция текста, а модусная «разбивка» романа, при которой каждая из смысловых частей является позицией одного из героев и названа его именем («Давид», «Христиан», «Гарри»). Подобным образом реализуется, на наш взгляд, принцип индивидуализации восприятия, характерный для немецкой языковой картины мира.

Транскультурный анализ архетипа дом требует не только его реконструкции на материале изучаемого произведения, но и герменевтической чуткости, внимательности и аккуратности к множественным культурным «наслоениям». Интерпретация может базироваться в данном случае на гегелевской триаде: тезис (выявление в сложном художественном образе культурного компонента); антитезис (выявление в сложном художественном образе культурного компонента); синтез (вывод о сочетаемости культурных компонентов в пределах сложного художественного образа).

Сказанное выше позволит осуществить адекватный анализ архетипа «дом» в прозе Г. Бельгера, который изобразил в своих произведениях реалии казахстанской действительности [98], [99]. Культура Казахстана сложна и самобытна. Это семиотическая мозаика, «витраж смыслов», которые во всем своем многообразии представляют все-таки единую систему, сложную и детальную картину мира. Как пишет Н.Е. Сатаров, «культура нашей республики включает в себя наиболее ценные черты и культурные традиции каждого народа, населяющего ее» [100, с. 93]. Один из языковых «фрагментов» этого витража – культура российских немцев, представителем которой является Герольд Бельгер.

В литературной жизни Казахстана Г. Бельгер занимает особое место. Писатель, критик, общественный деятель, Бельгер создает в своем творчестве новые образы мира, лишенные унифицированности и «когнитивной упрощенности» – то есть схематичного метода познания бытия, в основе которого лежит линейная реакция на него.

Триязычие, которое писатель метафорически выразил формулой «три струны», стало той ресурсной базой, благодаря которой Бельгеру удалось создать более сложную в эвристическом и эстетическом планах модель мира. «Речь немецкая, речь русская, речь казахская – как мелодии трех струн. Три струны моей души» [101, с. 2].

Вспоминая мысль Хайдеггера о том, что именно Язык есть Дом Бытия, мы неизменно приходим к выводу, что бытие Бельгера перманентно протекало в трех языковых измерениях – не изолированно, но континуально. Как пишет М. Хайдеггер в труде «Letter on Humanism», “We usually think of language as corresponding to the essence ofthe human being represented as animal rationale, that is, as the unity of body-soul-spirit. But just as ek-sistence and through it the relation of thetruth of being to the human being remains veiled in the humanitasof homo animalis, so does the metaphysical-animal explanation of language cover upthe essence of language in the history of being. According to this essence, language is the house of being, which is propriated by being and pervaded by being. And so it is proper to think the essence of language from its correspondence to being and indeed as this correspondence, that is, as the home of the human being essence.

But the human being is not only a living creature who possesses language alongwith other capacities. Rather, language is the house of being in which the human being ek-sists by dwelling, in that he belongs to the truth of being, guarding it” [102, p. 254].

Большую часть своей жизни человек пребывает в стихии языка. Намного сложнее ситуация разворачивается в условиях дву- (поли-)язычия, когда языковые контакты «внутри» личности порождают новые языковые реалии, осознать которые современной науке еще только предстоит. Идеальная практика двуязычия (или, реже, полиязычия) могла бы выглядеть как оперативное переключение с одной языковой системы на другую, при котором «чистота» и целостность обеих оставалась бы абсолютной. Такая практика, однако, неосуществима, и в ситуации попеременного использования языков чаще всего мы наблюдаем интерференцию, то есть переустройство языковых моделей по образцу иноязычного элемента, в большей (высшей) степени организованного структурно [81]. Если в процессе языкового контактирования одна языковая система принимает какую-либо единицу другой языковой системы, это приятие не происходит автоматически. Ему предшествует процесс адаптации к новым «условиям жизни» в иной среде. Характер всех вышеперечисленных процессов можно попытаться объяснить на материале речевой деятельности дву- (поли-)язычных индивидов. Как справедливо отмечает У.М. Бахтикиреева (а в зарубежной лингвистике – Мартине, Фогг, Вайнрах и др.), наблюдение за речевым поведением конкретных языковых личностей способно предоставить

исследователю не меньше фактического материала, чем абстрактное описание квазицелостных этнических языковых сознаний [103].

Объект осмысления в нашей работе – личность «российского немца» Герольда Бельгера. Герольд Бельгер – выдающийся казахстанский писатель, переводчик, публицист, общественный деятель. Романы Г. Бельгера написаны на русском языке. Однако по внутренним идейным параметрам эту прозу трудно отнести к русской литературе, в определенном смысле она маргинальна, отмечена кросс-культурным диалогом между русским, немецким и казахским языковыми мирами. В значительной мере это интеллектуально-ассоциативная проза, насыщенная интертекстами и реминисценциями, историческими экскурсами, ретроспекциями, параллелизмами, контрастами. Нарратор этой структуры – умудренный жизнью человек, напряженно размышляющий об итогах истории и особенно по отношению к немецкой диаспоре России и Казахстана.

Бельгер происходил из народа поволжских немцев (Wolgakolonisten, Wolgadeutsche), сформировавшегося в России в результате деятельности Екатерины II. Писатель разделил со своим народом его трагические испытания. В произведениях Бельгера тема Родины главная. Как отмечает в своей диссертационной работе Е. Зеферт, «модель мира для российских немцев – дорога к родному Дому, родине. Это гибридный, русско-немецкий мирообраз: по Г. Гачеву, модель мира для немцев – Дом, для русских– направление в бесконечность, путь-дорога. У российских немцев – совмещение двух этих моделей. Отличие германской (Дом) и российско-немецкой (стремление к Дому) моделей мира – в наличии Дома и отсутствии его. Мирообраз российских немцев динамический, но для них характерен приоритет статики над динамикой, возникший в противостоянии вынужденному “кочевью”» [104, с.445].

Мысль о судьбе народе неизбежно актуализирует архетип «дома». Этот корпусный образ, как пишет С.В. Попова, усиливался и укрупнялся в веках развития западной литературы: «Дом, несомненно, включен в мир символов и знаков, составляющих пространство культуры». В XX столетии эта связь все более и более усиливается. Дом перерастает в устойчивый мотив, выполняющий структурообразующую роль в литературном произведении. Это особого рода замкнутое пространство, намеренно отделенное от внешнего мира. В этом месте человек не может прибегнуть ни к чьей защите. Он остается один перед лицом судьбы» [105]. Далее исследователь отмечает, что в западной литературе концепт дома постепенно выходит на первый план как системообразующий образ. Здесь можно отметить, что и в прозе Г. Бельгера этот концепт неуклонно укрупнялся и обрастал мотивами, превращаясь в магистральный архетипический образ, особенно в романах «Дом скитальца» и «Туюк су».

Макрообраз дома служил для Г. Бельгера своего рода фокусом, через призму которого он стремился высветить важную для него проблему – самобытность культуры немецкого народа России как самодостаточного субэтноса, сохранившего и развившего все параметры традиционной культуры материнской Германии. Архетип немецкого дома можно рассматривать как

достаточный репрезент немецкой культуры, суммы воплощенной духовно-психологической энергии, доведенной до уровня национального символа и одновременно – мировоззреченской парадигмы.

Контекст романов «Дом скитальца» и «Туюк су» достаточно определенно говорит о том, что Бельгер не только понимал архетипическое значение образа «Дом», но и предпринял попытку художественного анализа и обобщения исторической судьбы немецкого народа России через призму этого значимого фокуса. Поскольку эта диаспора практически исчезла в начале XXI в., авторская интонация пронизана горечью и ностальгией, порой ощущается и плач по исчезнувшей культуре целого народа. Тем не менее, Г. Бельгер – один из немногих «счастливых немцев», которым удалось преодолеть кризис собственного инобытия и найти точку опоры в своем полиязычии. Казахстан писатель определил для себя просто: «Земля моей чести». К подобному определению Бельгер пришел не сразу. Достаточно эксплицировать семантику заглавий его произведений, чтобы увидеть траекторию нарастающего авторского самоощущения себя-в-мире, себя-в-доме: «Сосновый дом на краю аула», «Туюк Су» («Тупик», «Тихий омут»), «Дом скитальца». В первом случае перед нами – выраженное ощущение своей периферийности, «окраинности», нахождения за пределами своего круга. Усиливает это ощущение словосочетание «Сосновый дом» – дом, построенный из дерева, репрезентующий модель иного жизнеположения и уклада – оседлого, земледельческого. «Дом» как бы вступает в своеобразное противостояние «аулу», иной культурной модели. Нельзя не обратить внимание и на сингуляритивно-плюральный контраст заглавия: дом единичен (человек, живущий в доме, одинок), аул коллективен, многочисленен. Следующее название – «Туюк Су», что значит «Тихая вода», «Заводь», метафорически – «тупик». Этим именем герои романа нарекли свой аул, определив его дальнейшее запустение, упадок, угасание. Симптоматично, что название аула, представляющее «тихую», «оседлую» жизнь, сущностно противоречит самой ментальности казахов, на протяжении сотен лет бывших подвижным коллективом. Наконец, «Дом скитальца» – роман-итог, рассказывающий о том, как через три поколения героев – чужих, «пришлых» - протагонист, наконец, становится «своим»: дом ему строят жители всего аула. Стоит отметить, что хронологически «Дом скитальца» написан раньше, чем «Туюк Су», однако большинство исследователей склонны видеть в нем идейно-смысловую завершенность романа-итога.

Главный герой романа «Туюк Су» – этнический немец Эдмунд Ворм, возвратившийся в родной аул Туюк Су спустя десять лет. В литературоведении принята установка, что герой выступает проводником идей автора; в некоторых случаях герой выполняет еще одну важную функцию – автобиореконструктивную. В этом случае основные этапы жизни, сюжетные линии, фоновые знания героя базируются на биографических данных самого автора. Протагонист становится биореконструктивной «маской» писателя. И хотя между ними нельзя поставить знак равенства, определенная тождественность сохраняется на протяжении всего произведения. Эдмунд Ворм

– такая же полиязычная личность, как и автор романа, Г. Бельгер. В Туюк Су герой попал в раннем детстве, когда его родителей объявили «врагами народа» и депортировали в Казахстан. «Не попал – привезли. Привезли несколько семей немцев – спецпереселенцев с Волги – и расселили по домам, по семьям казахов» [106, с. 27]. Аульчане, привыкшие к тому, что аулы в то время превращались в «ноевы ковчеги», хорошо приняли трудолюбивых родителей Эдмунда – Карла и Паулину. Сам мальчик оказался на перекрестке нескольких языков и культур. Воспитываемый дома на немецком и русском языках, он очень быстро освоил казахский.

Автор отмечает, что «К немцам во всей округе поначалу относились настороженно … Немыс убивает моего коке, а я его должен на почетное место усаживать, чаем потчевать, говорить ему айналайын?! Как бы не так!» [106, с. 29]. Постепенно, видя трудолюбие и порядочность «пришлого народа», казахи принимают немцев, проведя для себя их внутреннюю дифференциацию на «наших» и «не наших» немцев. «Они, может, напрасно называют себя немысами…Они, видно, наши, только обиженные, униженные, оскорбленные. А унижать униженного – грех» [там же].

Трагические события разлучают Эдмунда с матерью и отцом: сначала Карла забирают на фронт, затем Паулину призывают на тыловые работы. Мальчика берет на воспитание казашка Хадиша, на год ставшая ему приемной матерью. Паулину, вернувшуюся год спустя, изможденную после болезни, мальчик не узнает. Он не понимает обращенных к нему немецких слов: когда мать протягивает ему и его названной сестренке Асиме леденцы, дети принимаются за гостинец лишь после пояснения Хадиши «Кампит» («конфета»). Как видим, ребенок оказался в ситуации, когда контактный язык (казахский) стал для него «вторым родным», временно функционально вытеснив и немецкий, и русский на периферию сознания. Долгий путь воссоединения с матерью – родной, а не приемной, – мальчику помогают пройти два понятия, равноправно существующих в его картине мира: «апа» и «мама».

«– Ой, айналайын. Я люблю тебя, но я не твоя мама. Я твоя апа. Апа, понимаешь?

– А разве апа не мама?

– Апа много, а мама одна.

Так и рос мальчик между двумя женщинами. И сверстники завидовали ему: ни у кого из них не было двух мам» [106, с. 99].

Эту ситуацию можно дешифровать и фактически, и метафорически (так как мы имеем дело с художественным текстом): во втором случае две матери символически уподоблены двум родинам, двум культурам, двум языкам, утраченным, обретенным, навсегда взаимосвязанным в жизни маленького Эди.

Хотя Бельгер (как и некоторые другие, например, Е. Зейферт) причислял себя к «счастливым немцам», линия его героя Эдмунда совпадает с линией большинства «потерянных» Руссландойче. Отправившись на этническую родину, землю предков, они так и остались «внутренними чужими». «Родина» стала для них «Notwohnung» – временным обиталищем, «промежуточной

землей», «транзитной зоной». Если в Казахстане русский и казахский языки выступали для героя своеобразным коммуникативным мостом, способом освоения дома, то на родине обретенной эти же языки стали коммуникативным барьером.

Герой романа не раз мысленно возвращается к родному аулу, в котором был по-своему счастлив. В тесном соседстве с множеством других этносов он ощущал себя в большей степени «своим», чем на «родине предков». Знаменательно, что Германия в тексте имеет эту константную характеристику – «родина предков», «родина отцов», но лишена при этом сочетаний с притяжательными местоимениями («моя», «его», «наша» родина). Еще одна устойчивая конструкция – «Там, в Германии». Указательное местоимение второй степени отдаленности свидетельствует об отстраненном отношении героя к вновь обретенной «родине». Возможно, идентификация себя как «своего» в Туюк Су для героя была обусловлена тем, что аул стал этническим общежитием для многих национальностей.

Автор перечисляет жителей «странноприимного дома», среди которых казахи, русские, сарты, таранчи, татары, корейцы, немцы, чеченцы, ингуши, курды, карачаевцы, турки, кумыки, крымские татары, поляки. Представители каждого из переселенных этносов по-разному относятся к «навязанному» дому. «Да, кого только не знавала эта древняя земля на развилке дорог! Одни обосновались здесь надолго, пустили корни, породнились и перемешались. Для других этот край стал лишь временным обиталищем» [106, с.18].

Туюк Су может быть дешифрован как архетип «дом», но дифференциальные семы этого архетипа будут весьма своеобразны. Туюк Су – не просто дом, это, скорее, общежитие (отсюда семы «всеобщий» и «ничей»). В художественном мире Бельгера аул – концепт-штрандпункт, точка отсчета жизненного вектора. С понятием ауыл автор связывает идею нравственности, духовности. Следует подчеркнуть, что безэквивалентный концепт ауыл занимает особое место в казахской языковой аксиологии. Неслучайно во фразеологических единицах, в сильной позиции которых находится указанная лексема, разворачивается такой комплекс значений, как «становление личности» (напр., «Аулым – алтын бесігім»). Сам Бельгер отмечает, что об ауле – этом «огромном, непостижимом мире» - он будет думать и писать всю жизнь. «С годами я пойму, что всему доброму и хорошему в жизни я обязан, помимо родителей, своему аулу: там мои истоки, мои нравственные начала, мой стержень, моя основа, мой критерий, мои ориентиры, моя любовь, гордость, моя неизбывная печаль» [107, с. 12,13].

В этом аспекте угасание аула, его мучительное и медленное умирание, связанное с утратой родовой памяти, подменой нравственных основ, миграцией молодого поколения в города обретает в романе «Туюк су» трагическое звучание. Аул погибает; вместе с ним исчезают и такие важные понятия-концепты, как «иман» (сложный, не имеющий аналогов концепт, комплексно отражающий в казахском языке идею совести, нравственности, духовного долга), «соборность/коллективность», «преемственность». На страницах своих

произведений Бельгер рисует «ментальный портрет» казахского этноса, который выражен в соблюдении важных заповедей (скриптов, предписаний). В романе «Туюк су» есть субъектные воплощения: Хадиша, Жаймурза, Асима и многие другие персонажи, представляющие в своей совокупности коллективного героя – казахский народ.

Аул – первый онтологический «круг» главного героя: «Аул – как родной очаг. Аул – как большая семья. Аул – родной кров на единой земле, под единым небом. Аул – твоя совесть, любовь, забота, гордость, зеленый причал, отрада. Аул – начало родины». Последняя граница «вокруг человека» – граница его родины. Вот почему серьезной антропологической проблемой становится осмысление архетипической пары «дом – бездомье». Бездомье – это не только утрата человеком дома как организующего центра жизни, но и всякий выход за порог, путешествие, поиск, скитание вплоть до возвращения либо обретения нового дома.

Билингвизм (полилингвизм), а также транслингвизм способны выступить в качестве стратегии освоения в новом пространстве, т.е. стратегией обретения дома. На примере сюжетной линии Эдмунда Ворма (как и многих других жителей Туюк Су) можно сделать вывод о том, что билингвизм (или, в некоторых случаях, многоязычие) – феномен выживания, социальной адаптации, благодаря которому происходит формирование более сложных семиотических пространств. В то же время билингвизм способен стать «меткой» чуждости для монолингвов (например, германских немцев), интенсифицируя ощущение бездомья в мире российских немцев.

Для Эдмунда Казахстан – это реальная родина, в то время как Германия – историческая Родина. Ностальгия по месту жительства, память об ауле, трудности выживания в Германии неудержимо влекут его в Казахстан. Однако 20 лет серьезно изменили Эдмунда, поэтому он смотрит на реалии казахской жизни глазами умудренного западного человека. И то, что он видит, не радует его. Разгул спекуляции, плохие дороги, деградированный аул, отчуждение между людьми, распад семейно-родственных отношений, вырождение целого поколения людей, власть чистогана над моралью – вот неполный список отрицательных явлений, которые ясно видит Эдмунд. Однако он не судья казахскому народу, он сочувствует и сострадает, ибо он помнит хорошее, он не может забыть уроков любви, которая преподнесла ему в жизни вторая мать – казашка.

Тема любви Эдмунда Ворма – это тема родного дома. Все близкое, человеческое, духовное, гнездовое для Эдмунда – это родной дом. Архетипический образ немецкого дома становится в романе своего рода магическим кристаллом, который позволяет в укрупненном виде увидеть все самое главное в людях. Когда-то Эдмунд Ворм, успешный человек, построил в ауле образцовый немецкий дом на двух уровнях. Этим домом он очень гордился, он приводил в восхищение даже видавших виды немцев. Но теперь, через двадцать лет, дом обветшал.

Нет сомнений, что картина былого процветания и кипучей деятельности общества дана в контрасте со сценами разрухи и деградации как ландшафта, так и людей в новое время в связи с мыслью о массовом отъезде из Казахстана специалистов, умелых людей, и не только немцев. Автор далек от поспешных выводов. Казахский народ еще 80 лет назад кочевал, в исторических масштабах он только-только осел на землю, с него еще нельзя требовать мастеровитости и основательности в переустройстве пространства, нельзя упрекать даже в неумелом усвоении уроков соседей. К тому же картины разрухи видны по всей территории социалистического лагеря. Видимо, причины этого в чем-то большем, масштабном, корневом, идеологическом. С народами в СССР никогда не считались, они были телом беспощадного социально-политического эксперимента, многие миллионы были принесены в жертву идеологии. Таковы ощущения вернувшегося на казахскую родину немца Эдмунда Ворма. Таковы семантические аспекты метафорически акцентированного амбивалентного архетипического образа дома в романе Г. Бельгера «Туюк су».

И все же творчество российских немцев, в том числе и Герольда Бельгера, убедительно доказывает, что на протяжении многих десятилетий происходит формирование особой семиосферы, в том числе и языковой; что у этого этноса – своя историческая судьба и собственное место в онтологии человечества; что билингвизм, проявляющийся в творческом процессе через транслингвизм, способствует организации языковых систем более сложных, чем «чистые», контактно ограниченные языки.

Концептуально значимое для Бельгера понятие – мировая литература; это отнюдь не «единая литература», но, как справедливо отмечает Л.М. Бабкина, «общечеловеческая духовная сокровищница», в которой важен вклад каждого литератора [108, с. 19]. Российских немцев Бельгер определяет как «продукт нескольких культур» (эта мысль звучит в устах школьного учителя Франца Фризена в романе «Туюк су»). Осмыслению их судьбы, творческого вклада в литературу, жизненной миссии посвящен сборник эссе «Помни имя свое», в котором Бельгер размышляет о перипетиях жизненных сюжетов своих соотечественников (Норы Пфеффер, Иоганна Варкентина, Нелли Вакер и многих других). Бельгер дает им емкие, телеологичные определения, не имеющие аналогов в русском языке: они «хоффнунг-трегеры» («носители надежды»), «улучшатели жизни», оказавшиеся на «перепутье судьбы и времени». И все же главный дом в жизни человека, по мысли Бельгера не только и не столько «земля», сколько память: «главный дом – это дом в душе человека, который прочно стоит до тех пор, пока крепок его нравственный фундамент. Дом человека – его память» [109], [110].

Не случайно художественную эволюцию Г. Бельгера С.В. Ананьева определяет как переход от описания «жизненного факта» к «истории судьбы», отмечая, что романы «Туюк су» и «Дом скитальца» наиболее показательны в этом плане [111, с. 24]. Герои Бельгера во многом автобиографичны. Почти все из них движутся по сюжетной траектории «утрата дома – кочевье/скитальничество – освоение нового места в жизни – обретение дома».

Давид Эрлих, Эдмунд Ворм, другие «Руссландойче» грандиозного бельгеровского эпоса (10 томов сочинений писателя могут быть рассмотрены в тематическом единстве) оказываются в парадоксальной ситуации: у каждого из них не одна Родина, и в то же время каждый из них – вечный скиталец, путник, пилигрим. Заглавие романа «Дом скитальца» – в строгом смысле оксюморон, благодаря которому в сильной позиции текста проявлена антитеза важных понятий: динамики и статики, бесприютности и обретения своего места в мире, дан итог жизненного пути героев, наполненного странствиями и жертвами.

Роман «Дом скитальца» имеет трехчастное композиционное деление. Каждая часть знакомит читателя с одним из трех главных героев – Давидом, Христьяном и Гарри. Все они спецпереселенцы, в одночасье утратившие статус «советских людей» и ставшие «врагами народа» лишь в силу исторических обстоятельств. Их родные дома поруганы и разграблены. Их родовые имена стерты или настолько ассимилированы с иноязычными «аналогами», что не способны выступать ни культурно-языковыми, ни сугубо человеческими индексами. В жизни врача Давида Эрлиха, трудармейца Христьяна и школьника Гарри начинается эпоха великого кочевья, поиска своего места в мире. Судьба заносит героев в казахский аул Кзыл Ту («Красное знамя»), и сюжетная траектория каждого из них пролегает в собственном направлении. Давид избирает путь бескорыстного служения людям и в конце концов приходит к мысли о том, что нужно жить настоящим, а не утраченным прошлым. Христьян умирает на чужбине, так и не полюбив «навязанную отчизну». Гарри борется за свое место в мире и отвоевывает его благодаря казахскому языку – коммуникативному мосту к внешнему миру.

Все герои одиноки в своем поиске. Автор поясняет это состояние героев экспрессивами: сиротство, скитальничество, скорбное кочевье, путь к Голгофе. В арсенале писателя имеется так называемая техника фокусного расстояния, когда происходит изменение масштаба изображения от «крупного» плана к плану панорамному, отдаленному. Герой в этом случае противопоставлен целому миру; сам он становится «маленьким», «крохотным, как червячок» (вспомним говорящую фамилию Эдмунда Ворма), в то время как мир вокруг него беспределен и широк. Ощущение одиночества, потерянности, покинутости достигает при этом максимальной сгущенности. Автор приходит к созданию подобного эффекта и на уровне контрастных изображений, и с помощью вставочных текстов. Так, депортированный в Казахстан Давид Эрлих то и дело напевает «песенку маленького Ганса». «Бедный маленький Гансик семь лет мыкался на чужбине»; Давид тоже ощущает себя «маленьким Гансиком», а мир вокруг – огромным и необозримым.

Еще интенсивнее одиночество героя передает чередование ретроспективно-синхронных планов повествования, в результате чего мы узнаем о прошлом героя, его некогда счастливой жизни в Приволжье. В прошлом остается и семья Давида, его жена Лидия и маленький сын Арно. Скитальчество героя, таким образом, начинается с утраты дома и разрушения семьи, которые оборачиваются

для него настоящей трагедией. Эпиграфом романа вынесены строки из «Подвала памяти» А. Ахматовой (Но где мой дом и где рассудок мой?).

В первой главе романа герою (Давиду) дано константное определение – «путник». Это и автоопределение самого Давида, и рекуррентное определение автора, которое вызывает ассоциации с «Ночной песней странника» И. Гете. Лейтмотив стихотворения, которое присутствует в романе как аллюзия («Подожди немного, отдохнешь и ты») – в определенном смысле пролептичен. Неслучайно ассоциативное присутствие стихотворения и в аспекте культурного триединства: созданное на немецком языке, оно стало неотъемлемой частью сначала русской (в переводах Лермонтова и Фета), а затем и казахской культуры (в переводе Абая). Для Бельгера как культуртрегера это личностно значимый текст.

Итак, Давид – странник, «бесприютный пилигрим», лишенный дома и связанных с ним социальных функций. Такая участь постигла и автономию Волжских немцев, когда целая этническая общность оказалась вытеснена за пределы своего круга:

«Тихая, уютная, благоденствующая республика со своим образцовым порядком за несколько дней превратилась в зону бедствия … С первого же дня выселения четко подчеркивалось: вчерашние благодушные и простодушные камерады обернулись если и не совсем врагами советской власти, то по крайней мере «не-нашими» [112, с. 88].

С помощью событийной антитезы Бельгер воссоздает ситуацию разрушения привычного миропорядка. Первый элемент противопоставления – повествование о мирной земледельческой жизни немцев («насиженные места», «полные амбары пшена»), второй – начавшееся «горестное кочевье» («…а тут на добрый километр растянулось скорбное, сплошь онемевшее от горя и обиды кочевье» [112, с.89]).

«Изгнание из жизни» как мотив также актуализировано при помощи нескольких факультативных сюжетных линий. Одна из них представлена в воспоминаниях Христьяна. Это история Оскара-музыканта, который подвергается нескольким стадиям социального отчуждения в трудармии. Первая из них – унификация внешности, когда командир обривает его наголо, превращая в «жалкого галчонка». Вторая стадия связана с утратой дела жизни, песенного дара: сначала Оскар-музыкант срывает голос, исполняя «патриотические марши», затем бригадир лишает его семейной реликвии – аккордеона, комментируя свой поступок словами: «На хрена попу гармонь». Третья стадия – символическая утрата имени. Вместе с именем собственным, призванным называть человека и индексировать его отличительные признаки, Оскар утрачивает и свою человеческую самость. Оскар превратился в ходячую тень. Единственное, что можно было ему доверить, собирать ветки, измерять поваленные деревья, поддерживать огонь в костре.

Следующий ключевой герой романа – Христьян, который живет воспоминаниями о прошлом. Концентрированным символизмом в воспоминаниях Христьяна обладают коррелирующие с темой дома элементы

пищи, причем функции этих элементов разнонаправленны: они связаны как с жизнью и надеждой, так и со смертью и утратой надежды. Еда испокон веков наделялась различными народами свойствами сакральности и прочно ассоциировалась с жизнью этноса, родным домом, его климатическими и географическими контекстами существования. Это «живительный артефакт» культуры «своего круга». «Образы пищевых продуктов и всего, что с ними связано, составляют один из самых богатых и разветвленных кодов любого народа. Количество и разнообразие пищевых продуктов, традиции приготовления, связанные с ними пищевые ритуалы связаны с базовой системой ценностей народа … и служат символами самых разнообразных аспектов культурной жизни» [47, с. 87]. Так, мотив гостинца-еды, присланного в трудармию из родного дома, знаменует и жизнь, и смерть. Первое значение раскрывается в подсюжете о дядюшке Франце, который уже отчаялся выжить и почти погиб, когда получил неожиданную посылку из дома – крупу и шмат сала.

Зерно в земледельческой культуре наделяется сакральными свойствами. Так, у славян было принято определять место для строительства нового дома «по зерну»: проклюнется ли оно в почве, не заплесневеет ли в земле, даст ли всходы. Немцы Поволжья видели в зерне зарок на будущее, готовили его впрок на несколько лет. Таким образом, оно символически связывалось не только с выживанием, но и с процветанием, благоденствием, надеждой.

Еда в данном случае связана и с темой отчего дома, семьи, заботы и жертвенности во имя ближнего, памяти. В конечном счете, мотив посылки актуализирует сопряженные с ним мотивы спасения, возвращения домой. Ободренный заботой родных, дядюшка Франц возвращается к жизни. Символична и возложенная на него обязанность – поддерживать огонь в буржуйке, хранить всеобщий трудовой очаг.

Совсем иначе разворачивается сюжетная линия Оскара-музыканта. Получив посылку из дома, селедку, Оскар ощущает навсегда утраченную возможность жить, как прежде:

«Однажды доставили ему посылку от сестер из Алтая. В плотную бумагу с нотными записями была завернута селедка. Бережно разглаживая засаленные, потрепанные нотные листы с записью разных попурри из классических оперетт, Оскар-музыкант плакал, как ребенок. После этого случая Оскар-музыкант угасал на глазах. Он смирился со своей горькой участью и стал безразличным ко всему, что вокруг происходило … И вот преставился бедняга» [112, с. 141].

Разрушение прежней жизни имплицитно заложено в образах промасленных, помятых нотных листов, символизирующих утрату предназначения в жизни. Сама селедка, то есть засоленная рыба, имеет неоднозначную, «расщепленную» семантику. В некоторых культурах, в частности, в культурах средиземноморских и скандинавских, рыба, как и хлеб, – источник живительной силы, утоления голода. Особое значение имеет процесс соления рыбы; соленое и кислое, в поверьях многих древних народов, не подвержено порче, а потому не способно привлечь злые силы. Таким образом, соленое и квашеное выступает как оберег, апотропей [113]. С другой стороны, образ рыбы, плавающей в водных

пространствах, издревле был связан с переходом в потусторонний мир, с символикой смерти, которую Бельгер реализует в истории Оскара-музыканта.

Еда тесно связана с жизнью народа, географией его бытования, обычаями, традициями, ритуалами. Вот почему пища выступает артефактом культуры, ее кодом. Совместное принятие пищи – священный ритуал приобщения человека к своему кругу, своей семье или общине. Готовность разделить с представителем другого народа пищу – одна из этнохарактеристик, способная рассказать о важных чертах национального менталитета; о многом свидетельствует и готовность «чужеземца» принять пищу. На этом основании Бельгер «разводит» сюжетные линии братьев Эрлихов в аспекте их нового жизнеощущения. Давид Эрлих быстро осваивается в гостеприимном ауле. Первая встреча героя с местным стариком – «поштабаем» заканчивается приглашением со стороны хозяина разделить его кров и дастархан. Несмотря на бедность, стесненные условия жизни, множество «голопузых баранчуков» старик находит для гостя и место для ночлега, и еду для поддержания сил. Старуха угощает Давида иримшиком и сладким чаем и радуется тому, что гость принимает угощение с благодарностью. Так реализуется негласная конвенция об их будущих благожелательных отношениях. Среди казахов герой всюду находит поддержку и благодушное гостеприимство – и в семье Газиза и Маруар, и в доме старичка Болпыша, и среди всех своих пациентов. В разговоре с Христьяном Давид отмечает, что «казахи все такие»:

«…Удивительно: гол, нищ, а на радостях последнее отдаст … Добрый, простодушный народ. Душа нараспашку. Я в том убедился. Иногда, правда, любит хитрить. Но это детская хитрость. И шутить мастак» [112, с.167].

Совсем иначе встречают фельдшера русские. В описываемых автором поступках – реализация «антисценария» гостеприимства: «ни стакана воды подать», «ни к столу пригласить».

В беседе о душевных качествах разных народов оба брата сходятся во мнении, что русские «задиристы», но объясняют это свойство национального характера их болезненным стремлением к самостоятельности.

Если Давид, освоившись, путешествует по аульным домам, постепенно становясь «своим» в кругу «своих», то образ Христьяна идейно связан с планом прошлого. Рассмотрим модусы времени через философские категории «тут-бытия» и «там-бытия».

Апеллируя к таким сложным категориям онтологии, как «тут-бытие» и «там-бытие», получившим наиболее развернутое, полифункциональное воплощение в труде М. Хайдеггера «Бытие и время», а также курсе его лекций-дискуссий о платоновском «Софисте», мы должны обосновать их целесообразность в предпринятом анализе. «Тут-бытие» (Dasein)– философский концепт, который сложно перевести на русский язык, не нарушив его семантического потенциала. В различных переводах хайдеггеровского термина Dasein (отметим, что сама терминологичность в данном случае условна) актуализированы множественные оттенки смысла – «здесь-бытие»,

«присутствие» (не равное наличествованию), «наличное бытие», «сущее» и «существование».

Рассмотрим виртуальную семантику концепта Dasein в работах М. Хайдеггера. Семантические варианты концепта Dasein расходятся в двух направлениях. В первом случае они связаны с немецким отглагольным существительным со значением «присутствовать, прибыть, настать». Во втором – с переводом на немецкий язык латинского аналога existentia, в результате чего концепт наполняется многими смыслами.

«Dasein-существование (почти синонимически близкое к die Existenz) имеет очень широкий семантический диапазон: оно может означать простое наличное бытие вещи, бытие Бога или существование-жизнь (das Leben) человека (бытиё)... Это последнее, – поначалу в самом деле ведущее для Хайдеггера значение – само отличается многозначительным расхождением смысловых интенций» [114].

Концепт Dasein имеет следующие смысловые компоненты:

– смысл предельной индивидуации («мое бытие», «мое единственно-одинокое бытие, бытие возраста – детства, юности, зрелости, старости);

– слияние индивидуального бытия с «эпическим бытием» народа, человечества; «смысл бытия как целостного, единственного события жизни – всегда моей – сплетается со смыслом бытия как общечеловеческого жизненного поприща, взятого в его типичных чертах и возможностях (можно говорить, например, о “Dasein повседневности, обыденности”), как положения человека в мире (или в мирах?);

– несказуемость, смысловая неисчерпаемость бытия и вместе с тем – осмысленное переживание жизни.

Осмысленное бытие есть слово, обращенное к Другому [114].

Dasein Хайдеггера имеет связь с аристотелевской осмысленностью, «рассудительностью» как категориями истинствования. «Рассудительным кажется тот, кто способен принимать верные решения в связи с благом и пользой для него самого, однако не в частностях – например, что [полезно] для здоровья, для крепости тела, – но в целом: какие [вещи являются благами] для хорошей жизни» [115]. Хайдеггер переводит слова Аристотеля «...waszutraglichistfurdierechteWeisedesSeinsdesDaseinsalssolchenimGanzen» [115], – «...что благотворно для правильного бытия человека как такового в целом». Dasein можно определить, как «здесь» бытие, которое является моим», то есть это существование человека в конкретном времени и пространстве.

Подведем итог нашим размышлениям. «Тут-бытие» есть осмысленное и рассудительное присутствие человека в мире, готовность к приятию его, включенность во время и пространство, соразмерные исторической эпохе; это со-существование индивидуального сознания с другими индивидуальными сознаниями, готовность переживания жизни «здесь и сейчас» с пользой (как высшей благостью, целеполаганием) для себя. Dasein – одновременно сущее и существование, но существование человеческое. Таким образом, тут-бытие есть существование человека в мире как готовность к переживанию реальности и

собственно переживание ее. Категория «тут-бытия» напрямую связана с архетипом дом: именно дом является онтологическим вместилищем Dasein, только в доме само это состояние духа возможно.

Противонаправленное по смыслу понятие – «там-бытие» («DasMan»), введенное Хайдеггером в 1927 году в книге «Бытие и время». DasMan указывает на неподлинное существование человека. Как отмечает философ В.Н. Семенова, в этом случае «мир строится на практике отчуждения; в этом мире все – «другие», даже по отношению к самому себе человек является «другим»; личность умирает» [116]. «Там-бытие» апеллирует к идее беспочвенности мира, потерянности существования, невозможности жить «здесь». Единственная сила, способная преодолеть деструктивную мощь «там-бытия» – воззвание к собственной самости. В ткани художественного произведения субъектным воплощением категорий «тут-бытия» и «там-бытия» выступает герой/ герои. В литературном тексте, по нашему убеждению, присутствуют своеобразные маркеры «тут-бытия» или «там-бытия» героев, которые определенным образом закодированы. Это могут быть символы, развернутые аллегории, герменевтические комментарии. В «Доме скитальца» Бельгером даны субъектные воплощения обеих рассмотренных онтологических категорий. «Тут-бытие» реализовано в герое Давида, «там-бытие» актуализировано в характере Христьяна. Герой Гарри находится в транспозиции. В ходе повествования мы наблюдаем его движение на «пограничье» двух этих экзистенциальных «зон» и конечное принятие своего «тут-бытия» в мире. «Тут-бытие» Давида есть обретение дома; «там-бытие» Христьяна связано с утратой настоящего, с конечной смертью героя. Промежуточное положение Гарри – это, говоря словами Е. Зейферт, формирование нового архетипа дома – «Дома-Дороги».

Художественные маркеры «тут-бытия» Давида и «там-бытия» Христьяна можно расположить следующим образом:

1 Бытие-в-языке. По мысли М. Хайдеггера, «язык есть единящее начало» между людьми. Понимание – это бытие-в-мире, бытие-с-другими. Рассуждая о природе языка, философ указывает на то, что «орудием языка» служит человек: «Язык говорит нам свой сказ, т.е. показывает нам, что он вобрал в себя, что он в себе имеет. Язык сказывает о бытии, мы же используем язык (сказ) языка, мы употребляем сказ языка, чтобы дать свой сказ о себе. Другими словами, не мы говорим языком (сказом), а язык говорит в нас, язык говорит нами. Язык не может реализовать себя иначе, чем через говорящего языком (сказом языка) человека» [115]. Итак, через язык достигается совместное жизнеположение с Другим. Вот почему Давид поначалу думает, что не сможет жить в Кызыл-Ту: чужой язык для него не мост, но барьер между культурными мирами:

«А путник подумал: «Надо бы, наверное, поговорить со стариком. Но о чем и как? Непонятный народ. Другой язык, другие нравы. Не смогу, видно, работать». И от этих дум совсем тоскливо стало» [106, с. 17].

Пути коммуникативного преодоления чуждости демонстрируют герою аульчане. Помещая в единый контекст слова нескольких языков, они пытаются добиться условий взаимопонимания с «пришельцем», облегчая его быт на новом

месте. Давид отмечает затраченные жителями Кызыл-Ту усилия: в процессе взаимодействия русских слов и казахской артикуляции возникают многочисленные фонетические аббератив: першыл (фельдшер), атес (отец), медыпункыт (медпункт) и многие другие. Символична и фонетическая трансформация имени героя – имя Давид Эрлих постепенно замещается эквивалентом Даут Ерлик. Оба имени-дублета (Даут и Ерлик) имеют говорящую внутреннюю форму. Арабско-еврейская основа номинатива Даут несет значение любимый, притягивающий к себе; Ерлик в казахском языке означает доблесть. Это имя героя, как отмечает один из жителей Кызыл-Ту:

«– Ерлик?! – Баскарма вскинул кустистые брови. – Каких только фамилий не бывает! Посмотрим, какой ты совершишь ерлик» [106, с. 49].

Имена-символы с пролептическим содержанием – характерный для Бельгера художественный прием. В них автор дает намек на будущие события в жизни героя, которые и определяют отношение к нему других людей. Давид-Даут действительно становится со временем всеми любимым, притягивающим к себе: раз за разом жители Октябрьского района спасают своего «першыла» от трудовой мобилизации, от верной гибели в трудармии, которая в конце концов настигла Христьяна. В полной мере раскрывается на сюжетном уровне семантика имени Ерлик. Давид становится вскоре настолько незаменим для жителей аула, что без него не совершается ни одно важное дело.

Отметим, что каждое из описанных событий связано с риском для жизни, спасением Другого, идеей бескорыстного служения людям, а потому может быть квалифицировано как подвиг (ерлик). Образ Давида постепенно обретает смыслы, присущие культурному герою мифа.

Если поначалу чужой язык воспринимается Давидом как препятствие к тут-бытию в мире, то впоследствии он становится мостом к новой территории экзистенции, в которой, как объясняет автор устами героев, «казах немцу брат». Герой постепенно осваивает новый для себя язык; он обретает духовно-родственные связи с некоторыми из жителей Кызыл-Ту. Газиз называет его курдасом, т.е. ровесником, названным братом, в отношении которого действует закон – «Что мое – то твое». Он берет на воспитание сироту Жараса, становится для мальчика ага – старшим родственником-покровителем. По инициативе Давида его воспитанник Гарри учится в казахской школе.

Христьян – герой, действующий в противоположном сюжетном направлении. Он все чаще обращается к наречию поволжских немцев, возрождает в памяти забытые немецкие стихи и песни, с радостью общается лишь со своими земляками. Совместный вечер Христьяна с Давидом и Олькье полностью посвящен воспоминаниям и немецкой речи. В отличие от брата, Христьян не соглашается принять новое имя – Григорий, Гыриша. Негативно и его отношение к абберации «Кырыстиан».

Как правило, культурный герой идет по дедуктивному пути идентификации, то есть перемещается от общей стадии самоопределения в мире к частным. Исследователи выделяют пять таких стадий:

– Первая идентификация: «человек». Это принадлежность к биологическому виду Homo Sapiens с соответствующими морфофизиологическими параметрами (анатомия, жизненные циклы, способность к речи и абстрактному мышлению). В аспекте теории архетипов принадлежность к человеческой природе определяет наличие в психике фундаментальных моделей, схем и мотивов, которые проявляются в наиболее важные жизненные вехи.

– Вторая идентификация: «гендер». На этом уровне происходит формирование гендерных особенностей личности: активности/пассивности, логики/интуиции и пр.

– Третья идентификация: «этнос». По данным антропологии, культурологии и психологии, эта стадия разворачивается в психике индивида не только на уровне врожденного темперамента, влияния на него окружающей среды, но и в аспекте последствий национальных травм – например, депортации.

– Четвертая идентификация: «род». В соответствии с этим уровнем самоопределения, каждый человек является Homo Patrimoniens, то есть Человеком Наследующим. Это подразумевает следование существующим в обществе поведенческим сценариям, соблюдение определенных канонов этики и аксиологии.

– Пятая идентификация: «имя», хранящее весь комплекс знаний о собственной личности. Это знак индивидуации человека, под которой Юнг подразумевает неделимость, целостность, Самость.

«Движение» Давида по указанным стадиям идентификации идет «вспять», то есть индуктивно. Глобальной идейной трансформации, влекущей за собой смену модуса самовосприятия, подвергается имя героя (Давид – Даут, Эрлих – Ерлик). Сложные разрывы связей происходят внутри рода. Смерть матери (архетипическая утрата прошлого), символическая потеря семьи (уход жены Лиды и воспитание сына в иной культурной традиции, замена его немецкого имени – Арношка – на русское Алешка). Герою удается пережить национальную травму, вызванную депортацией поволжских немцев, преодолеть их негласное признание всеобщими врагами, отчуждение от «единого» советского народа. Герой проходит, в конечном счете, и первые две стадии идентификации, в результате чего в его душе рождается убеждение в том, что «братьями» могут быть представители очень далеких, казалось бы, этносов. Это упрочивает для героя состояние «тут-бытия» в мире. Автор подчеркивает связь Давида с двумя временными модусами – настоящим и будущим. Модус Христьяна, напротив, сосредоточен на прошлом. Утрата родового имени для него не просто болезненна, но невозможна, хотя вокруг него происходит повсеместное разрушение этнического ономастикона. «С такими именами, как «Фриц» или «Адольф», и высовываться никуда нельзя было. Дитрих становился Дмитрием, Фриц – Федором, Хайнц – Геной, Вернер– Вовой, Готлиб – Богданом, Райнгольд – Романом, Вильгельм – Василием» [106, с.152]. Национальную травму депортации Христьян пережить не может. Лейтмотивом в его сознании звучат слова: «Край, где рос ты, и дом, где жил, своей родиной не зови» [106, с. 145].

«Где он, тот край, где он рос? И где остался тот дом, где он жил?.. Все рухнуло в небытие, все разрушено, все в невозвратном. Родиной не зови…не зови…не зови… Именно эти слова проникали в затаенную глубь сознания, огнем обжигали все его существо [106, с.145].

2 Символические пометы «тут-бытия» и «там-бытия» закодированы в романе несколькими способами. Первый из них – прием психологического параллелизма, выстраивание конгруэнтной модели «герой – природа» или, напротив, акцентирование несоответствия членов этой модели. О том, что ландшафт определяет духовный склад нации (и отдельного ее представителя), писали многие философы и ученые, в частности, Н. Бердяев и Л. Гумилев. Давид, в отличие от Христьяна, не ищет взглядом «уютной ограниченности земледельного участка». Он оказывается тождественен широкому, распахнутому пейзажу казахстанских степей. Христьян, напротив, нового пейзажа принять не может. Мы наблюдаем своего рода антипараллелизм, раскрывающий онтологическое несоответствие человека новому для него миру – чужому миру.

Второй прием – растительная символика. Образ Давида идейно связан с садовыми деревьями. Обустраивая медпункт, Давид первым делом приносит для посадки кусты черемухи, боярышника, саженцы яблони. Садовые деревья связаны с идеей окультуривания пространства, его освоения. Они прочно врастают в землю, цветут и плодоносят. Как отмечает Т.А. Агапкина, «будучи природным символом, дерево во многих культурах стало знаменовать динамичный рост, природное умирание и регенерацию … Растения, трава, деревья, по преданиям древних, обладали сверхъестественной силой – как целительной, так и разрушительной. В основе этих представлений – архетип дерева-тотема» [117, с. 161].

Деревья-тотемы представлены практически во всех мифологических картинах мира. У древних скандинавов таким деревом выступал ясень – ось мироздания, у номадов – Великий Тополь (Байтерек). Неслучайно тополь по сей день несет в себе отпечаток мифологического мышления в культуре казахского этноса.

Еще одно универсальная черта дерева как архетипа – наличие семантического элемента «жизнь» (ср. мировое древо, древо жизни). Действительно, дерево исходит из недр Матери-Земли. По мнению Т.А. Агапкиной, особо тесная связь у человека с плодоносящими деревьями, т.к. такое дерево больше принадлежит миру культуры, чем миру природы [117, с. 84]. Если образ Давида семантически коррелирует с плодоносящими деревьями, то образ Христиана Бельгер сравнивает с перекати-полем – растением, не имеющим корней и связи с землей.

Символика настоящего и прошлого заложена в повторяющемся художественном элементе – чертеже дома. Христьян по памяти восстанавливает чертеж дома в Поволжье. Он живет прошлым и в то же время погибает от невозможности его возвращения. Чертеж несет функцию миража, символа утраты прежней жизни, в конечном счете, это – конденсатор экзистенциальной тоски, которая приводит Христьяна к гибели. Давид, напротив, не хочет жить

утраченным. Его бытие сосредоточено на «здесь и сейчас». Чертеж его дома – это символ нового начала, прочной и долгой жизни на новом месте; это мост в будущее. Идеей нового дома живут все – жена Олькье, четверо детей (количество которых метафорически соразмерно четырем углам дома), все жители аула, для которых Давид-Даут отныне и навсегда «свой».

Таким образом, «тут-бытие» Давида онтологически связано с идеей обретения дома, в то время как «там-бытие» Христьяна знаменует невозможность отойти от прошлого и смерть:

«Испил, выходит, свою чашу до дна. Ухожу на чужбине в чужую землю. Ухожу, не увидев хоть краешком глаза Волгу Вольную, не отогревшись на ее песчаном берегу под вольным солнцем, не налюбовавшись синим куполом неба над волжским простором. Ухожу, ухожу, растворившись в стылом мраке» [106, с. 223].

И все же, как нам видится, ракурс авторского внимания сосредоточен, главным образом, на Давиде и Гарри. В этих героях эксплицирована важная для Бельгера идея о благодарности той земле, которая смогла стать домом скитальца. Вот почему с символом перекати-поля связан Христьян, в то время как Давид благоустраивает собственный цветущий сад в ауле, ставшем ему домом, местом его «тут-бытия».

Особое место в романе отведено Гарри. Его символическому раскрытию способствует интертекстуальный образ Серой Шейки – уточки с переломанным крылом, которая вынуждена была остаться в лютую стужу на прежнем месте, когда стая ее улетела на юг. Инвалидность Гарри – это также соматический код. Как отмечает юнгианский психолог Мария-Луиза фон Франц, ноги в архетипическом прочтении знаменуют связь героя с землей, способность жить в определенных условиях, наследование (неслучайно корень здесь – след) и принадлежность определенному роду [118]. Нарушение функций ног, в свою очередь, трактуется как промежуточное положение героя между двумя мирами, «тут и там». Гарри находится в романном пространстве в транспозиции. Он одновременно «свой» и «чужой», и чуждость эта маркируется, главным образом, в сюжетном развитии романа. Гарри отказывают в медали, потому что спецпереселенцу это «не дозволено». Он с огромным трудом поступает в вуз. У него нет паспорта – документа, удостоверяющего его личность. Вот почему паспорт обретает для героя поистине сакральное значение, превращаясь в «артефакт» его самости.

Знаменательно, что этому обретению способствует знание казахского языка – истинного «дома бытия» героя, в котором он ощущает свою целостность. Оба героя – Давид и Гарри – проходят весь архетипический путь обретения дома (схема предложена Дж. Кэмпбэллом в труде «Тысячеликий герой»): начало пути (зов странствий) – преодоление первого порога – путь испытаний – апофеоз – награда в конце пути – возвращение Домой – свобода жить [119].

Знаменательно, что для бельгеровских героев награда в конце пути и возвращение домой онтологически совпадают, а свобода жить становится привилегией обретенного дома. Как видим, архетип «дом» связан у Бельгера с

идеей «тут-бытия» в мире, готовности жить в нем, преодолевая тоску по прошлому и устремляясь в будущее – к истинной свободе.

Образ дома в романе Г. Бельгера является важным элементом авторской концептологии. Три главных героя романа, Давид, Христиан, Гарри, представляют собой три персонифицированных варианта решения перспективы немецкого дома России. Христиан – традиционалист, всей душой привязан к патриархальной отеческой культуре, он не способен адаптироваться к чужой, враждебной среде, он не может пустить корни на почве иной культуры, поэтому он обречен. Иное дело – Давид, по душе маргинал, он открыт душой русской и казахской среде, он сознательно намерен инкорпорироваться в мир иного этноса, это его стратегия и он видит хорошие стороны и казахов, и русских. Однако шовинизм бюрократов и начальников, а также предательство жены – русской – отталкивает его от русского народа. Беседы с Христианом пробуждают в нем немецкие корни, тягу ко всему отеческому. Наиболее глубоко проник Давид в казахскую среду, она импонирует ему простотой нравов, открытостью, отсутствием национализма, душевностью. Однако, будучи зрелым, состоявшимся человеком, он не может трансформироваться в казаха, как это происходило с некоторыми русскими, оказавшимися в казахской степи.

Наиболее далеко по пути вживания и трансформации в казахской среде дано пройти именно Гарри. Он юн, учится в казахской школе, глубоко воспринимает казахскую языковую картину мира, ему нетрудно видеть мир глазами казаха, он влюблен в казашку. Не случайно именно казахи – чиновники, учителя, ученые, писатели – потом способствуют успеху жизненного пути Гарри, вырастающего в крупную творческую личность. В эту новую этническую среду Гарри вносит и свое, немецкое, а именно трудолюбие, пунктуальность, добросовестность, внимательность к деталям, волю, любовь к порядку, основательность. Мы должны понимать, что в психологических, трудовых и эмоционально-волевых качествах Гарри незримо присутствует архетип немецкого дома, ибо такова квинтэссенция исторических народных трудовых и культурных навыков, они неизбежно проникают на уровень генотипа, составляя важнейшие качества языковой личности человека.

Таким образом, правомерна, на наш взгляд, такая раскодировка авторской концептологии Г. Бельгера: открытость миру, положительное отношение к этническому иномирью, готовность измениться и воспринять новое, восприятие всего лучшего в иной национальной культуре как своего есть условие выживания не только отдельной личности, но целых народов, это альтернатива успешного развития человечества, путь предупреждения конфликтов. И в этой концептологии автора семантически значимым маркером отношений и лейтмотивом развития идеи выступает архетипический образ дома.

2.3 Демифологизация архетипа «дом» в романе Н. Веревочкина «Зуб мамонта»

В процессе анализа архетипа дом в произведении Н. Веревочкина «Зуб мамонта. Летопись мертвого города» мы применили нетрадиционную методику

работы с негативным пространством текста. Термин «негативное пространство» относится к области визуальных искусств, в частности, к живописи и фотографии. Негативное пространство представляет собой свободную от акцентированного изображения область вокруг объекта композиции (в отношении литературного произведения – главного героя). Именно негативное пространство способно подчеркнуть формы, размеры, назначение центрального объекта произведения. В то же время оно несет в себе и собственную смысловую нагрузку.

Принято считать, что в центре произведения (как визуального, так и литературного) находится «позитивный в пространстве» объект – главный герой. Негативное пространство составляет в этом случае область его (объекта) окружения. На наш взгляд, произведение Н. Веревочкина построено на принципе «негативного пространства». Главные герои присутствуют в произведении на фоне локусов, судеб, историй других людей, жизни и умирания города и деревни. В результате баланс между центральными объектами изображения и огромной (на смысловом уровне превалирующей) периферийной зоной негативного пространства достигается автором безошибочно. Это определило нашу дальнейшую исследовательскую стратегию: анализу негативного пространства (в частности, пространства архетипа «дом») уделено больше внимания, чем осмыслению позитивного пространства.

Архетип при этом не реконструируется, а устанавливается методом исключения: анализ негативного пространства вокруг центрального объекта (главного героя) убеждает нас в отсутствии существования реального живого дома во внешнем мире, подводя нас к единственно возможному выводу: дом сосредоточен непосредственно в центральном объекте изображения.

На протяжении нескольких десятилетий в литературной жизни Казахстана происходит ощутимый метафизический «сдвиг»: художественные произведения периода Независимости все более тяготеют к экзистенциальному плану изображения, сосредоточенности на проблемах Духа, Души, единения со вселенским Разумом. Размываются также условные границы жанров и направлений.

Как отмечают исследователи новой казахстанской литературы (Ш. Елеукенов, А. Арцишевский, О. Абишева, Л. Сафронова, В. Савельева, Б. Джолдасбекова, Н. Сарсекеева и др.), ей свойственны «родовое жанровое мышление» [120] и в то же время жанровая гибридизация [121], общая идейная диссипативность и кристаллизация стержневых культурных смыслов, этническая самобытность и архетипическая универсальность. Это система, движение которой осуществляют антиномические силы. Антиномическому художественному осмыслению подвергаются базовые категории человеческой жизни – добро и зло, дом и бездомье, время и безвременье [122], [123]. Так, архетип «дом», один из важнейших транслятивных концептов общечеловеческой культуры, претерпевает на себе воздействие различных процессов: сакрализации (например, в творчестве С. Елубая), экокритической интерпретации (романы А. Жаксылыкова), идентификации (произведения

Бельгера), дестабилизации и десакрализации (экспериментальные тексты Н. Веревочкина).

В современной казахстанской литературе происходит переосмысление взаимосвязи и взаимозависимости города и жителя города: в конце 1990-х – начале 2000-х годов возникает новая жанровая форма – урбанистический роман, в которой по-прежнему сохраняет значимость архетип «дом». Но этот архетип подвергся художественному переосмыслению в творчестве Н. Веревочкина. С точки зрения художественной дестабилизации архетипа «дом» показательны произведения Н. Веревочкина («Зуб мамонта. Летопись мертвого города», «Гнездо из полыни, гнездо из окуров» и др.).

Город в урбанистических произведениях Веревочкина совершенно меняет героев, исключая их возвращение в родной дом в провинции: они становятся другими людьми, у которых другие взгляды на жизнь и изувеченные судьбы.

Покинувшим дом героям романа так и не удается спрятаться от давления и обрести счастье на чужбине. Желание вернуться в родной городок ассоциируется с библейским примером древних израильтян, которые хотели найти землю обетованную. После долгих поисков герои романа так и остаются с нереализованной мечтой. Таков, на наш взгляд, один из лейтмотивов прозы Н. Веревочкина.

Города в «Летописи» Веревочкина – это аллюзии и в определенном смысле символы, а не конкретные географические топосы. Образ Алматы, данный в произведении в системе аллюзий, безусловно, является частью алматинского локального текста; однако в наши задачи входит осмысление города/городов как части архетипического пространства дома.

Приступая к интерпретации образа города как структурного элемента архетипического целого (дом) в произведении Н. Веревочкина, следует особо подчеркнуть, что художественная реальность автора – это реальность инверсированная, нелинейная, в некотором смысле дефекцитарная. В его произведениях есть место карикатурной дистрибуции образов (техника «подмены смыслов»), как, например, в повести «Жертвенный осел» или романе «Белая дыра». Герои художественного мира автора транспозиционны, они находятся на пограничье пространств, на грани разума и безумия. Таковы городской леший, поэт, утративший собственный дар («Городской леший, или Ероха без подвоха»), или несостоявшийся самоубийца Прокл – он же Тритон Охломонович, получивший в дар всемогущество Господа («Белая дыра»). Зачастую они бездомны и потерянны («Человек без имени», «Зуб мамонта»); божественны и по-сартровски «тошнотворны» (вспомним героев «Белой дыры»: жителей Преддырья, гибридную крысособаку и других).

Отдельной авторской стратегией можно назвать секуляризацию (расчленение, разъединение) идейно значимых понятий в заглавиях произведений: «Человек без имени», «Страна без негодяев», «Железная дверь без ключа», «Городской леший, или Ероха без подвоха». Зачастую отсутствующий компонент понятия нагружен изначально негативными

смыслами (например, негодяи, без которых страна обретает утопическую смысловую «окрашенность»), однако в конечном счете именно он – утраченный элемент – оказывается экзистенциально необходимым для всего художественного мира: иначе нарушается важный для авторского миропонимания закон неделимости добра и зла, высокого и низкого, трагедии и карикатуры. Город, как нам известно, это великое достижение цивилизации, а деревня, или провинция, понимается зачастую как движение назад. Но у писателя иной взгляд на эту проблематику: «Если Бог существует, то он живет в провинции…», – говорит один из героев Н. Веревочкина. Тема города выступает доминантой тематического диапазона текстов Н. Веревочкина, служит истоком формирования городского текста, представляющего собой совокупность локальных текстов с особым кодом прочтения, мифопоэтической основой, типологией персонажей, поэтикой урбанизма и др. Интересно, что сам Веревочкин называет себя в первую очередь карикатуристом, в том числе в литературе.

Его изобразительная техника сосредоточена на игре масштабов, детализации и размывании контуров, гротескном смешении красок, в результате чего изображаемый мир утрачивает условную реалистичность и превращается в экзистенциальный шарж. Так, например, исполинский мамонт, от шагов которого сотрясается яблоневый город, вдруг уменьшается до размеров муравья, а вместе с ним уменьшается город, планета, галактика. Вселенная наделяется чертами замкнутого пространства, становится герметичной, отчего главный герой испытывает приступ клаустрофобии; в то же время ограниченная комнатка саманного дома атрибутирована несопоставимыми по масштабу изображения эпитетами: великая немота, кладбищенское одиночество.

«Летопись мертвого города» начинает камертон – заметим, не эпиграф. Камертоном принято называть инструмент для фиксации эталонной высоты звука; в литературном отношении это «эталонная высота читательского восприятия» текста. Весь смысл, по мнению автора, «заключен не в книге, а в самом читателе» [124]. Сам автор, напротив, высокое звучание романа «снижает» до уровня карикатуры, которая парадоксальным образом продолжает «звучать» трагически. Мамонт, оживший хтонический символ гибели мира, внушающий главному герою первобытный ужас, «пахнет псиной». Небоскреб (повторяющийся символ из сновидений героя), цитаделью возвышающийся над окрестностями, построен из самана – вещества, создаваемого из примеси глины, навоза и соломы. Саманный небоскреб назван автором «башней» (на слоновой кости), что наталкивает нас на мысль о другой башне – Башне из слоновой кости. На наш взгляд, выстраиваемая гротескная параллель в художественном смысле не случайна. Башня из слоновой кости – интертекстуальная метафора, раскрывающая множественные смыслы в литературе.

В романе перед читателем возвышается башня, построенная на костях вымершего животного. Каждую ночь ее достраивают покойники; мотивы смерти, омертвения, кладбищенской затхлости переплетаются в художественный «узел» Башни, которая превращается в мертвое сердце

вымирающего мира – не только городка Степноморска, но и самой Алма-Аты, целого Казахстана, всей планеты Земля.

«Придет время – и вся планета будет одним городом, где все продумано, просчитано. Рационально. Но в этом городе не будет живых людей, а только двуногие компьютеры, включенные в одну Всемирную сеть. Одинаково правильные и предсказуемые. Война уже началась. И неправильные живые люди с их ошибками, любовью и ненавистью, дикой природой уже обречены в неправильных городах и деревнях на вымирание» [124].

Таким образом, саманная башня пополняет галерею образов-перевертышей Н. Веревочкина. Это образы, ставящие под сомнение всю систему ценностей современного общества. Как пишет В. Савельева, тематический диапазон содержания романа «тесно увязан с такими проблемами современности, как отцы и дети; наркомания; обнищание и социальное расслоение общества; сомнение в разумности проповеди вечных нравственных и правовых норм; тоска по вечным ценностям и стабильности; проблема вынужденной миграции; кладбищенская тема; тема «дна» жизни и смерти и, конечно, всегда близкая Н. Веревочкину экологическая проблема» [125]. Но если в инверсированном, перевернутом мире Веревочкина «все наоборот», а архетип «дом» подвержен регулярной дестабилизации сакральных значений и смыслов, что будет значить в художественном универсуме писателя архетипическое бездомье? Ответ на этот вопрос нам предстоит найти.

В романе отражена жизненная история круга лиц, судьбы которых оказываются прямо связанными с переломными в истории нашей страны событиями. Сюжеты Н. Веревочкина – сюжет о затопленной деревне, о мамонте, идущем по городу, об обычных людях, попавших в необычную ситуацию – органично вписываются в художественную концепцию автора. Не только память сердца питает тему «малой родины-города», «милой родины-города», но и боль писателя за ее настоящее и тревога за ее будущее.

Веревочкин – мастер парадокса. Его роман – это летопись города, то есть хроника жизни его обитателей, однако точнее было бы определить его как хронику смерти. Город мертв, у него лишь один летописец – последний из живых, в то время как все прочие – «живые трупы» на разных стадиях нравственного и социального разложения. Эпитет живой в интерпретации автора также имеет оттенок неполноценности: живым недоступна истина, объективность, способность видеть мир таким, каков он есть. Для того, чтобы постичь Вселенную, ее нужно видеть мертвыми глазами.

«Но чтобы видеть мир таким, каков он есть на самом деле, нужно смотреть на все глазами мертвого человека. Нет никого объективнее и добродушнее мертвеца» [124].

Главный герой романа – Руслан Козлов – в этом аспекте обладает избытком живого вещества (Платонов), сверхчувствительностью к Бытию. Описывая его выход за пределы дома, автор прибегает к сравнению героя с мягкотелой улиткой, выползающей на битое стекло. Из-за возрожденной чувствительности, мягкотелости герой воспринимает экстерьер весьма болезненно. Внешняя

реальность города (Алматы) представлена в романе через комплекс признаков с разветвленной негативной перцептивностью: это мрачность (зрительный модус: багровые, черные, серые цвета осеннего города), зловоние (обонятельный модус: миазмы испражнений, отбросов, трупного разложения), осязательная чуткость (битое стекло, использованные шприцы и пр.). В мире мертвого города человек человеку вор (даже у главного героя – чужие паспорт и деньги, которые у него крадут).

Несмотря на замкнутость, герметичность города, его пространство преувеличенно хрупко. Нарушить целостность городской оболочки способен даже стук сердца, сотрясающий городское пространство. Символика жизни, таким образом, способна преодолеть символику смерти, то есть зов Эроса доминирует здесь над зовом Танатоса, если воспользоваться терминологией З. Фрейда. И в этом также заключается парадокс, ведь город изначально мыслится нами как мертвый благодаря явно выраженной в заглавии авторской интенции. До фабульной реконструкции сюжета о городке Степноморске определение «мертвый» мыслится как инвариантное, т.е. оно приложимо к любому из описываемых в романе городских топосов. В первой части романа («Небоскреб из самана») роль мертвого города отведена Алматы, куда Руслан возвращается после года жизни в Степноморске. Город наполнен неживыми объектами. Трамваи перевозят «живые трупы», в которых не нашлось место душам. На месте вымерших книжных магазинов строятся банки, ночные клубы и салоны красоты (мотив разрушения прежней аксиологии, нацеленной на культуру и нравственное развитие). Городская «яма» гниет заживо.

Мотив омертвения и распада реализован в тексте через многие изобразительные средства, воссоздающие мир произведения. Как известно, предметы материального и нематериального характера, изображенные в художественном тексте, образуют определенную систему. Вычленяемые автором из описываемого им мира, они наделены повышенной смысловой емкостью, символичностью. Так, в саманном жилище Руслана присутствуют такие предметы, как обгоревшая гитара, избитые ботинки, зачехленные лыжи, сравненные автором с покойником. Каждая предметная деталь явственно указывает на болезненность, истощенность самого героя, подозревающего мир в том, что он исчезает.

В романе представлен своеобразный архетип дома. Однокомнатная квартира названа в романе казармой не только в силу аскетической обстановки, но и потому, что казарма – дом всеобщий и ничей одновременно (Вспомним: «Дом, и не знающий, что мой, как госпиталь или казарма»). Это транзитная зона, лишенная смысловых оттенков постоянства, личного отношения, защищенности. Усиливает это впечатление и экстерьер. В декорациях багрового осеннего пейзажа перед глазами героя возникают оптические иллюзии, которые в действительности оказываются обычными жителями города: картина на ножках, шествующая через весь двор; мумия в красных трусах, бегающая трусцой в порыве обрести ясность. Символы, чаще всего воспринимаемые нами как статичные, связанные с темами созерцательности, вечности, неподвижности

(картина, мумия), даны автором в динамике, в результате чего реальность в очередной раз расслаивается, приобретает карикатурность очертаний.

Архетип дома включен в систему пространственных мотивов. Маршрут героя – своего рода линия его жизни – проходит мимо морга, источающего сладкий запах мертвечины (вновь звучит мотив разложения). Морг как локус связан с идеей десакрализации смерти, ее таинства: санитары каждый день выдергивают у мертвецов золотые коронки с целью наживы.

В Мертвом городе присутствует собственное «мировое древо» – могучий железный дуб:

«За кирпичной оградой с ржавыми шлемами наверший растет зимний дуб. Изломанные ветви забытыми письменами впечатаны в небо. Обнаженным его можно увидеть лишь ранней весной. Он потому и зовется зимним, что в отличие от других в самое снежное время не сбрасывает увядшие листья. Случается, осенью клены, карагачи, акации не успеют оголиться, и первый же снегопад ломает хрупкие ветви, раздирает стволы. Но зимний дуб словно выкован из железа. Он был создан природой для того, чтобы мамонты чесали о его ствол косматые бока» [124].

Обратимся к деталям этого архетипа. Древо, в том числе и дуб, связано с идеей космической вертикали, которая соединяет три уровня бытия. Это ось мироздания, его «сердечная жила», центр. Мировое древо репрезентирует не только космогоническую вертикаль, но и жизненные циклы природы и человечества. Оно связано со всеми мировыми стихиями, так как черпает силы из земли, воды (корни), солнца и воздуха (кроны). Во всех мифологических системах с древом связаны мотивы смерти и воскресения бога, новую жизнь которого знаменуют свежие зеленые листья. Именно эта мифологема (обновленного, зеленеющего древа) воплощена в романе Л.Н. Толстого «Война и мир».

Об интертекстуальных параллелях подробно пишет К. Кроо. Здесь и далее мы опираемся на теоретические работы исследователя, посвященные анализу интертекстуальных феноменов, с точки зрения методики анализа [126], [127].

Древо, согласно поверьям различных народов мира, должно опадать, чтобы молодые побеги нашли себе путь вовне. В ином случае нарушаются естественные ритмы жизни, происходит стагнация. На символическом уровне это знаменует омертвение текущего миропорядка. Дуб – особо почитаемое дерево. В общеевропейской культуре оно связано с верховными божествами пантеона – Зевсом, Юпитером, Перуном. В славянской культуре дуб почитали древом князей. Сохранилась и устойчивая его номинация – «царь-дуб» [128]. Его считали вещим древом, способным дать прозрение, но вместе с тем он мог вселить в человека безумие, лишить его связи с реальным миром.

На наш взгляд, модель мирового древа, воплощенная в романе Н. Веревочкина, неслучайно реализована через мифологему дуба. Ось Мертвого города, вещий и царственный дуб представлен в тексте как поэтически инверсированный элемент, то есть дуальность его символической природы нарушена в сторону негативных коннотаций. Вместо прозрения он

репрезентирует безумие; вместо обновления жизни – омертвление. Неслучайно весь комплекс эпитетов, связанных с символом, несет значение смерти, умирания или застоя: переломанные ветви, увядшие листья, выкован из железа, снежный дуб, зимний дуб. Характерно и то, что дерево не сбрасывает увядших листьев, не обновляется для расцвета новой жизни. Дупло зимнего дуба запломбировано бетоном, то есть сам он является химерическим образованием природы и цивилизации. Более того, дуб имеет еще одно значение – надгробного памятника. Под ним хоронят Жульку, собачку с «душой Павлика-наркомана» (вполне возможно, что это аллюзия на одноименный прецедент массовой культуры – сериал с соответствующим названием, выходящий на YouTube). Таким образом, у Мертвого города мертвая ось, следовательно, само мироздание ближе к энтропии, чем к гармонии. Это и знаменует мотив приближающегося чудовища – мамонта.

Архетип мирового древа может быть реконструирован на еще одном показательном примере – в образе «березы-виселицы» Степноморского бар-городка.

«Старое и необыкновенно красивое дерево: кряжистое, разлапистое, узловатые корни, словно когти хищной птицы, вцепились в землю. На ее ветвях вырос целый город вороньих гнезд. Роща бар-городка была практически вырублена на дрова, но эту красивую березу с мрачной историей не тронули. Директор местного краеведческого музея Кузьмич души в ней не чаял. Огородил жердями и повесил табличку: «Памятник природы. Охраняется государством». А какой-то мрачный шутник дописал: «Вешаться категорически запрещено!» Однако дерево с неотвратимой силой притягивало самоубийц. Оно плодоносило покойниками. И снимали этот страшный урожай в самые мрачные месяцы – в феврале и ноябре» [124].

Как и дуб, береза является воплощенной осью мира. В ее символический комплекс входят также значения фаллической силы, семейственности, нравственной чистоты. Вместе с тем мифологема березы неоднозначна и включает такие смыслы, как печаль, связь с потусторонним миром и смертью. Интересно, что на березе, согласно новозаветному мифу, хотел повеситься Иуда, однако дерево отторгло его, побелев от страха и возмущения. Отсюда за образом закрепилось выводное знание непорочности [129]. Показательно, что в инверсированном мире Веревочкина виселицей стало именно то дерево, которое в мировой культуре подобное значение отрицает. Однако следует отметить, что висельники Мертвого города – это не новозаветные «предатели»; напротив, этому деструктивному определению соответствуют герои с чистой душой, совестью и восприимчивым сердцем. Среди наиболее одухотворенных из них – художник Гофер и Булат Мухамеджанов.

Гофер – художник удивительного таланта, «инопланетянин среди землян». Как и у многих жителей Мертвого города, у него «тотемическая фамилия». Гофер, согласно Книге Бытия, – дерево, из которого был построен Ноев ковчег. Это гипероним, обозначающий род смолистых деревьев, не поддающихся гниению. Фамилия в данном случае изоморфна герою. Несмотря на трудные

жизненные обстоятельства, стесненность, ссоры в семье, Гофер проживает жизнь счастливого человека, некогда обретшего свой Рай в Мертвом городе. Характерно, что Рая – имя его супруги. Однако, что соответствует художественной манере Веревочкина, оно «перевернуто». На деле супруга воплощает мифологему гарпии, а не гурии. Человеческие пороки не затрагивают Гофера. Даже мотив пьянства раскрывается в образе Гофера неожиданно, формулой In camum veritas. Пиво наделяет художника поэтической зоркостью, благодаря которой он воспринимает мир импрессионистически. Насыщенный примитивизм Гогена, дымчатые оттенки Сезанна, густая палитра Синьяка, воздушные, эротичные образы Дега и цветущие краски ван Гога составляют его индивидуальную колористику мировосприятия. Симптоматично, что импрессионизм как видение и отражение действительности расфокусирован, текуч, динамичен. Задача этого художественного метода – дать впечатление о моменте, не сосредотачиваясь на отдельных его деталях. Именно так Гофер воспринимает реальность. Он живет впечатлением города, но не самим городом. Уродливые детали Степноморска в видении художника рассредоточены. Его картина, подаренная Козлову, изображает радугу как символ Господнего обещания не топить больше землю. Это своего рода символ надежды.

Однако именно Гофер, живущий в Мертвом городе как «грустный оптимист», не выдерживает столкновения с конкретикой и неотвратимой четкостью уродливых деталей жизни. Узнав о том, что его дочь Ирина (с древнегреческого «мир», который, вероятно, и был заключен в данном образе) поддалась пагубному влиянию другого «мертвого города» – Москвы, Гофер вешается. Он не принимает того, что его дочь стала блудницей, и решает покинуть свой утраченный земной рай.

Как и Козлов, Гофер выступает летописцем Мертвого города, однако это летопись, данная в полотнах:

«Смущали Руслана и портреты, частью готовые, частью не законченные, но все одинаково глазастые. Смотрели они на него пристально, сурово. Особенно один старик. В нем только и были выписаны глаза. И глядел он сквозь решетку клеточек, будто хотел сказать Руслану что-то очень важное и неприятное. Люди на портретах были покойниками. Это придавало лесной тишине дома настроение зловещей подозрительности. Неуютно под этими взглядами. Отвернешься, а чувствуешь: смотрят. В недописанном старике Руслан узнал деда Григория, которого они с отцом хоронили в первый день его приезда. Лежит он сейчас, засыпанный глиной, а глаза живут, наблюдают за живыми» [124].

В романе звучит идея о том, что искусство, как и философия, начинается с кладбища. Известно, что портретистика как изобразительный «жанр» зародилась в похоронном ритуале. Таким образом, мотив смерти семантически сцеплен здесь с мотивом памяти и жизни через память.

Еще один герой, ушедший от жизни с ее повсеместной ложью, - Мухамеджанов-младший, Булат, повесившийся в тени уже спиленной березы. Его образ аккумулирует скрытую силу, огромный потенциал к переустройству жизненного пространства. Много лет Булат лежит в обездвиженной немощи, что

продолжается до его 33 лет. Это не только возраст Христа, но и ключевой возраст былинных богатырей. Вспомним Илью-Муромца, до 33 лет лежавшего в хвори и обездвиженности.

Оба образа вбирают в свой идейно-смысловой комплекс главный компонент – семантику спасения: как определенного народа, так и всего человеческого рода. Имя Булат (стальной, крепкий; булатами именовали особо крепкие клинки), казалось бы, предвосхищает читательское ожидание подвига, действий героя, способных трансформировать мир. Однако Мухамеджанов (отметим и здесь говорящую фамилию – аллюзию на душу великого Пророка) встает с постели лишь для того, чтобы навсегда покинуть лживый свет. По его убеждению, всякая изреченная мысль есть ложь. Если бы слово было истинно, существовал бы и единый истинный язык.

«Ты тот, кто хочет говорить на языке Бога? Но почему ты думаешь, что Бог говорит с помощью звуков, которые научился извлекать из своей гортани человек? На свете есть многое другое, кроме человеческого косноязычия, в чем можно выразить истинные слова». Мысль эта опустошила и ужаснула его. Если она права, ему никогда не найти истинного языка, никогда никому не спасти мир от лжи… Пророк повесился на собачьей цепи в дощатом туалете, сколоченном из горбыля, так и не поведав миру о своем откровении, поскольку понял, что истинный язык ему не откроется, а говорить на мертвом языке мертвого города он не хотел» [124].

Береза как мировое древо Степноморска – это «перевернутый» обрядовый образ русских заговоров, в котором она олицетворяет печаль и мост на ту сторону света – в загробный мир. Славяне верили, что береза вмещает в себя души людей, страдавших в жизни или погибших насильственной смертью, и проводит их вверх, в царство света. Таким проводником она выступила для Гофера и отчасти – для Булата, который принял решение умереть, сидя на березовом пне. Вот почему березы не принято сажать возле дома: от их близкого соседства вся семья может переместиться в иной мир [129]. Показательно, что из березы в Степноморске стругают гробы и лодки – предметы переместительного назначения. Таким образом, медиаторная функция образа сохраняется как в символическом, так и в вещественном аспектах на протяжении всего романа. Руслан замечает, что березы постепенно заполоняют собой все пространство Оторвановки. Они пробиваются сквозь стены человеческих жилищ, прорастают в полу, ломятся в окна. С увеличением численности деревьев редеет количество жителей Мертвого города. День за днем Руслан и его отец получают весть о чьей-либо смерти, будь то дед Григорий, Буколов, утонувший Хохол, маленький Костя Шумный и многие другие.

Как видим, танатический план романа организован вокруг идейно положительных персонажей, в то время как явственно отрицательные (хотя в мире Веревочкина таковых крайне мало) субъекты повествования продолжают свое мертвое существование. Однако лейтмотив смерти, как и другие художественные уровни текста, оказывается «перевертышем» и оборачивается

лейтмотивом пробуждающейся жизни. Попытаемся пояснить эту парадоксальную ситуацию.

Мертвый город – это город-химера. Он был построен вопреки природе, что сообщает ему символику инфернальных городов наподобие Петербурга или Венеции. Это одновременно «город на воде» и «город на холме» в терминологии Ю.М. Лотмана [130]. Первая парадигма сопряжена с темами обреченности на уничтожение, вечного вызова и непрекращающейся битвы со стихией. Вторая, напротив, развивает идею вечного града (Рим, Константинополь, Москва). Оба семантических комплекса раскрываются по мере развития сюжета. Трещина в плотине с каждым годом становится все более глубокой из-за постоянных взрывов, инициированных алчным кладоискателем Шумным, поэтому степноморцы ожидают прорыва вод и живут ощущением скорого «конца света». Стоит отметить, что подобным ощущением живет и Руслан в Алматы. Предвосхищение сейсмической катастрофы заставляет героя заподозрить мир «в скором исчезновении». В то же время Степноморск – это «вечный град», но град особого типа: Некрополь. Его образ концентрирует кладбищенскую семантику на протяжении всей фабульной траектории. На этапе предзамысла, когда городу только предстоит быть возведенным, Степноморск получает свою первую жертву – затопленную Ильинку. Далее мотив смерти разворачивается через цепь пролептических образов, указывающих на будущие трагические события. Козлов в процессе градостроительства раскапывает кости мамонта. Известно, что млекопитающие такого типа редко погибали поодиночке; как правило, они приходили умирать на свои родовые кладбища, из чего следует, что Степноморск возводится на территории мертвой зоны. О символике мамонта и его мифопоэтическом потенциале мы скажем отдельно. Сейчас отметим, что кости – очень емкий в плане расшифровки архетип. Он связан с неделимым материальным первовеществом, не поддающимся разрушению, гниению, уничтожению на протяжении тысячелетий. Древние полагали, что кости способны вновь покрываться плотью, а потому хранят в себе неуничтожимую жизнь [131]. (Так, Бивень говорит своему сыну Руслану, что из костей прорастают души). Построенный на кладбище, Степноморск сам превращается в кладбище, в чем Козлов усматривает месть потревоженной силы – мамонта, скелет которого он раскопал и вновь замуровал при строительстве Недоскреба. Это месть за утраченную память о своих корнях.

Еще один пролептический маркер – зеленые посадки, повсеместно организованные в городе Есимом Байкиным. Байкин стремится озеленить Степноморск, бросая вызов самой Алма-Ате. Каждый житель высаживает несколько деревьев с именными табличками и датами посадки, но саженцы сразу получают авторскую характеристику «могильных крестов с надгробными табличками». Город-сад как образ расслаивается на нынешний «центр рая» и будущий Некрополь.

Жизнь Степноморска начинается с затопления Ильинки – маленького поселения, из которого происходили многие жители нового «мира». Пережить выселение во имя прогресса смогли далеко не все выходцы затопленной

Атлантиды. Симптоматично, что Атлантида как образ стягивает в себя такие смыслы, как высшая стадия культурно-социального развития, генерация «сверхлюдей», дерзновение в науках и искусстве и последующая горделивость жителей, из-за которой материк понес соответствующее наказание свыше. Ильинка лишена подобного оценочного пафоса. Вспомним сон-миф о четырех старцах, предрекающих ей гибель за людские пороки (зависть, корысть, нравственную нечистоплотность).

В то же время этот локус сопряжен с идеей раскаяния, которую развивает миф о золотом колоколе. Согласно местному преданию, колокол отлил раскаявшийся убийца и вор, на совести которого неисчислимое множество злодеяний. В попытке спасти свою душу он собрал все награбленные богатства и велел отлить из них колокол, предварительно покрыв его медью, чтобы избежать осквернения святыни ильинцами. Семантика колокола амбивалентна: он выступает здесь и как символ спасения, надежды, и как факт обольщения духовно слабых (например, Александра Шумного, который всю жизнь посвятил мечте о затопленном богатстве). Ильинцы в большинстве своем оказались именно таковы. Первым их злодеянием с приходом социализма стало обезглавливание сакрального центра – храма, с которого «срубили крест».

И все же в субъектной ткани произведения присутствуют люди другого рода: нравственно чистые, верные заветам предков, отзывчивые (Надежда Мамонтова и ее семейство, баба Вера, дед Григорий) – все те, кто медленно вымирает в «дырах» земного шара, как мамонты. Тотемическая метафора «мамонт» распространяется в романе на многих героев. Это и Мамонтовы с их говорящей фамилией, и Бивень, и Грач, мечтающий «обрасти косматой рыжей шкурой» и уйти в тайгу. Это Мэлс, Василий Шумный и старый Кузьмич, и даже маленький Костя, живущий светлой (в отличие от отца) мечтой о золотом колоколе.

И все же затопленная Ильинка оказалась более честным в своем примитивизме онтологическим топосом, чем Степноморск – город-абберация, исказивший биографии многих своих жителей. Именно там произошла смена социальных и собственно литературных ролей. Так, Руслан встречает на базаре аккордеониста, чей промысел – забой рогатого скота.

Разрушение прежнего уклада смогли перенести не все. Вспомним, например, трагическую историю друзей – «обломков» Федора и Игната. Инвалиды, вернувшиеся с войны без конечностей (первому оторвало руки, второму – ноги), оказались разлучены во время переселения. В Ильинке они поддерживали друг друга, образуя духовно-телесное единство (в очередной раз мы видим художественную парцелляцию образов и их последующее сращение в новом качестве). Потеря дома и переезд приводят героев к гибели. Безрукий Федор, поддавшийся горькому пьянству, падает в сугроб и задыхается. Безногий Игнат ненадолго переживает товарища и умирает не столько от «ожившей» в теле пули, сколько от чувства собственной разъятости и неспособности жить в новых условиях. Автор сравнивает Ильинку с «утопленным котенком», «утопленным кутенком». Метафора беззащитного слепого существа, погибшего

от жестоких рук тех, кто наделен большей силой, репрезентирует мотив власти и цивилизации, губящих жизнь и культуру. В этом плане роман Веревочкина идейно сближен с повестью В. Распутина «Прощание с Матерой». Мотивы утраченного дома, родовой памяти, связей между людьми – общие для обоих произведений.

Мы видим разрушение наиболее значимых мифопоэтических элементов архетипа дом. Десакрализации и образной парцелляции подвергаются такие артефакты внутреннего убранства, как печь (сакральный центр дома, соотносимый с материнским чревом, живительным теплом очага), половой настил, окна («глаза» дома во внешнее пространство). Жилище утрачивает свойственные ему запахи – «душу», а земля на его месте порастает травой. Вот почему кладбище, по мысли ильинцев, дом более надежный, чем какой-либо другой: «Из могилы не выселишь» [124].

Мир традиции властно держит души героев Распутина и Веревочкина, и это власть прошлого, милой сердцу старины. Воспоминания Дарьи, частью выведенные в сферу сознания, большей частью бессознательные, отзеркаленные вещами, оформлены как дискурсы, утопающие и растворяющиеся в большом поле мифологического, иррационального. Соприкосновения души Дарьи с полем мифологического показывают, что она способна к экзистенции – глубокому и сложному переживанию феноменальности бытия [99]. Подобное переживание свойственно и Козлову, который своими руками утопил «милую родину», но так и не сумел до конца пережить ее утрату. Ильинка для него навсегда осталась «затонувшим ковчегом», «милой Атлантидой детства». Особенно отчетливо показано это чувство безвозвратной потери в изображении социокультурного контраста между старой деревней и новым городом.

В системе образов и повести Распутина, и романа Веревочкина образ дома занимает особое место, он оттеняет скрытую духовную сущность героев и показывает глубокую укорененность их подсознательной связи с вещным и ретроспективным миром. Это некий символический центр, занимающий важное место в иерархии символов и маркеров произведений. Дом – концептуально-символический центр корпусно представленного образа деревни. Деревня же в философии обоих писателей – краеугольный камень русского традиционного космоса, рубеж, где происходит преемственная передача знаний и нравственных устоев. Деревня с ее жителями является накопителем и хранителем традиционных духовных, нравственных и психологических ценностей, она постоянно воспроизводит тот тип человека, который востребован отечеством, тот генотип, на котором держится земля.

Степноморск – инвариант всех городов-призраков, которые были задуманы некогда промышленными гигантами, а на деле оказались заброшенными кладбищами, разбросанными по степи: Каражал, Жем, Жанатас, Аркалык, Чаган, Приозерск, Асу-Булак. Город на берегу Степного моря – лишь один из вариантов декодировки имени Степноморск. Второй, алеатический, - Город степного мора, «оккупированный смертью». Причины гибели таких городов довольно типичны: ликвидация градообразующего предприятия из-за экономической дегенерации

страны, истощение земных ресурсов, экологические катастрофы, техногенные аварии, последствия военных действий или стихийных бедствий. Степноморск – это реализация образа города-жертвы советской экономической политики. Построенный как промышленный центр региона, город не выдержал крушения экономической системы после распада СССР. Заморозка программ развития промышленности, образования, культуры привела к общему социально-экономическому упадку, результатом которого стала масштабная эмиграция населения. Город покинули лучшие из его жителей – такие, как семейство Мамонтовых. Но самая страшная катастрофа разворачивается в душах людей.

«А я тебе объясню исторический момент. В людях убивают память. В людях убивают бескорыстие. Весь этот город, вся эта страна держалась на бескорыстии. А сегодня хороший человек — враг общества. Не то беда, что город разрушили, людям души наизнанку выворачивают — вот что страшно. Сегодня подлецам везде у нас дорога и ворам везде у нас почет. Люди гордятся тем, чего должны стыдиться. И стыдятся того, чем надо гордиться» [124].

Действительно, в мире Мертвого города «человек человеку вор»; люди измельчали до тараканов («Таракан – это звучит гордо!» – перефразирует Бивень афоризм Горького). Само измельчание людей и места их обитания представлено в карикатурно искаженных прецедентных текстах. Так, например, в Степноморске существовал когда-то собственный театр на Поганке. Речка Бурля настолько неказиста, что «редкая птица не перейдет ее вброд». Это, как видим, перекличка со знаменитым гоголевским описанием Днепра, которое стало хрестоматийной гиперболой в русской художественной литературе. Редкая птица долетит до середины Днепра – данный претекст воплощает не только идею преклонения художника перед родной природой, но и актуализирует масштаб жизненного потенциала народа, потому как реки издревле воспринимались как артерии человеческого существования. В главе «Вкус дикой вишни» город еще живет и, казалось бы, культурно развивается, но автором уже даны пометы его трагической судьбы. В своем «театре на Поганке» герои разыгрывают сцены из «Вишневого сада» А. Чехова. У читателя возникают ассоциации с проблематикой чеховской пьесы, ее неразрешимыми вопросами: гибелью старого мира, неотвратимо уходящего в прошлое, и наступлением капиталистической эры выгоды и экономической целесообразности.

В Степноморске есть собственные Аубакиров, Экзюпери, Пушкин, и все они являются карикатурными двойниками, абберациями своих знаменитых предшественников. Некоторые сцены романа доведены до гротеска. Так, эпизод со стариком и старухой, которые попытались украсть у Козлова ванну, но не только разбили ее (аллюзия на разбитое корыто), но и оказались ею частично раздавлены, карикатурно воспроизводит соответствующую сцену из сказки Пушкина. Неслучайно Гофер задается вопросом, «стоит ли спасать этого урода», внутренне полемизируя с тезисом Достоевского о том, что «красота спасет мир».

Степноморск – «город-вампир», паразитирующий на «истерзанной плоти вымирающих деревень», как и крупные города: Алматы и Москва.

«И по-прежнему деградирующие в надменном снобизме бледные города-вампиры подпитывались живой кровью вымирающих деревень» [124].

Но даже здесь «паразитическая линия» города, его явно выраженный антибиоз по отношению к Ильинке, не конечна и амплифицируется симбиотическим компонентом. В результате между умирающим Степноморском и его ответвлениями – Оторвановкой и Старым селом – устанавливаются отношения комменсализма, при которых один организм (в нашем случае – социальный) способствует выживанию другого, сам при этом не испытывая ни негативных, ни позитивных воздействий. За счет того, что Мертвый город подвергается регулярному разграблению, жители окрестностей год за годом получают дополнительные импульсы к выживанию. Мотив разграбленного дома эксплицирован здесь до идеи разграбленной Родины.

«Нет цвета чернее, насыщеннее и безнадежней, чем эти провалы в бетонных черепах. Словно сама вечность прячется в разграбленном и обреченном здании. Кроме этой черноты и бетона, от здания ничего не осталось. Были содраны балконные решетки, водосточные трубы, и лишь кусок пожарной лестницы страшно повис на уровне третьего этажа. Довершая разгром, по крыше ползали юркозадые удальцы, ошалевшие от дармовщины. И все – кривые, хромые, колчерукие. И куда только девался веселый, бесшабашный народ, некогда населявший эти места? Инвалиды азартно срывали кровельное железо и сбрасывали вниз. Обнажившиеся стропила торчали ребрами доисторического животного» [124].

Еще одна устойчивая идея романа – социальный каннибализм. Так, Оторвановка сплошь состоит из домов-каннибалов, которые питаются бревенчатой «плотью» своих опустевших «соседей». Еще одна семантически емкая метафора – образ щуки, внутри которой оказалась еще одна щука, помельче, внутри которой – полупереваренный линь. Как правило, хищники одного вида не пожирают друг друга, однако в мире утраченных ценностей это своего рода аллюзия на социальные отношения.

Лейтмотив степноморского топоса – разрушение дома, общее бездомье. Его постройки разграблены и пусты. Он смотрит на мир черными глазницами окон, и ничто в мире не способно изжить эту темноту бесприютности. Но ни Степноморск, ни Алматы не являются, по нашему убеждению, онтологическим домом главного героя. Саманный небоскреб из сновидений Руслана венчает золотой колокол. Его звон сотрясает город, грозя разрушить его до основания. Мертвый город идейно требует уничтожения, потому что изжил самое себя. И в этом отношении мамонт, источающий запах мертвечины, знаменует не только уничтожение (текущего миропорядка), но и саму память о перерождении главного героя в Степноморске. Мамонт с золотыми бивнями – тотемический образ отца-хранителя главного героя, градостроителя-гробовщика Павла Козлова по прозвищу Бивень. (Хотелось бы отметить, что эпитет «золотые бивни» намекает здесь на обстоятельство из жизни Козлова, благодаря которому тот расстался со своим золотым зубом и получил соответствующее прозвище).

«У каждого свой тотем», – размышляет Руслан во время своего краткого пребывания в Заполярске. Субъектная организация романа реализована таким образом, что «тотемический» план повествования выведен наружу в системе говорящих имен. Многие тотемические символы – это символы-химеры, совмещающие парадоксальные сочетания нескольких архетипических мифологем, таких, например, как мамонт и козел в имени и прозвище Козлова-старшего. Теория имени, его сакрального значения и места в жизни людей в романе достаточно самобытна. По мнению Павла Козлова, имя – это некий символический аванс в жизни каждого человека, предзамысел его сущности, то, что можно реализовать во внешнем мире, но что не всегда оказывается воплощенным. Прозвище, напротив, символ-итог, характеристика, заслуженная по результату земных дел человека. Таким образом, Козлов – он же Бивень – совмещает в именном комплексе два значимых мифопоэтических компонента, каждый из которых крайне важен для понимания архетипического путешествия героя – Руслана – в своего рода Загробный мир.

Попытаемся проанализировать читательские установки, заданные в романе в системе говорящих имен.

Мамонт – медиаторный хтонический символ, выступающий посредником между тремя мирами: подземным, срединным и высшим. В сказаниях народов Сибири мамонт почитался как демиург, сотворивший землю вместе с мировым змеем (отметим, что роль демиурга – творца нового мира – отведена в романе и Козлову). Мамонт – символ метаморфоз, это животное превращенное и превращающее. Сам мамонт вышел из воды, будучи некогда «великой рыбой» (щукой; этот образ также продублирован в романе), и от его воздействий трансформируется ландшафт. Мамонты прокладывают русла рек, бивнями выкапывают лежбины озер, а со временем исхода жизненного цикла общества уничтожают его, погружая в пучину первоестества – в землю или воду. В указанном образе есть цикличность, присущая тотемам высшего порядка. Уничтожение старого мира в данном случае знаменует переход на более высокий уровень осознанности, смену изживших себя парадигм на новые, более совершенные [132, с. 97].

Вторая ипостась имени героя – его фамилия Козлов, коррелирующая с еще одним важным тотемом. В ритуальной сфере древних народов козел олицетворял плодородие, с одной стороны, и бесполезность, непригодность, с другой. Показательно, что в русских народных сказках козел (или коза) изгоняет других животных из их жилища, но в итоге сам (сама) остается без дома (что и произошло с Козловым в романе). Будучи животными нижнего мира, козлы приносились в жертву во имя искупления грехов усопшего. Считалось, что в Загробном мире именно козел помогает заблудшей душе возродиться, вскармливая его собственной плотью. На мифопоэтическом уровне Козлов-старший в полной мере реализует указанную функцию, помогая возродиться Руслану. Вскармливание собственной плотью мы можем расценить здесь как готовность разделить с другим самое потаенное – мысли о жизни и смерти, внутреннюю аксиологию, все, что составляет самость человека. В греческой

мифологической традиции козел связан с культом Диониса (в этом аспекте он символизирует сладострастие, плодородие и витальность), Зевса (зооморфное воплощение грозы, а также символ изобилия и защиты: из рога козы Амалфеи был вскормлен Громовержец, а его знаменитая эгида была создана Гефестом из ее шкуры). Козлов приносили в жертву Афине, Гере и Гекате. Образ козла семантически нестабилен и подвержен вариациям в толковании, однако константные его характеристики – связь с потусторонним миром, жертвенность, плодородие [132].

Примечательно, что Руслан совмещает в своем патримониальном и собственно именном индексах еще более противоречивые образы – козла и льва. В древних мифологиях большинства народов лев – символ власти, жизненной силы и мощи, связанный с солярным культом. В культурной традиции львом нарекали героя или царя. В Ветхом завете это «силач между зверями». Лев считается также стражем высшего порядка: власти, божества или самой смерти. Вот почему статуи львов охраняют царские троны и усыпальницы. Со львом связывают рождение и смерть культурного героя. В шумерской традиции лев как тотемический предок проходит следующие стадии: пребывание в скверне в образе демона (соотнося с героем романа эту стадию, стоит упомянуть наркоманское прошлое-настоящее Руслана и его вину за смерть Маши), отшельничество, одиночество (ссылка в Степноморск), эмблематика спасения (и здесь мы также находим сюжетное соответствие: Руслан сам становится спасителем, помогает наркоманам выбраться из их порочного мира). Это гибридный образ, совмещающий идею зла, «хищника души» (Немейский лев; лев, борющийся с Самсоном; пророк Даниил в львином логове) и сиятельного блага. Характерно и то, что лев и герой представлены в архетипическом дуальном единстве. Герою необходимо одолеть врага, иначе его геройственность не будет проявлена [132, с.41, 42]. Руслану же предстоит одолеть самого себя, умереть и воскреснуть в новом воплощении. Вот почему Степноморск играет для него гораздо большую роль, чем место ссылки. Это его архетипический загробный мир, транзитная зона духовного обновления.

В рамках романтической парадигмы его преображение либо лапидарно, либо вовсе отсутствует, однако Руслан выходит за фронтиры романтической традиции и больше тяготеет к экзистенциальной модели [133]. Загробное путешествие – в нашем случае иносказательное – считается в мифологии опасным и очень трудным. Как правило, мертвый мир затерян в пустыне (здесь – в степях), под землей, на дне моря; огорожен огнем, реками и прочими сверхъестественными границами [56]. До окончания инициации выйти за его пределы невозможно. Так, например, Руслан пытается уехать из Степноморска в Алматы, но вынужден вернуться из-за столкновения таксиста с местными демонами – вымогателями «пошлины». Герою сопутствует его психопомп (проводник души). Для Руслана им становится обретенный отец – Козлов, человек, не имевший родных детей, но чувствующий глубокую необходимость в том, чтобы быть отцом. Отцовское отношение он распространяет и на Ярыгина (утонувшего, как и его любимая Родина), и на маленького Костю Шумного

(умершего незадолго до отъезда семьи Шумных в Германию), и – главным образом – на Руслана.

Руслан устанавливает с отцом прочную духовную связь. Ради сохранения домашнего тепла он идет на жертву: продает свою электрогитару, чтобы поставить в промерзшей квартире печь – живительный центр их общего с отцом пространства. Помимо людей, в квартире обитают соседи-животные: мышь Машка, пеликан Петька, кот Снежок. Они объединены смысловой синтагматикой образов-посредников между мирами. Мышь актуализирует мотив памяти, смерти, жизни; птица, сбившаяся с курса (нарушение природной установки) – транзитное для души состояние; кошка – посланец иномирья.

Руслана мучит экзистенциальная вина, и единственный способ ее преодоления герой видит в смерти. Однако ему свойственна инертность (образ петуха с отрубленной головой, который хоть и мертв, продолжает свое бестолковое и страшное движение в пространстве). Импульс к решительным действиям задает Козлов, вручая сыну пистолет (Человек не хочет жить. Человеку нужно помочь). Как пишет по этому поводу Юнг, «Искупление лежит только в полном признании своей вины. «Mea culpa, mea maxima culpa!» [Моя вина, моя большая вина (лат.)]. В искреннем раскаянии обретают божественное милосердие. Это не только религиозная, но и психологическая истина [134].

«Руслан приставил дуло пистолета к виску, но локоть уперся в стену. Он подумал, что под таким углом нанесет себе рану, от которой не скоро умрет, и отодвинулся к противоположной стене могилы. Желание жить было столь мучительным, столь невыносимым, что он, жалобно замычав, судорожно нажал курок.

Мертвая тишина наступила после грохота. Словно сама природа содрогнулась в испуге. Полная тишина. Все было вроде то же – зев могилы, уходящей в небо, окаймленный белым квадратом снега, – лишь слегка изменился цвет. Как же так, вот я умер, а все вижу. Он видит все это глазами души. Глазами мертвого человека. Его тело скоро станет глиной, а душа поднимется над землей и сольется с ноосферой, чистой сферой разума. И будет смотреть с высоты на ею брошенное тело. Жалкий, глупый кусочек мертвой плоти, которому был дан редкий шанс двигаться, думать, жить, любить и страдать наравне с другими теплыми существами – птицами, собаками…» [124]

Неслучайно после ритуального самоубийства и смерти-инициации герой чувствует себя человеком другого мира:

«А между тем Руслана переполняла дикая радость. Она сотрясала душу и тело, переполняла. Внутри бушевал пожар. Я живу, я живу, я живу! Но, стиснув зубы и закрыв глаза, он не позволил и искорке этого огня обнаружить себя. Сжавшись, он ждал, пока в этом огне прогорит мерзкое, злое, противное, что мешало ему жить, – человек из прошлого» [124].

Здесь же звучит ключевая для автора мысль, что смерть как таковая не способна принести ни раскаяния, ни прощения. Спастись самому можно, только спасая другого. Нарастающее чувство вновь обретенного бытия обретает для Руслана новые краски и символы:

«На Земле все оставалось по-прежнему, и все неузнаваемо изменилось. Человека, только что вернувшегося с того света и все еще смотрящего на мир глазами мертвеца, поразил теплый, печальный цвет крестов, железных звезд и деревьев на холодном и чистом, рериховском закате. Никогда он не видел такого многоцветного, такого сиротского неба. Это был не закат, а палитра с красной дырой солнца. Неужели до этого он видел мир практически серым, каким его видят волки и собаки?» [124].

Последней метафизической преградой к обретению новой жизни является мост через реку. Главный герой романа Веревочкина чувствует, что если перейдет на противоположную сторону, его жизнь изменится навсегда.

«Оторвался Руслан от влажного железа и пошел по дрожащим перилам вслед за то исчезающей, то вновь вспыхивающей радугой к следующему фонарю. Что он загадал, Руслан и сам не знал. Но был уверен: если дойдет по скользким перилам до того берега, все изменится. Изменится он, изменится Козлов, Грач, весь мир, а бессмысленная серая жизнь мертвого города наполнится смыслом» [124].

Символично, что с возрождением Руслана пеликан Петька расправляет крылья, «словно ангел», и улетает, знаменуя освобождение человеческой души от прежнего тяготения – земли и ее пороков; однако и здесь «неправильная птица» путает направление и устремляется на север. Возможно, это образный намек на то, что жизненный поиск героя не окончен и ему придется еще «теряться» в пространстве собственного непостижимого бытия.

Еще одной возрождающей силой становится для героя любовь, Эрос, воплощенный в образе Светы. Впервые Руслан видит ее на фотокарточке («Твое лицо … передо мной сияло»). Его чувство к ней чисто, исполнено благоговения, сакрально. Размышляя о том, чем можно выразить подобное чувство, герой приходит к выводу, что лишь отстраненностью. Его душевный разлад во внутреннем своем нагнетении сродни разладу лермонтовского Демона. Света для Руслана незамутненный образ чистого переживания любви. Неслучайно девочка на разных уровнях сравнивается с богиней любви – Афродитой, хотя эти сравнения имплицитны. Так, она выходит обновленной из реки после того, как стремилась утонуть (мотив рождения из воды и одновременно христианского крещения). Думая о Свете, Руслан отмечает: «С ней не нужно света», и мы вновь оказываемся на перекрестке текстов, «Среди миров» Анненского. Кристаллизуется отношение героя к возлюбленной: она его звезда, далекая, недостижимая и в то же время направляющая, путеводная. Автор дает нам достаточно сведений, чтобы понять, что любовь героев взаимна, однако сюжетного развития этой линии в романе нет и, осмелимся предположить, не может быть. Света аккумулирует в своем образе идею вечной женственности, «чистой прелести», вечного образца. Ее обытовление в семейной жизни, возможно, разрушило бы духовный идеал героя и стало бы поводом к очередному разочарованию (вспомним «Учителя словесности» Чехова и демифологизацию героини Манечки).

Руслан проводит в Степноморске и его окрестностях самое счастливое лето в своей жизни. Описание летних каникул наталкивает нас на мысли об идиллическом «Вине из одуванчиков» Рэя Брэдберри, в котором каждый день был для героев постижением таинств жизни, и радостных, и грустных. Лето – это своего рода топос счастья, объединивший в своем пространстве всех «настоящих» и «превращенных» мамонтов – Руслана и семью Мамонтовых, Пушкина, Грача, Козлова, Индейца и многих других.

После того, как Мамонтовы уезжают в Заполярск, а отец умирает, Руслан возвращается в Алматы, чтобы продолжать уже начатую им миссию спасения других. Некоторые исследователи склонны думать, что Руслан потерян для будущего [135]. Попробуем не согласиться с этим мнением. Возвращаясь к экспозиции романа, мы сталкиваемся с уже перерожденным героем. Это его сотрясают шаги приближающегося мамонта – напоминание о том, чего нельзя забыть. Это он каждый день идет по Мертвому городу (Алматы), неся жизнь в собственной, отдельно взятой душе. Это он спасает заблудившиеся души – такие, как Семеновича, а прежде и его сына Пашку – от нравственного вырождения и вымирания.

Неслучайно герой назван автором «трещиной в плотине». Он тот, благодаря кому существующий мир может быть затоплен, очищен, смыт с лица земли. Он – живой в Мертвом городе, проводник нового сознания и обновленной системы ценностей. Зуб мамонта – артефакт Загробного мира – конденсирует идею памяти и возводит ее в апофеоз.

Какое из этих пространств мы могли бы квалифицировать как дом бытия героя? Ни Алматы, ни мифическая Ильинка, ни Степноморск не соответствуют этому назначению в гиперонимическом плане, как не соответствуют ему дом матери, квартира отца и «своя» саманная комнатушка в плане вещественном. Единственный дом, который герою удается возвести и сохранить – это его собственная душа, ожившая после встречи с реликтами этого мира – мамонтами духа [136], [137].

«Он жил в человеческом обществе как инопланетянин, самоуверенно полагая, что построил свободный мир в одной, отдельно взятой душе» [124].

Обратимся еще раз к Юнгу, чтобы объяснить феномен возрождения личности после душевной катастрофы и саму благость падения на дно (социальное или нравственное): «Возможно, что катастрофа выявит позитивные силы, что из этой погруженности в себя возродятся пророки, столь характерные для этих странных людей, как и демоны. Кто пал так низко, имеет глубину» [134].

И в этом смысле архетип «дома» реализован в романе Веревочкина совершенно иначе, чем в текстах, рассмотренных нами ранее. Между двумя негативными полюсами мертвых городов возникает позитивное пространство внутреннего преображения, обретенной (пусть и на время) свободы и ясности. В мире Мертвого города Руслан – прохожий. Как нам видится, «земляника на кладбище» возникает в последней главе неслучайно, вступая в перекличку с цветаевским «Прохожим» («Кладбищенской земляники крупнее и слаще нет»). Если это наблюдение верно, Руслана можно семантически отождествить с

прохожим, «услышавшим голос из-под земли». Он не принадлежит этому пространству, но несет в себе его «голос», и начавшиеся в нем трансформации рано или поздно прорвут плотину в его душе и поспособствуют созданию нового мира – мира, в «котором хорошо будут жить хорошие люди».

Как видим, в художественном дискурсе Казахстана периода Независимости, как показывают исследования [138], [139], происходит «движение тектонических плит» и на базе архетипов рождаются новые образы мира.

Выводы к разделу 2:

1. Произведения Шухова, ориентированые на максимальную достоверность изображаемого, носят реалистический характер. Архетип «дом» реконструируется в произведениях Шухова максимально изоморфно, когда соответствие формы замыслу реализовано автором в полной мере: жилища «изоморфны» проживающим в них людям; коды репрезентации жилищ «эквивалентны» этим жилищам; сохранена традиция психологического параллелизма; человек и природа даны в единстве.

2. Лейтмотивом в произведениях Шухова становится мотив обретения дома, который реализуется через комплекс поддерживающих мотивов: утрата дома; скитальничество, бездомье, сиротство; освоение нового дома, вражда с Чужим (немирье между казаками и казахами); сосуществование с Чужим (налаживание контактов, дружба между представителями обоих этносов); обоюдность с Чужим, приятие его, обретение Дома.

3. В творчестве Г. Бельгера, наряду концепцией «дом-в-пространстве», разрабатывается концепция «дом-в-языке». Бельгер – автор, в текстах которого рождаются новые «образы мира». Этому способствует как полиязычие писателя, так и его жизненная позиция «мировой отзывчивости», в соответствии с которой между языками, культурами и этносами нет барьеров, но есть мосты. Центральная идея о доме и бездомье связана у Бельгера с категориями «тут-бытия» и «там-бытия» в мире.

4. Н. Веревочкин демифологизирует архетипическую основу дома, создавая свой роман «Зуб мамонта» в гротескной, сатирической манере. Художественный мир Н. Веревочкина – инверсированный универсум с внутренней диалектикой, благодаря которой полярные феномены «стягиваются» в сложное единство противоречий. Дом обретается героями в ситуации бездомья. Домом Бытия в процессе экзистенциального поиска героя становится Душа – единственное пространство, в котором возможно сохранение общечеловеческих ценностных констант.

3 МЕТОДИЧЕСКАЯ СИСТЕМА ИЗУЧЕНИЯ АРХЕТИПА «ДОМ» В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ КАЗАХСТАНА

3.1 Психолого-педагогические и методические аспекты изучения архетипов. Итоги констатирующего среза

Для описания собственно методического аспекта нашего исследования следует опираться на ключевые положения теорий С.Л. Рубинштейна о природе мышления и путях его научного исследования, Н.А. Менчинской о становлении мировоззрения как интегративной особенности личности учащихся, Ю.А. Самарина о соотношении ассоциаций и смысловых связей и др. Так, С.Л. Рубинштейн [140] разрабатывал идею деятельностного подхода в философии, психологии и педагогике. С.Л. Рубинштейн манифестировал особую роль субъекта деятельности. Ученый придерживался принципа единства сознания и деятельности. Мышление и сознание человека формируются в деятельности. Эту идею следует взять на вооружение в процессе раскрытия темы нашего исследования. Только в процессе насыщенной познавательной и учебной деятельности успешно формируется креативное мышление студентов.

Изложим подробно идеи Н.А. Менчинской, которые до нашего времени сохранили свою актуальность. Н.А. Менчинская трактовала процесс учения как индивидуальную деятельность [141]. Согласно взглядам Н.А. Менчинской, обучение – это система педагогических воздействий, которые в значительной мере определяют содержание и ход умственного развития в онтогенезе. Однако не только обучение определяет ход умственного развития. Человек в значительной степени зависит от собственного опыта, познавательной активности, готовности к обучению. Именно поэтому одни и те же педагогические действия оказывают разное воздействие на разных учеников или на одного и того же ученика на разных этапах его онтогенеза.

Поскольку процесс учения есть его индивидуальная деятельность, Н.А. Менчинская отстаивала право ученика на ошибку. Ученик под чутким руководством преподавателя сам должен учиться «строить» знание; отделять главное от второстепенного, опираться на свой личный опыт познания. Таким образом, ученик осуществляет развернутую познавательную деятельность, а не пользуется готовыми знаниями. Только путем проб и ошибок можно получить прочные знания.

Анализируя процесс формирования понятий, Н.А. Менчинская указывает на «двойной генезис» усвоения. Предлагает выявлять те изменения, которые происходят на различных этапах формирования представлений о том или ином теоретическом понятии. Этот тип изменений Н.А. Менчинская назвала микрогенезом. Второй тип изменений (макрогенез) связан с возникающими возрастными изменениями в умственной деятельности при обучении, когда с возрастом развивается способность к абстрагированию и обобщению, самостоятельности использования знаний, переносу в новых ситуациях.

Роль преподавателя заключается в умелом руководстве самостоятельной познавательной деятельностью учеников. Н.А. Менчинская пишет: «Учащийся

не только объект, но и субъект обучения, поэтому речь должна идти не только об управлении мыслительными процессами извне (со стороны учителя, обучающей машины, программированного учебника), но и о том, чтобы обеспечить рациональное самоуправление или саморегулирование в процессе учебной деятельности. А для этого необходимо воздействовать на личность учащегося, учитывая уже сложившиеся у него индивидуально-психологические особенности. Следовательно, нужно влиять на его отношение к учебной и практической деятельности, вооружать его обобщенными и притом эффективными приемами самостоятельной работы» [141; с. 364, 365].

Психологи уделяют много внимания развитию мышления. Так, Ю.А. Самарин впервые в психологической науке определил конкретные уровни системности и динамичности умственной деятельности. Ученый выявил 4 уровня ассоциаций и систем, в которых выражается системно-динамический характер ассоциированных между собой психических процессов: 1) локальные ассоциации; 2) частносистемные или ограниченно-системные; 3) внутрисистемные или внутрипредметные; 4) межсистемные [142, с. 382]. Эти четыре этапа умственной деятельности служат базой для дальнейшего становления познавательной деятельности, которая основана на опосредованном расширении усвоенных теоретических знаний. Идеи Ю.А. Самарина можно использовать в процессе формирующего эксперимента. Следует формировать у студентов представления об архетипах с опорой на их собственные ассоциации.

Кроме того, при раскрытии темы нашего исследования необходимо учитывать основные положения системно-деятельностного подхода в образовании (Л.С. Выготский [143], В.В. Давыдов [144], А.Н. Леонтьев [145], [146], Д.Б. Эльконин [147] и др.). Суммируя идеи представителей системно-деятельностного подхода, можно вслед за ними утверждать, что образовательный процесс представляет собой систему. Как известно, система – это множество элементов, которые образуют определённую целостность. Сторонники системно-деятельностного подхода в образовании главное место отводят воспитанию активной и самостоятельной познавательной деятельности школьника и студента. Деятельностный подход манифестирует отказ от пассивного репродуктивного знания. Знание следует получать не в готовом виде, а только в процессе активной познавательной деятельности. От того, как умело преподаватель организует этот процесс, зависит активная познавательная деятельность студентов.

Представители личностно ориентированного подхода (Е.В. Бондаревская [148], В.В. Сериков [149], И.С. Якиманская [150] и др.) признают индивидуальность и самоценность личности, призывают обеспечивать развитие личности через организацию ее деятельности. Личностно ориентированный подход основан на следующих принципах. Это принцип самоактуализации, учитывающий тот факт, что у каждого человека существует потребность в актуализации своих способностей. Принцип индивидуальности, предполагающий создание условий для формирования индивидуальности личности учащегося. Принцип субъектности, ориентирующий преподавателя

помочь каждому учащемуся стать субъектом жизнедеятельности в классе и школе. Принцип выбора, реализация которого необходима для создания в образовательном учреждении условий для подлинного и постоянного выбора, что способствует формированию субъектных полномочий учащихся в выборе цели, содержания, форм и способов организации учебно-воспитательного процесса и жизнедеятельности в классе и школе. Принцип творчества и успеха, позволяющий развивать индивидуальные особенности учащегося. Принцип доверия и поддержки, способствующий отказу от авторитарного учебно-воспитательного процесса, который тормозит свободное и творческое развитие личности.

Е.В. Бондаревская указывает, что технологический арсенал личностно ориентированного подхода включает методы и приемы, соответствующие таким требованиям, как:

– диалогичность обучения;

–деятельностно-творческий характер познавательной деятельности личности;

– поддержка индивидуального развития ученика;

– предоставление учащимся свободы для принятия самостоятельных решений, для творчества, выбора содержания и способов учения и поведения [148].

Технология личностно ориентированного обучения построена на триаде «задача–диалог–игра». Поставленная познавательная задача решается в формате диалога и игры. Действительно, как убеждает наш собственный практический опыт преподавания литературы в вузе, сократический и поисковый диалоги и игра способствуют успешному формированию студентов как субъектов учебного процесса. Студенты охотно принимают участие в различных формах развивающего диалога и эвристических учебных играх.

Не только диалог и игра обладают развивающим потенциалом, но и метапредметные связи. А.В. Хуторской акцентирует внимание на том, что основу содержания образовательного процесса должны составлять фундаментальные метапредметные объекты, обеспечивающие возможность субъективного, личностного познания их учениками. Познание неизбежно приводит учеников к выходу за границы обычных учебных предметов и переходу на метапредметный уровень (греч. *meta* означает «стоящее за»). Это позволяет ученику реализовать свои возможности в большей мере, чем содержание обычного учебного предмета, так как открывает ему выход в смежные темы других учебных предметов и дисциплин [151].

Идея метапредмета, на наш взгляд, весьма продуктивна, так как обосновывает необходимость изучения темы в единстве со смежными темами других учебных курсов. Литературоведение тесно связано с методикой преподавания литературы. Изучая архетип «дом» на занятиях по русской литературе, следует анализировать идею архетипа с учетом достижений психологии и педагогики, а также методики преподавания литературы.

В условиях модернизации высшего и среднего образования ученые обратились к пропаганде технологического подхода к обучению, который, как известно, предусматривает разработку и применение точного инструментального управления учебным процессом и гарантированное достижение поставленных учебных и дидактических целей. Технологический подход развивают В.П. Беспалько [152], С.П. Лавлинский [153], Г.К. Селевко [154] и др. Данная концепция способствует внедрению системного формата мышления в педагогику и образование. Технологический подход дополняет существующие формы обучения, вооружает точным дидактическим инструментарием.

Ключевое понятие технологического подхода – это педагогическая технология. Существуют различные определения данного словосочетания. В.П. Беспалько следующим образом определяет педагогическую технологию: «…педагогическая технология – это содержательная техника реализации учебно-воспитательного процесса» [152, с. 176]. Мы будем опираться в нашей работе на это определение.

В настоящее время существуют различные педагогические технологии. Не отвлекаясь на их описание, сосредоточимся на анализе некоторых из них, применение которых в процессе формирующего эксперимента будет способствовать эффективному развитию мышления студентов.

Перечислим некоторые виды обучающих технологий (В.П. Беспалько называет их дидактическими системами): 1) традиционное лекционное обучение; 2) преподавание с использованием аудиовизуальных технических средств; 3) система «консультант»; 4) обучение с помощью учебной книги (самостоятельная работа); 5) обучение в парах и малых группах; 6) компьютерное обучение; 7) система «репетитор» (это индивидуальное обучение). Элементы этих технологий можно применять в ходе формирующего эксперимента.

Назовем наиболее распространенные педагогические технологии. Это традиционные технологии (классно-урочная система обучения, основанная Я.А. Коменским), которые являются самыми распространенными в системе образования. Следует назвать технологию развивающего обучения, которая предполагает продуктивное взаимодействие педагога и учащихся в формате коллективной деятельности, поиска различных эффективных способов решения учебных задач с помощью эвристического диалога. Эта технология основывается на концепциях развивающего обучения (Л.В. Занков [155], В.В. Давыдов, Д.Б. Эльконин, И.С. Якиманская, Г.К. Селевко и др.).

Доказали свою эффективность технологии коллективного обучения. Коллективный способ обучения реализуется путем развивающего общения в динамических парах, когда каждый учит каждого. Данный тип обучения реализуется в виде тренинга. Тренинг (англ. training от train – обучать, воспитывать) представляет собой метод активного обучения. В рамках тренинга применяются различные методы: игровые (деловые, ролевые игры), кейсы, групповая дискуссия, мозговой штурм, видеоанализ и др.

Кейс основан на создании проблемной ситуации. Решение кейса может происходить как индивидуально, так и в составе группы. Основная его задача – обучить анализировать информацию, предлагать решение основных проблем. Деловая игра – это имитация определенных ситуаций будущей профессиональной деятельности студентов. Ролевая игра – исполнение студентами определенных ролей с целью решения поставленной проблемы. Групповая дискуссия – это коллективное обсуждение проблемной ситуации. Мозговой штурм является одним из наиболее эффективных методов активизации мышления студентов.

При разработке методической системы формирования у студентов представлений об архетипе «Дом» целесообразно иметь в виду теоретические положения компетентностного подхода в образовании (А. В. Хуторской [156] и др.). А. В. Хуторской дает следующее определение компетенции: «Образовательная компетенция – требование к образовательной подготовке, выраженное совокупностью взаимосвязанных смысловых ориентаций, знаний, умений, навыков и опыта деятельности ученика по отношению к определенному кругу объектов реальной действительности, необходимых для осуществления личностно и социально значимой продуктивной деятельности» [156].

Отечественная педагогическая наука большое внимание уделяет вопросам модернизации образования, внедрения инновационных технологий, развивающего обучения. Этим вопросам посвящены исследования А.Е. Абылкасымовой [157], Г.К. Ахметовой [158], Б.А. Жетписбаевой [159], Т.К. Жумажановой [160], Г.Ж. Менлибековой [161], А.К. Мынбаевой [162], Ш.Т. Таубаевой [163], Н.Н. Хан [164] и др.

Разработка системы анализа архетипов в русскоязычной прозе Казахстана потребует опоры на достижения методики преподавания литературы. В ходе проведения формирующего эксперимента следует иметь в виду учение классика методической науки Ф.И.Буслаева о языке как фундаменте духовного развития личности. Кроме того, мы будем иметь в виду идею Ф.И. Буслаева о приёме сопоставления в процессе изучения художественной литературы [165]. Архетип «Дом» – это категория, объединяющая различные аспекты литературного произведения, его художественную форму (в том числе язык) и содержание. Преподаватель должен учитывать это обстоятельство в ходе анализа архетипов в русскоязычной казахстанской прозе.

Размышления В.В. Голубкова о первостепенном внимании к художественному мастерству писателей на уроках литературы имеют актуальный характер для темы нашего исследования [166]. Изучая архетип «Дом» в контексте поэтики русскоязычной прозы Казахстана, мы тем самым обратим внимание студентов на различные аспекты мастерства И. Шухова, Г. Бельгера и Н. Веревочкина. Это будет способствовать дальнейшему литературному развитию студентов.

Категория архетипа – это синтетическая категория, которая находится в общем смысловом пространстве философии, культурологии, психологии, литературоведения и лингвистики. Формируя у студентов представления об

архетипе как универсальной категории, мы тем самым развиваем у них интерес к перечисленным выше наукам, способствуя расширению интеллектуального горизонта.

С учетом сказанного, идеи С.А.Зинина о внутрипредметных связях при изучении школьного историко-литературного курса, а также внутритекстовых, межтекстовых и интерпретационных сопоставлениях [167] и В.А. Доманского о культурологическом подходе к изучению литературы в школе [168] приобретают особую методическую ценность.

В.А. Доманский разработал свою авторскую концепцию преподавания литературы на культурологической основе. В основе теоретического аспекта его концепции лежит идея литературоцентричности культуры. Исходя из чего, ученый предлагает изучать литературное произведение как культурный космос, объединяющий разные типы дискурсов и диалогов культур. В.А. Доманский рекомендует использовать диалог культур как основу изучения художественной литературы.

В.А. Доманский пишет: «Диалогическая ситуация создается (и в этом главное отличие урока-диалога от обычного урока-беседы, на котором учитель знает наперед ответы на поставленные вопросы), исходя из реакции учащихся на … факты, смыслы, ценности. Она, естественно, прогнозируется, моделируется педагогом, но никогда не может быть запланированной заранее…» [168, с. 54]. Мастерство учителя заключается, по справедливому суждению В.А. Доманского, в умении создавать ситуацию поиска.

В.А. Доманский разработал методику организации интегративных связей литературы, музыки, садово-паркового искусства, архитектуры, живописи и скульптуры на уроках изучения литературного произведения. Системная работа по изучению литературы в контексте диалога культур, несомненно, способствует успешному развитию мышления учащихся.

Практическая ценность рассмотренной концепции В.А. Доманского заключается в том, что ее основополагающая идея диалога культур может быть реализована в процессе преподавания русской литературы Казахстана в вузе. Русские писатели Казахстана творили свои художественные миры, в которых был воссоздан диалог казахской и русской культур.

Большое значение в дидактике литературы придают методам обучения. Метод преподавания, по определению В.В. Голубкова, «это такой способ обучения, который применяется систематически и оказывает большое влияние на общее направление педагогической работы» [169, с. 69].

Классификация методов обучения литературе С.П. Лавлинского [153] включает следующие методы: 1) метод творческого («медленного» или «пошагового») чтения литературного произведения, цель которого – восприятие текста и рефлексия над результатами чтения; 2) метод выделения «точек предпонимания» (интуитивно-сознательный), который предполагает составление (самостоятельное и коллективное) системы вопросов и предварительные ответы на них, а также рефлексию результатов предпонимающей деятельности; 3) методы традиционного и творческого

воспроизведения (или акцентный пересказ), которые реализуются в устном или письменном пересказе соответствующего фрагмента текста с определенной точки зрения, в чтении по ролям, инсценировках, составлении киносценариев, иллюстрировании, словесном рисовании; 4) исследовательский (или собственно аналитический) метод, который основан на выполнении аналитических действий с применением понятий-инструментов; 5) интерпретация полученных результатов аналитических действий, которая обеспечивает связь изученных и описанных элементов с художественным целым и подводит учеников к пониманию структуры произведения.

Проблема критериев литературного развития в психологии и методике преподавания литературы отражена в трудах Л.Г. Жабицкой [170], Н.Д. Молдавской [171], О.И. Никифоровой [172], И.В. Сосновской [173] и др. На классификацию критериев литературного развития О.И. Никифоровой следует опираться при проведении опытно-экспериментальной работы.

Для раскрытия темы настоящего исследования необходимо учитывать труды, в которых разработаны методики изучения литературы в вузе. Специфика преподавания литературы в вузе рассматривается в трудах ученых-методистов (И.Е. Брякова [174], А.Ф. Галимуллина [175], О.М. Буранок [176], А.М. Каторова [177] и др.). Заслуживает внимания методика концептологического анализа художественного текста на уроках литературы, разработанная А.М. Шуралёвым [178].

Определив психолого-педагогические предпосылки для разработки методической системы анализа архетипа «Дом» в вузе, приступим к описанию констатирующего этапа опытно-экспериментальной работы. Опытно-экспериментальная работа по изучению архетипа «Дом» в вузе включала в себя три основных этапа: констатирующий срез, формирующее обучение, итоговый срез. В ходе педагогического эксперимента была поставлена задача – обосновать необходимость изучения литературных произведений И. Шухова, Г. Бельгера и Н. Веревочкина с учетом особенностей воссоздания архетипа «Дом». Предстояло апробировать систему анализа архетипа «Дом» в вузе, для чего творчество упомянутых выше писателей было включено в содержание теоретико-литературных и историко-литературных курсов.

Констатирующий срез был проведен в сентябре 2015 г. Цель констатирующего среза состояла в выявлении уровня знаний, умений и навыков студентов, необходимых для изучения архетипа «Дом» в русскоязычной прозе Казахстана.

Студенты 1, 3 и 4 курсов специальностей «5В020524 – Филология: русская филология», «5В012200 – Русский язык и литература в школах с нерусским языком обучения» и «5В011800 – Русский язык и литература» КазНУ им. аль-Фараби, КазНПУ им. Абая и КазГосЖенПУ были распределены в две группы: экспериментальную группу (ЭГ) и контрольную группу (КГ). Всего приняли участие в констатирующем эксперименте (КЭ) 134 студента.

В экспериментальную группу вошли 31 студент 1 курса специальности «5В011800 – Русский язык и литература». Контрольную группу образовали 30

студентов 1 курса специальностей «5В011800 – Русский язык и литература» и «5В012200 – Русский язык и литература в школах с нерусским языком обучения».

16 студентов 3 курса специальности «5В020524 – Филология: русская филология» вошли в состав экспериментальной группы. 19 студентов 3 курса специальностей «5В011800 – Русский язык и литература» и «5В012200 – Русский язык и литература в школах с нерусским языком обучения» включены в состав контрольной группы.

18 студентов 4 курса специальностей «5В020524 – Филология: русская филология», «5В011800 – Русский язык и литература» и «5В012200 – Русский язык и литература в школах с нерусским языком обучения» вошли в экспериментальную группу. 20 студентов 4 курса специальностей «5В011800 – Русский язык и литература» и «5В012200 – Русский язык и литература в школах с нерусским языком обучения» были включены в состав контрольной группы.

Констатирующий эксперимент представлял собой письменную работу с вопросами и заданиями. Охарактеризуем вопросы и задания для констатирующего среза. Студенты первого курса изучают дисциплину «Введение в литературоведение». Поэтому студенты-первокурсники были вовлечены в эксперимент. Указанная дисциплина предназначена для формирования у студентов представлений о теоретических понятиях. Следовательно, первоначальные представления об архетипах можно сформировать в рамках курса «Введение в литературоведение», выделив для этого практическое занятие.

Студенты 3 курса изучают «Русскую литературу Казахстана», поэтому они также были привлечены к эксперименту. В рамках этой дисциплины изучается творчество русских писателей Казахстана, поэтому логично анализировать их произведения с учетом категории архетипа.

Студенты 4 курса, изучившие или изучающие методические дисциплины (методику преподавания русской литературы, методику преподавания русского языка), набирающие первый опыт в процессе педагогических практик, также стали участниками эксперимента. В рамках методики преподавания литературы имеет смысл формировать у студентов умения анализа архетипов, выделив для этого отдельное практическое занятие.

Интеграция различных дисциплин (введения в литературоведение, истории русской литературы Казахстана, методики преподавания русской литературы) в границах эксперимента необходима для сквозного обучения студентов анализу архетипов в художественном произведении. Основные знания и умения формируются у студентов в ходе изучения специально разработанной нами элективной дисциплины «Архетип «дом» в русской литературе Казахстана». Данная дисциплина изучается на 3 курсе.

Уровень умений студентов анализа архетипа мы оценивали по определенным критериям (таблица 1).

Таблица 1 – Уровень аналитических умений студентов

Начальный этап	Основной этап	Завершающий этап
Умение изложить свои исходные представления об архетипе	Умение охарактеризовать категорию архетипа	Умение четко обосновать необходимость формирования представлений у учащихся о категории архетипа
Умение выявить архетип в литературном произведении	Умение выявить типы архетипов в литературном произведении	Умение обосновать цель анализа архетипа «Дом» на уроках литературы
Умение определить функцию архетипа в сюжете литературного произведения	Умение определить функцию архетипа дома в сюжете литературного произведения.	Умение обосновать цель и функции анализа архетипа «Дом» на уроках литературы
Умение выявить связь архетипа и поэтики литературного произведения	Умение выявить связь архетипа «Дом» и поэтики литературного произведения	Умение обосновать школьный анализ архетипа «Дом» в его связи с поэтикой произведения
Умение определить связь архетипа с идеей и проблематикой литературного произведения	Умение определить связь архетипа «Дом» с идеей и проблематикой литературного произведения	Умение обосновать школьный анализ архетипа «Дом» в его связи с идеей и проблематикой произведения

Исходя из перечисленных выше критериев определения уровня умений студентов, мы разработали вопросы для констатирующего среза.

Студентам 1 курса было предложено ответить на следующие вопросы констатирующего среза:

1. Что вы знаете об архетипе?

2. Какие архетипы представлены в прозе русскоязычных писателей Казахстана? Что вы можете рассказать об архетипе «Дом»?

3. С какой целью писатели воссоздают архетип «Дом» в сюжете литературного произведения? Приведите пример архетипа «Дом» из одного произведения русскоязычного писателя Казахстана.

4. Как связаны архетип «Дом» и художественное своеобразие литературного произведения? Приведите примеры из одного произведения русскоязычного писателя Казахстана.

5. Может ли писатель выражать с помощью архетипа «Дом» свои идеи и проблемы? Приведите примеры из произведения русскоязычного писателя Казахстана.

Студенты 3 курса размышляли над следующими вопросами констатирующего среза:

1. Что такое архетип?

2. Какие типы архетипов представлены в прозе русскоязычных писателей Казахстана?

3. Каковы функции архетипа «Дом» в сюжете литературного произведения? Приведите примеры из произведений русскоязычных писателей Казахстана.

4. Как связан архетип «Дом» с поэтикой литературного произведения? Приведите примеры из произведений русскоязычных писателей Казахстана.

5. Как связан архетип «Дом» с идеей и проблематикой литературного произведения? Приведите примеры из произведений русскоязычных писателей Казахстана.

Студенты 4 курса отвечали на следующие вопросы констатирующего среза:

1. Как можно и с какой целью формировать у школьников представления об архетипе?

2. Как можно и с какой целью обучить школьников анализировать архетипы в прозе русскоязычных писателей Казахстана?

3. Как можно и с какой целью обучить школьников определять функции архетипа дома в произведениях русскоязычных писателей Казахстана?

4. Как можно и с какой целью обучить школьников выявлять связи архетипа дома с поэтикой произведений русскоязычных писателей Казахстана?

5. Как можно и с какой целью обучить школьников выявлять связи архетипа дома с идеей и проблематикой произведений русскоязычных писателей Казахстана?

Кроме количественного анализа результатов срезов мы определили уровни выполнения заданий. Это высокий, средний и низкий уровни состояния аналитических умений студентов. В зависимости от общего количества баллов, набранных за выполнение всех заданий среза, выводится средняя оценка, которая поможет определить состояние сформированности умений студента анализировать литературное произведение с учетом категории архетипа. Так, максимальный балл за выполнение каждого задания среза составляет 5 баллов. Максимальное количество баллов за все пять выполненных заданий среза составит 25 баллов, средний балл – 5. Высокий уровень сформированности аналитических умений студентов, участников эксперимента, определяется средним баллом 4,5 и выше. Средний уровень сформированности аналитических умений студентов оценивается средним баллом 3,5 и выше. Средний балл 3,4 и ниже характеризует низкий уровень сформированности аналитических умений студентов.

Для высокого уровня сформированности аналитических компетенций студентов характерно следующее: полное раскрытие темы каждого вопроса, последовательность изложения мыслей, убедительные примеры, умение логично

и убедительно обосновать свою точку зрения. Среднему уровню сформированности аналитических умений студентов присуще следующее: раскрытие темы каждого вопроса, некоторые отступления в последовательности изложения мыслей, примеры, иллюстрирующие рассуждения автора, наличие своей точки зрения. Для низкого уровня сформированности аналитических умений студентов характерны: частичное раскрытие темы каждого вопроса, грубые нарушения в последовательности изложения аргументов, отсутствие своей точки зрения.

Приведем количественный и качественный анализ результатов констатирующего среза. 30 студентов 1 курса КГ составили 100%, 31 студент 1 курса ЭГ – 100%.

Анализ работ студентов 1 курса выявил следующее. Только 6 студентов (20%) контрольной группы и 5 студентов (16%) экспериментальной группы смогли ответить на первый вопрос констатирующего среза. Правда, их ответы нельзя назвать уверенными и глубокими. Их знания об архетипе исчерпываются определением этой категории.

6 студентов (20%) контрольной группы и 6 студентов (19%) экспериментальной группы написали условно правильные ответы на второй вопрос констатирующего среза. Условность заключается в том, что эти студенты часто путают архетип «Дом» с темой дома. Например, читаем в одной из студенческих работ: «Архетип «Дом» – это развитие темы дома писателями».

Только 6 студентов (20%) контрольной группы и 6 студентов (19%) экспериментальной группы смогли ответить на третий вопрос констатирующего среза. Некоторые студенты, как и в предыдущем случае, не видели различий между архетипом «Дом» и темой дома.

Лишь 7 студентов (23%) контрольной группы и 6 студентов (19%) экспериментальной группы смогли неуверенно порассуждать на тему, как связаны архетип «Дом» и художественное своеобразие литературного произведения. Но рассуждения студентов носили общий характер, практически никто из них не смог на примере провести связь между архетипом «Дом» и поэтикой произведения.

6 студентов (20%) контрольной группы и 6 студентов (19%) экспериментальной группы попытались изложить свои мысли по поводу связи архетипа «Дом» с идеей и проблемой произведения. Эти ответы носили осторожный характер, студенты избегали четких формулировок и смелых выводов. Как и в предыдущих случаях, студенты часто не видели отличий между архетипом «Дом» и темой дома.

Проанализируем работы студентов 3 курса. Напомним, что 19 студентов 3 курса КГ составили 100% . 16 студентов 3 курса ЭГ – это 100%.

Всего 6 студентов (32%) контрольной группы и 5 студентов (31%) экспериментальной группы охарактеризовали архетип. Но глубиной эти ответы, к сожалению, не отличались.

4 студента (21%) контрольной группы и 3 студента (19%) экспериментальной группы смогли ответить, какие типы архетипов

представлены в прозе русскоязычных писателей Казахстана. Но, к сожалению, студенты не упоминали такие хорошо известные имена, как И. Шухов, Д. Снегин. Ответы студентов нельзя считать обстоятельными. Практически ответы носили характер перечисления (студенты в основном перечисляли имена писателей), а не рассуждения.

Всего лишь 4 студента (21%) контрольной группы и 3 студента (19%) экспериментальной группы определили функции архетипа «Дом» в сюжете литературного произведении. Но эти ответы были поверхностными, а некоторые отличались наивностью. Приведем пример. «Архетип «Дом» нужен для показа жилищных условий жизни героев произведений», – утверждает автор одной из студенческих работ.

4 студента (21%) контрольной группы и 3 студента (19%) экспериментальной группы выявили связь архетипа «Дом» с поэтикой литературного произведения. Но студенты увидели связь архетипа «Дом» не с поэтикой произведения, а только с каким-то одним ее аспектом: с художественным пространством, художественным временем, стилем и др.

3 студента (16%) контрольной группы и 2 студента (12%) экспериментальной группы смогли определить связь архетипа «Дом» с идеей и проблематикой литературного произведения. Но, к сожалению, эти ответы носили в основном декларативный характер. Студенты утверждали, а не доказывали.

Рассмотрим результаты анализа работ студентов 4 курса. 20 студентов 4 курса КГ составили 100%, 18 студентов ЭГ – 100%.

Только 6 студентов (30%) контрольной группы и 5 студентов (28%) экспериментальной группы смогли изложить свои соображения, как можно и с какой целью формировать у школьников представления об архетипе.

В работах 5 студентов (25%) контрольной группы и 5 студентов (28%) экспериментальной группы представлены мысли о том, как можно и с какой целью обучить школьников анализировать архетипы в прозе русскоязычных писателей Казахстана.

5 студентов (25%) контрольной группы и 5 студентов (28%) экспериментальной группы ответили на вопрос, как можно и с какой целью обучить школьников определять функции архетипа «Дом» в произведениях русскоязычных писателей Казахстана.

4 студента (20%) контрольной группы и 4 студента (22%) экспериментальной группы изложили в своих ответах мысли о том, как можно и с какой целью обучить школьников выявлять связи архетипа «Дом» с поэтикой произведений русскоязычных писателей Казахстана.

Как можно и с какой целью обучить школьников выявлять связи архетипа «Дом» с идеей и проблематикой произведений русскоязычных писателей Казахстана рассказали в своих работах 4 студента (20%) контрольной группы и 4 студента (22%) экспериментальной группы. Для всех работ студентов 4 курса характерны общие рассуждения, лишенные методической конкретности, хотя вопросы констатирующего среза не были трудными.

Общий показатель выполнения всех заданий констатирущего среза по начальному этапу в КГ составил 21%, в ЭГ –18%. По основному этапу в КГ – 22%, в ЭГ–20%. По завершающему этапу в КГ – 24%, в ЭГ–22%.

Как видно, уровень знаний и умений в КГ и ЭГ примерно одинаковый. Это обстоятельство отражено на рисунке 1.

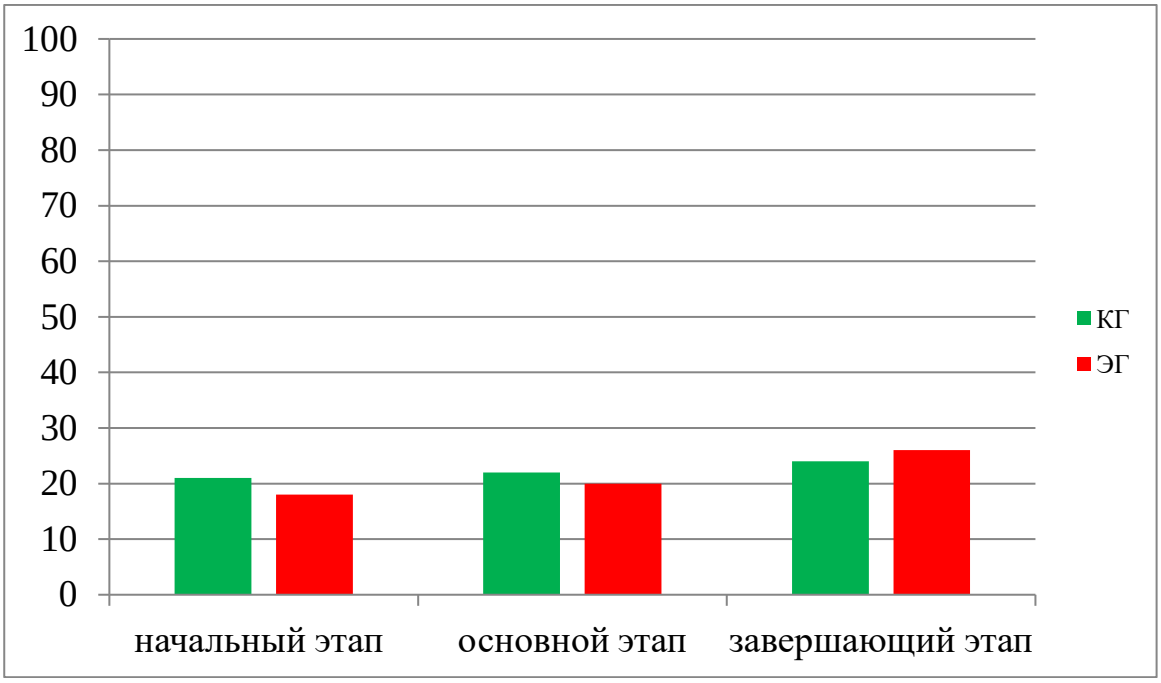


Рисунок 1 – Результаты констатирующего среза (%)

Выскажем общие замечания, которые имеют отношение ко всем студенческим работам. Почти все ответы студентов носили декларативный характер, примеров из произведений современной русской литературы Казахстана практически не было приведено для доказательства выдвинутых тезисов.

Студенты избегали в своих ответах четких формулировок. Представления студентов об архетипе носят поверхностный характер. Такое положение дел необходимо исправлять, так как следует использовать архетипический анализ в вузовской практике изучения русской казахстанской литературы. Анализ архетипа позволит осуществлять изучение русской литературы Казахстана с привлечением новейших достижений литературоведения.

Кроме того, все студенты, к сожалению, оперировали только именами русских писателей Казахстана, которые давно и прочно вошли в контекст истории литературы нашей страны. Но произведений Николая Веревочкина никто не назвал. Это серьезный пробел в литературном образовании будущих учителей словесности, так как данный писатель является значительной фигурой в современном литературном процессе Казахстана, и знать его творчество студенты обязаны. Веревочкин – автор, который пишет в стиле постмодернизма. Не зная обстоятельно его творчество, студенты не смогут правильно проанализировать произведения казахстанского постмодернизма.

Выясним причины подобного положения дел. Это недостаточное внимание в школьном курсе русской литературы к анализу произведений с учетом новых достижений литературоведения.

Так, типовая учебная программа по школьному курсу литературы не ориентирует учителей на анализ категории архетипа в художественном произведении. К сожалению, в школьную практику еще не вошел анализ категории архетипа.

Назовем другую причину. Изучение русской прозы Казахстана, к сожалению, возможно только в плане обзорного ознакомления ввиду недостаточного количества часов, отведенных на ее изучение.

Кроме того, творчество Н. Веревочкина еще не стало предметом целостного изучения в школе. В вузовской практике преподавания современной русской литературы Казахстана изучение архетипов также еще не получило целостности и последовательности, отсюда отсутствие научно-методических пособий по данной проблеме.

Анализ 25 посещенных нами уроков русской литературы в 11 классах школ г. Алматы показал, что разбор литературных произведений ведется в основном традиционным способом: главное внимание уделяется разбору проблематики, а не поэтики, стиля, семиосферы, в которую входят архетипы. Данное обстоятельство приводит к архаизации литературного образования в школе.

В ходе бесед со школьными учителями русской литературы выяснилось, что их не устраивает количество часов, отведенных на изучение литературы, так как многие произведения приходится давать в обзорном виде. В распоряжении учителей нет методических пособий, в которых бы содержались конкретные практические рекомендации по изучению литературных произведений в аспекте новейших достижений литературоведения и лингвистики.

Кроме того, анализ анкетирования учителей (в анкетировании приняли участие 30 учителей русского языка и литературы, слушателей Института повышения квалификации при КазНУ им. аль-Фараби) выявил, что ответы педагогов на вопросы анкеты фактически повторили ответы их коллег, полученные в ходе бесед.

Анкета содержала два вопроса:

1) Удовлетворены ли вы количеством отведенных часов на изучение русской литературы в старших классах?

2) Применяете ли вы на своих уроках определенную методику анализа категории архетипа в произведениях современной русской литературы Казахстана (И. Шухов, Г.Бельгер, Н. Веревочкин)?

Анализ результатов реального состояния изучения категории архетипа в школе и вузе определил содержание и концепцию формирующего этапа опытно-экспериментальной работы. Формирующее обучение – это основной этап предпринятого эксперимента. В следующем подразделе дано подробное описание формирующего этапа опытно-экспериментальной работы по анализу архетипа дома в русской казахстанской прозе.

3.2 Формирующий этап опытно-экспериментальной работы по анализу архетипа «дом» в вузе

Формирующему обучению необходимо придать целенаправленный характер, который может обеспечить методическая модель анализа архетипа «Дом» в произведениях Шухова, Бельгера и Веревочкина. Формирующее обучение основано на разработанной нами модели анализа архетипа «Дом» в вузе (таблица 2).

Таблица 2 – Модель системы анализа архетипа «дом» в вузе

<table>
<tr><td colspan="2">Основной принцип преподавания – метапредметный принцип: интеграция достижений философии, культурологии, лингвистики, литературоведения, психологии, педагогики, дидактики литературы в процесс литературного образования в вузе</td></tr>
<tr><td colspan="2">Формат обучения – сквозное обучение: введение в литературоведение, русская литература Казахстана, дисциплина «Архетип «Дом» в произведениях современных русскоязычных писателей Казахстана», методика преподавания русской литературы</td></tr>
<tr><td colspan="2">Цель – формирование методической системы анализа архетипа «Дом» в вузе</td></tr>
<tr><td colspan="2">Теоретическая основа – литературоведение, семиотика, семиосфера, архетип</td></tr>
<tr><td colspan="2">Методическая основа – методика преподавания литературы, анализ литературного произведения в единстве художественной формы и содержания, анализ в аспекте диалога культур, анализ семиосферы</td></tr>
<tr><td colspan="2">Методы и приемы обучения: структурно-типологический анализ текста, метод литературоведческой реконструкции архетипа, герменевтический комментарий, метод лингвокультурологического комментария, метод этнического лингвопортретирования, репродуктивный, интерактивный, эвристический методы обучения, вертикализация контекста, составление культурологического портрета этносов, транскультурный анализ, анализ семантического ядра произведений, seo- анализ, изучение теоретико-литературных понятий, группирующихся вокруг категории архетипа, техника медленного чтения, опора на ассоциации студентов, работа в парах и группах</td></tr>
<tr><td>Литературоведческий аспект – формирование у студентов умения анализировать категорию архетипа «Дом» в произведениях современной русской литературы Казахстана</td><td>Методический аспект – обучение студентов методике школьного анализа архетипа «Дом» в произведениях современной русской литературы Казахстана</td></tr>
</table>

Формирующий эксперимент в основном проходил на 3 курсе в ходе изучения специально разработанной нами дисциплины «Архетип «дом» в произведениях современных русскоязычных писателей Казахстана». Методический аспект диссертации преимущественно связан именно с этой дисциплиной. Формирующее обучение на отдельных практических занятиях по

введению в литературоведение и методике преподавания русской литературы носило дополнительный характер.

Формирование у студентов начальных представлений об архетипе можно осуществлять в ходе изучения введения в литературоведения. В рамках этой теоретической дисциплины имеет смысл изучить категорию архетипа. Предлагаем на материале творчества русских казахстанских писателей сформировать у студентов исходные представления об архетипе «Дом». Для этого можно отвести одно практическое занятие и СРС. Самостоятельное чтение студентами романов И. Шухова «Горькая линия», Г. Бельгера «Дом скитальца», Н. Веревочкина «Зуб мамонта» подготовит их к практическому занятию, тему которого предлагаем сформулировать примерно следующим образом «Архетип «Дом» в современном казахстанском романе (И.Шухов, Г.Бельгер, Н. Веревочкин)».

Данное практическое занятие будет способствовать усвоению студентами таких свойств поэтики литературного произведения, как стиль, художественный мир, жанр и др. Практическое занятие рекомендуем проводить в эвристическом формате. Преподаватель заранее, перед проведением занятия, предлагает студентам подготовить анализ эпизодов романов, в которых отражен архетип «Дом». Анализ архетипа «Дом» проводится с учетом творческого метода писателей. Архетип «Дом», воссозданный Шуховым и Бельгером, следует анализировать как реалистический, так как эти писатели являются реалистами. Архетип «Дом», который представлен в романе Веревочкина «Зуб мамонта», рассматривается как часть поэтики этого постмодернистского произведения.

Методический сюжет данного занятия основывается на выяснении роли архетипа «Дом» в литературном произведении. Кроме того, методически верным будет связать архетип «Дом» с различными элементами поэтики. Проблемные вопросы не только активизируют мышление студентов, но и приведут их к глубоким выводам. Коллективная работа над архетипом «Дом» необходима для осуществления интерактивного обучения студентов. В процессе подобного обучения происходит постоянный обмен мнениями, что повышает продуктивность занятия, так как расширяется пространство дискуссии, полемики. Возможна работа студентов в парах или группах, но при условии общего подведения преподавателем основных результатов анализа литературных произведений.

Мы изложили общие методические рекомендации по проведению практического занятия в рамках дисциплины «Введение в литературоведение», отведенного для обучающего анализа архетипа «Дом». Можно разработать различные конкретные варианты проведения занятия по анализу архетипа «Дом» в русскоязычной прозе Казахстана с учетом уровня подготовки студентов, целей и задач, но, несомненно, изучение произведений Шухова, Бельгера и Веревочкина в подобном ракурсе будет способствовать развитию филологического мышления студентов.

Основные аспекты изучения творчества И. Шухова обозначены в программе «История русской литературы Казахстана», которая на протяжении ряда лет

является обязательной для студентов филологического направления в КазНУ им. аль-Фараби. Произведения И. Шухова причислены к классике литературы Казахстана и традиционно входят в указанную программу обучения студентов КазНУ разных ступеней, от бакалавриата до докторантуры («История русской литературы Казахстана», «Проза русских писателей Казахстана»).

Наполнение курсов вариативно и зависит от уровня подготовки аудитории. Например, в УМК дисциплины по истории русской литературы Казахстана, предназначенном для работы со студентами бакалавриата, представлены такие тематические блоки: «Русская литература Казахстана: школа, традиции, новаторство», «Инонациональный герой в прозе русских писателей Казахстана», «Сюжетосложение казахстанского романа 30-х годов XX века (Н.Анов, И.Шухов)», «Жанровая специфика русской эпической прозы Казахстана (Н. Анов, И. Шухов, В. Иванов)».

Как известно, ГОСО и учебные планы бакалавриата содержат для преподавателей только ориентиры, поэтому в учебный процесс необходимо вводить конкретные практические и методические детали. Результаты настоящей работы могут войти как в программу бакалавриата, так и в программу докторантуры. В действующем УМК дисциплины «История русской литературы Казахстана» заявлено, что курс является частью фундаментальной подготовки специалистов-филологов. Включение в этот и другие курсы результатов формирующего эксперимента способствовало бы расширению знаний студентов о литературных процессах в Казахстане.

Программа вузовского литературного образования требует от студентов глубокого знания теоретических проблем литературоведения, квалифицированного анализа художественных произведений, умения определять их эстетическую ценность. Разработанная в настоящей диссертации методика анализа архетипа «Дом» учитывает компетентностный подход, предлагая студентам исследовательский выход на ценностное поле русской литературы Казахстана, внутри которого произведения заявленных авторов анализируются с точки зрения архетипического содержания и аксиологического наполнения.

Изучение системы архетипов в русскоязычной прозе Казахстана можно осуществлять не только в рамках введения в литературоведения или дисциплины, специально посвященной истории русской литературы нашей республики. Формирующее экспериментальное обучение мы проводили на занятиях в рамках разработанного нами курса «Архетип «Дом» в произведениях современных русскоязычных писателей Казахстана». Герольд Бельгер и Николай Веревочкин – наиболее яркие представители современной казахстанской литературы, в творчестве которых архетип «Дом» получил своеобразное и последовательное воплощение.

Изучение указанной дисциплины преследовало следующие цели:

– формирование у студентов знаний и навыков интерпретации литературных произведений в свете теории архетипов;

– освоение студентами принципов анализа художественных текстов в указанном аспекте, способствующем усвоению основных особенностей художественного мира современной казахстанской прозы;

– совершенствование навыков студентов более полного определения жанрового своеобразия художественных произведений;

– развитие у студентов умения сопоставительно-сравнительного анализа художественных произведений и оперирования новейшими литературоведческими понятиями и категориями.

Данный курс был организован следующим образом. Курс представляет собой дисциплину, посвященную изучению теоретического и практического материала. В ходе подготовки к семинарским занятиям по дисциплине существенная роль отводится как чтению художественных произведений, так и знакомству с теоретическими источниками. Предлагаемые самостоятельные задания в виде написания рефератов и эссе будут способствовать применению на практике освоенного теоретического материала.

При выполнении заданий использовались такие методы, как структурно-типологический анализ текста, метод литературоведческой реконструкции архетипа, герменевтический комментарий, метод лингвокультурологического комментария, репродуктивный, интерактивный, эвристический методы обучения. Были применены следующие методические приемы анализа литературных произведений: монографический анализ и сопоставительный анализ.

Произведения И. Шухова неизменно входят в вузовскую программу подготовки будущих специалистов-филологов. Главным образом изучаются романы «Горькая линия» и «Ненависть», автобиографическая трилогия «Пресновские страницы» и малая проза автора. Для адекватного понимания произведений И. Шухова важно учитывать не только особенности эпохи и литературного процесса в многонациональной республике, но и сложный исторический контекст, являющийся отдельным планом изображаемого в прозе автора. Романы И. Шухова остросоциальны и поднимают проблемы межэтнической и классовой вражды и путей ее преодоления. Студентам необходимо владеть обязательным минимумом исторических знаний для интерпретации художественного произведения и научного осмысления стратегии автора, сверхзадачи его текста. Мы условно обозначаем данный метод как «вертикализацию контекста» («вертикальный контекст» – термин И. Гюббенет).

На этапе вертикализации контекста студенты получают задание ознакомиться с историческими фактами, изложенными в романах И. Шухова, в частности, с обстоятельствами исторического взаимодействия Казахстана и России, причинами возведения казачьих фортов-крепостей на территории Казахстана, а также с историческим портретом коллективных героев произведений – казахов и казаков. Исторический портрет этносов должен быть дополнен знаниями об образе жизни этнического коллектива, его modus vivendi и operandi, культуре, системе ценностей, эталонов, табу и возможных реакций на

определенные внешние стимулы. По сути, в романах Шухова и его малой прозе разворачивается межкультурная коммуникация между представителями гетерогенных культур, и студентам необходимо видеть и подвергать осмыслению фон, на котором она происходит.

На этапе составления культурологического портрета этносов студенты подробно изучают материальный, интеллектуальный и духовный контекст бытования народов и презентуют результаты своих исследований в виде «культурологического знакомства». Группа делится на две части, условно разыгрывая представителей двух коллективов, и пытается установить кооперацию с помощью наводящих вопросов и экспланаторного (пояснительного) комментария.

Подобная практика дает интересные результаты. Так, комментарий о кочевом образе жизни казахов, их следовании циклам природы, особом отношении к земле и небу, подвижности и коллективном единении позволяет студентам более четко осознать трагедию вынужденной оседлости, с которой народу пришлось столкнуться в Российской империи.

Изучение отдельных культурологических концептов – таких, как конь или полынь – позволяет студентам расшифровать сюжетные элементы романов и объяснить, почему, например, кража лошади (сцена из «Горькой линии») многократно превышает кражу имущества, т.к. конь для казаха не просто средство передвижения, но и друг, связанный с хозяином духовным родством. Такие комментарии позволяют обучающимся увидеть имплицитные причины вражды между этносами, основанные на предрассудках и недостаточном знании друг друга.

В свою очередь, исторический и культурный комментарий к портрету «приписного казачества» во всей полноте раскрывает трагедию русских крестьян, утративших дом в России и не нашедших его в Казахстане, а потому фактически ставших рабами у своих же (русских). Частичное возвращение к социальной модели, близкой к крепостному праву, объясняет мотивы героев, связанные с коренной перестройкой общественного уклада.

Следующий этап работы – составление аксиологической карты этноса, в центре которой находится архетип «Дом». Модель строится студентами по принципу интеллект-картирования Т. Бьюзена. На основе проделанных ранее исследований студенты помещают в центр карты смысловое ядро («дом») и организуют вокруг него ассоциативные «ответвления»; для казахской и русской моделей мира готовятся отдельные карты. Данные впоследствии сверяются и комментируются. Устанавливаются координаты совпадения и несовпадения, которые ориентируют студентов в процессе последующей интерпретации художественного текста. На этом же этапе студенты усваивают теоретический минимум (базовые теоретические понятия: «архетип», «символ», «эталон», «атрибут», «код» и т.д.).

Все вышеперечисленные этапы работы являются предварительными. Дальнейшая техника медленного чтения требует выводного знания. Студенты получают задание реконструировать архетип «дом» на материале изученного

произведения с помощью системы культурных кодов. Большинство кодов (вещественный, пищевой, зоологический, фитокод) распознаются аудиторией безошибочно.

Так, коррелятами дома, его метонимическими «представителями» на занятиях были названы:

а) юрта, кошма, дастархан, полынь, степь, конь, кумыс;

б) усадьба, сруб, пшено/зерно, льняная одежда, квас, хлеб. Более сложной оказалась работа с символическими кодами (например, символ белой гусыни). Она потребовала максимально детального знания текста.

Обучение студентов подобному анализу семантического ядра произведений будет способствовать развитию их стилистического чутья. Анализ названия романа даст студентам возможность понять систему тропов, использованных писателем. Обращаем внимание студентов на итоговые мысли Шухова.

В романе «Горькая линия» автор подводит итог. Обетованная земля, ради которой были оставлены родные места, обернулась горькой чужбиной:

«Нет, негде было приклонить голову в этом просторном краю затравленным пензенским мужиком, попавшим под перекрестный огонь национальной, сословной и классовой ненависти. На суровом чужестранном ветру, под проливными дождями ютились они в жалких своих шалашах и, простужаясь и голодая, равнодушно умирали здесь среди глухих дорог, цепляясь окостеневшими пальцами за жестокую, неласковую к ним землю» [72].

Студенты должны понять, что эпитет «горький» – самый частотный в произведении. «Горькая линия», «горькая судьбина», «горькая дорога-каторга», «горькие думы», «горькие дни», «горькие времена» – список сопряженных с этим прилагательным слов носит векторный характер, усиливая семантику самого заглавия романа.

Помимо указанного прилагательного, в семантическое ядро текста входят и другие языковые элементы, принадлежащие к разным частям речи. Эти языковые элементы мы сделали объектом анализа на занятиях. Мы прибегли к технике seo-анализа (https://advego.ru/text/seo/), в результате которого были выявлены семантические доминанты текста, несущие, помимо фактической, концептуальную и подтекстовую нагрузку. Наиболее рекуррентные слова, образующие вокруг себя словообразовательные гнезда, – станица (стан, станичник, станичный) – 51 %, казак – 39 %, край – 20 %, степь (степной) – 19 %, сын – 19 %, дети – 19 %, господь – 17 %, песня – 17 %, ветер – 12 %, девушка – 11 %, азиат – 8 %, кочевник – 7 %, дорога – 7 %, конь – 6 %, крепость – 6 %, угодье – 6 %, бушевать – 5 % (примечание: процентное соотношение отображает удельный семантический вес указанных слов, а не их количество в тексте романа).

Приведенный квантитативный анализ позволяет студентам точнее определить занимаемую автором позицию между своими и чужими. Так, количественные показатели таких слов, как станица, край, степь «стягивают» их в смысловое единство. «Степь = край (родной) = станица). Станица обретает значение коллективного дома. Здесь же представлены присущие дому черты –

связь поколений, продолжение рода (дети), единство веры (господь), причастность к обычаям, ритуалам (песня), возможность создания семьи (девушка), наличие «иного» (азиат, кочевник), идея безопасности (крепость), выход за пределы освоенного пространства (дороги), свобода, воля (ветер, бушевать).

Нередко для создания эффекта «общего мнения» Шухов прибегает к приему полифонии, которую организует как поток многочисленных «безымянных» реплик. Этот метод позволяет автору выражать мнение целого класса. Так, казаки, не готовые принять бедных российских крестьян, подчеркивают собственное превосходство над последними. Отношения «Свой vs Свой» становятся резко конфрантационными:

А встречные казаки, гарцующие на откормленных лошадях или важно восседающие в легких пролетках, не сворачивая с дороги, орали:

«– Эй вы, Расея!

– Желторотые!

– Кацапы!

– Вороти в сторону. Ослеп, подлец, што казаки едут!

– Это тебе, дядя, не лапотная твоя Расея...

– Вот и именно. Не дома — в сибирском войске находитесь!

– Чего, варнак, зенки-то выпялил? Казаков не видал? Сворачивай в сторону, пока я из тебя твой чалдонский дух не вышиб!

– Вороти, вороти, сукин сын, с дороги, пока я по твоей спине плетью не съездил» [72].

Анализ стилистических единиц подготовит студентов к пониманию поэтики Шухова на примере архетипа «Дом». Реконструкция архетипа «Дом» в произведениях И. Шухова позволяет студентам детально проработать две разные этнические модели мира и увидеть в них не только точки расхождения, но и точки возможного совпадения. Так, важным концептом для Шухова является обоюдность. Работа над этим концептом – финальная стадия интерпретации текста. Студенты не только содержательно раскрывают значение концепта, но и описывают достижение обоюдной приязни между казахами и русскими на страницах романа, после чего дополняют концепцию автора собственными размышлениями в эссе «Казахстан – мир открытого взаимодействия народов».

Методический сюжет разбора романов Шухова на занятиях в вузе строится на подробном анализе архетипа Д»ом». Выявляется со студентами на уровне предварительного прочтения романа «Горькая линия», что дом не только родина (своя станица), но и место, где все равны (архетипически – все свои). Студенты приходят к выводу, что станица домом восприниматься не может, так как ее населяют чужие люди. Преподаватель подводит студентов к выводу, что чужими здесь выступают богатые казаки.

В ходе анализа студенты понимают, что Шухов изображает в первой части романа непримиримую вражду между двумя этносами и разлад внутри казачьей станицы и казахского аула. Мотив чуждости является здесь преобладающим, а архетип «Дом» деструктурирован. Для казахов дом утрачен, они чувствуют себя

бесприютными в родной степи; для казаков дом еще не обретен, это по-прежнему чужбина.

Преподаватель обращает внимание студентов на женские образы. Архетип «Дом» сопряжен в романе Шухова с женскими образами. Особой витальной силой в романе наделены женские образы. Это спутницы жизни главных героев: Федора Бушуева, Иакова Бушуева, Алексея Стрепетова. Даша, Варвара и Наташа.

Большую роль в методике анализа романа Шухова играет хронотопический анализ. Студенты анализируют различные жилища героев романа. Дом Бушуевых (крепкий пятистенный дом). Такой же пятистенный крепкий дом принадлежит семье Немировых. Дом Скуратовых – богатая усадьба. Жилища бедных кочующих мужиков – шалаши. Жатаки обитают в «бедных кибитках». Старый Чиграй живет в ветхой юрте. Бай Альтий обитает в «украшенной коврами и шитой войлоком юрте». Хронотопический анализ позволяет студентам осознать социальное расслоение населения степного края.

Анализируется также мотив бездомья, связанный с архетипом «Дом», который может быть представлен системой характеристик, начиная от модели мироздания и заканчивая вещественным кодом, включающим архитектурные сооружения, элементы внутреннего убранства, жилищные символы. Мотив бездомья связываем с темой общественных и межнациональных отношений. Приходим со студентами вслед за автором к ключевому выводу: степь может стать всеобщим Домом, если того захотят люди. Объединенные силы казахов и приписных казаков сметут существующий уклад жизни, на смену которому создадут новый, справедливый и гармоничный.

При разборе со студентами автобиографического произведения Шухова «Пресновские страницы» методически верным является анализ дома Шуховых. Акцентируется внимание студентов на вещах, спасенных из их горящего дома. Это сундук – хранитель семейного добра, своего рода символ памяти и преемственности поколений. Медный самовар – это метонимический символ очага, объединения семьи за общим столом. Прялка – это элемент священного женского ремесла, также связанного с домом и его убранством. Гармонь выражает идею соборности, праздника и «поющей души». Кухонная утварь связана с пищевым кодом, который взаимодействует с архетипическими представлениями о доме.

Обращаем внимание студентов на следующий ряд элементов, которые выступают кодами пространства хронотопа. Новый дом Шуховых также имеет свою морфологию. Это «опрятная кухня» с печью – «государыней дома», «нарядная горница» и комнаты-спальни. В доме собственный запах: он пахнет «свежей известью», «березовой лучиной», «лампадным маслом», «восковыми свечами», «пшеничными калачиками», «ванильной сдобной стряпней». Это многослойный перцептивный код архетипа, его обонятельный уровень.

Акцентируем внимание студентов на том, что атрибутика архетипа «Дом» последовательно расширяется, метафорическая концентрированность образов усиливается. Например, «позолотевший» и «помолодевший» в честь праздников

самовар становится хозяином накрытого стола, а в самой метафоре амплифицируется его скрытое сравнение с человеком – хозяином дома. Студенты приходят также к важному выводу, что мать – воплощение дома.

Среди соседей Шуховых есть казахи, Рыста и Шигарай. Рыста – «ворожея», похожая на «Бабу-ягу», Шигарай – «обрусевший краснобай», их дочери Дильда и Гильда, «степные девчонки» в лисьих шапочках. Расширяется семантическое поле «своего круга», окружающего хронотоп дома.

Важно подвести студентов к пониманию организации архетипа «Дом». Сам архетип «Дом» в «Пресновских страницах» организован центрическим образом. Это выражается во множестве кругов, расходящихся вширь. Студенты выясняют, что ядро дома – это семья, в первую очередь, мать. Отец, старшие братья и сестры, соседи и гости заполняют пространство дома. Второй круг архетипа – освоенная территория, организованная вокруг пашни, колодца, церкви, ярмарочной площади. Третий круг – степь, которая делится для рассказчика на свою и степь кочевническую. Но если в «Горькой линии» преобладают мотивы ксенофобии, то в «Пресновских страницах» доминирует ксенофилия. Новое для мальчика жилище, юрта, ошеломляет его. Писатель детально изображает описание внутреннего убранства юрты, рассказывая о знакомстве героя с некоторыми из степных обычаев. Казахи представлены писателем в данном эпизоде яркими, гостеприимными и щедрыми.

Анализируя архетип «Дом» в произведениях Шухова, не следует забывать о его содержании, обусловленном творческим методом писателя. Как известно, Шухов писал в ключе традиционного реализма. Архетип дома, соответственно, воссоздан писателем в реалистическом формате. Студенты должны знать это. В процессе формирующего обучения мы сформировали у студентов представления о реалистическом воссоздании архетипа дома в прозе Шухова. Правдоподобное, достоверное изображение Шуховым пространства дома вполне соответствовало его творческому методу. Шухов-реалист изображал жизнь общества и человека, основываясь на принципе социально-психологического детерминизма.

Таким образом, работа с текстом оказывается не только системноориентированной, но и воспитательной по своему назначению. Мы изложили методику реконструкции архетипа «дом» в произведениях И. Шухова, которая включает биографический комментарий, вертикализацию контекста с опорой на исторические факты, технику медленного чтения и анализ элементов архетипического комплекса «дом».

Формировать у студентов знания об архетипах и умения анализа архетипа «дом» в русской прозе Казахстана имеет смысл на материале творчества современных писателей, в творчестве которых этот архетип получил наиболее яркое и оригинальное воплощение. Полагаем, что этим критериям отвечает творчество Герольда Бельгера и Николая Веревочкина, представителей современной русской казахстанской литературы.

Формирование у студентов знаний об архетипах и умений анализа архетипа «дом» в современной русской прозе Казахстана рекомендуем осуществлять в определенном порядке, продиктованном своеобразием художественного мира

конкретного произведения. Приступая к изучению творчества Герольда Бельгера, преподаватель обеспечивает методические условия для успешного проведения разбора поэтики романов писателя. Студенты самостоятельно изучают биографию писателя в различных форматах: они составляют хронологию его жизни и творчества или готовят доклад о творческом пути писателя. С этими сообщениями студенты выступают на занятиях перед анализом романов Бельгера. Знание биографии писателя является введением в изучение его творчества. Студенты, хорошо знающие основные этапы жизни и творчества писателя, смогут глубоко проанализировать художественные и содержательные стороны литературного произведения, включая систему архетипов, в том числе архетип «Дом».

Основная методическая концепция анализа романов Бельгера заключается в анализе этих произведений как транскультурных текстов. Предваряя непосредственный разбор романов Бельгера, преподаватель формирует у студентов теоретические представления об архетипе, включая архетип «Дом». В процессе анализа романов необходимо последовательно проводить связи между сферой архетипов, сюжетом, поэтикой, идеей произведений. В результате у студентов формируется понимание целостности романов, в которых различные уровни художественного мира способствуют выражению идей автора.

В процессе формирования у студентов глубоких представлений об архетипе придерживаемся определенной последовательности. Перед анализом архетипа «дом» в творчестве Бельгера предлагаем провести подготовительную беседу, цель которой заключается в формировании у студентов теоретических представлений о категории архетипа. Теоретические понятия необходимы для глубокого разбора архетипа «дом» в произведениях Г. Бельгера.

Приведем примерный список вопросов для подготовительной беседы:

1) Что собой представляет архетип?

2) С какой целью писатели вводят в тексты своих произведений архетипы?

3) Каковы функции архетипов в литературном произведении?

Для адекватного восприятия студентами особенности творчества Г. Бельгера следует сформировать у них представление о транслингвальном тексте. С этой целью преподаватель сообщает студентам следующее. Транслингвальный текст предполагает, что произведение автора, этнически представляющего одну культуру, создано на языке другой культуры – обретенной, усвоенной. Транслингвальный художественный текст способен проиллюстрировать студентам, как именно происходит констелляция художественных элементов, контаминация различных картин мира, создание «усложненной» модели действительности, где указанные единицы взаимодействуют разными способами. Одним из принципов транскультурного анализа текстов является интерпретация художественно нагруженных единиц с позиции всех культур, задействованных в создании образа и произведения.

Так, анализируя со студентами творчество Г. Бельгера, мы отталкиваемся от фонового знания немецкой, казахской и русской культур. Если ключевой концепт российской культуры – это «дорога», «путь», а немецкой – «Дом», то в

российско-немецкой художественной реальности возникает мотив «дорога к дому». Это ключевой лейтмотив русско-немецкой литературы, основные герои которой – странники, путники, скитальцы.

Студенты должны понять, что при транскультурном анализе текста важными оказываются все уровни поэтики – от архитектоники до отдельных символов. Так, роман «Дом скитальца» Бельгера имеет нетипичную для русского романа структуру. Необычна не сама трехчастная композиция текста, а модусная его «разбивка», при которой каждая из смысловых частей является позицией одного из героев и названа его именем («Давид», «Христиан», «Гарри»). Это реализация принципа индивидуализации восприятия, присущего немецкой языковой картине мира.

Транскультурный анализ архетипа дом требует от студентов не только его реконструкции на материале изучаемого произведения, но и герменевтической чуткости, внимательности и аккуратности к множественным культурным «наслоениям». Учебная интерпретация может осуществляться на основе гегелевской триады: тезис, антитезис, синтез.

Как видится, это продуктивная и перспективная методика анализа художественного текста, способная формировать у студентов чувство толерантности и межкультурной открытости в поликультурном обществе. В этой связи необходимо в процессе изучения творчества Г. Бельгера донести до студентов следующее. Как известно, романы Г. Бельгера написаны на русском языке, но по внутренним идейным параметрам эту прозу трудно отнести к русской литературе, так как она отмечена кросс-культурным диалогом между русским, немецким и казахским языковыми мирами. В значительной мере романы Бельгера представляют собой интеллектуально-ассоциативную прозу, насыщенную интертекстами и реминисценциями, историческими экскурсами, ретроспекциями, параллелизмами, контрастами. Нарратор этой структуры – умудренный жизнью человек, напряженно размышляющий об итогах истории и особенно по отношению к немецкой диаспоре России и Казахстана.

Одним из возможных вариантов формирования представлений студентов об этой особенности творчества Г. Бельгера может выступить эвристическая беседа. Приведем вопросы, которые образуют основу данной беседы:

1) На каком языке создавал свои произведения Г. Бельгер?

2) Можно ли отнести прозу Г. Бельгера к собственно русской литературе, к ее магистральному типу? Обоснуйте свою точку зрения.

3) Что такое кросс-культурный диалог?

4) Почему кросс-культурный диалог культур играет важную роль в прозе Г. Бельгера?

5) Кто такой нарратор?

6) Охарактеризуйте нарратора в романах Г. Бельгера.

Значения терминов «кросс-культурный диалог» и «нарратор» студенты должны заранее, в процессе подготовки к занятию, записать в свои словари терминов (глоссарии).

Использование на занятиях, посвященных изучению творчества Бельгера, средств дидактической эвристики послужит для активизации мышления студентов. На занятии создается проблемная ситуация. Преподаватель обращается к студентам с вопросами:

1) По мнению поэта и литературоведа Е. Зеферт, модель мира для российских немцев – это дорога к родному Дому, родине. Можно ли согласиться с этой точкой зрения, если иметь в виду творчество Г. Бельгера, его романы «Дом скитальца» и «Туюк Су»?

2) Можно ли утверждать, что мысль Г. Бельгера о судьбе народа неизбежно актуализирует архетип «Дом» в его романах?

Студенты в процессе обсуждения этих вопросов рассуждают о том, что в XX веке образ немецкого дома приобрел статус маркера германского народа как символа успешности и цивилизованности. Таким образом, рассуждают студенты, архетип немецкого дома можно рассматривать как достаточный репрезент немецкой культуры, суммы воплощенной духово-психологической энергии, доведенной до уровня национального символа и одновременно – мировоззреченской парадигмы.

Кроме того, студенты приходят к выводу, что смысловые контексты романов «Дом скитальца» и «Туюк су» достаточно определенно говорят о том, что их автор предпринял попытку художественного анализа и обобщения исторической судьбы немецкого народа России и Казахстана через призму архетипа «Дом».

С целью активизации мышления студентов преподаватель выясняет у студентов, можно ли считать Г. Бельгера несчастным человеком, который родился и вырос на чужбине, вдали от своей исторической Родины? Студенты возражают. Они уверены, что Г. Бельгер – один из немногих «счастливых немцев», который преодолел кризис собственного инобытия и нашел точку опоры в своем полиязычии, в свободном владении казахским, русским и немецким языками. Студенты напоминают о том, что Казахстан писатель определил для себя просто: «Земля моей чести».

С целью развития филологического мышления студентов преподаватель вводит следующие теоретические понятия: «протагонист», «автобиореконструктивная функция главного героя», «биореконструктивная маска писателя». Преподаватель разъясняет студентам значения перечисленных терминологических выражений. Затем преподаватель просит студентов назвать героя романа «Туюк Су», который выступает протагонистом автора. Студенты отвечает, что это главный герой романа – этнический немец Эдмунд Ворм, возвратившийся в родной аул Туюк Су спустя десять лет.

Приведем примерное содержание эвристической беседы:

1) Какой из героев романа «Туюк Су» выполняет важную функцию – автобиореконструктивную?

2) Какой из героев романа «Туюк Су» и почему становится биореконструктивной «маской» писателя?

Студенты на первый вопрос отвечают, что автобиореконструктивную функцию выполняет главный герой романа Эдмунд Ворм. На второй вопрос они отвечают следующее. Основные этапы жизни, сюжетные линии, фоновые знания героя основаны на биографических данных Г. Бельгера. Именно поэтому протагонист Эдмунд Ворм становится биореконструктивной «маской» Г. Бельгера.

Очень важно подвести студентов к пониманию связи главного литературного героя с архетипом «Дом», который организует сюжет романа «Туюк Су». Студенты по предложению преподавателя размышляют над вопросом – почему главный герой романа Эдмунд Ворм в своих мыслях постоянно возвращается к родному аулу, в котором был счастлив? Студенты отвечают, что в соседстве со множеством других этносов он ощущал себя в большей степени «своим», чем на «родине предков». Обязательно следует заострить внимание студентов на следующие константные характеристики Германии – «родина предков», «родина отцов», которые лишены сочетаний с притяжательными местоимениями «моя», «его», «наша» родина. В романе представлена еще одна устойчивая конструкция «Там, в Германии», которая выразительно свидетельствует об отстраненном отношении героя к обретенной родине.

В этой связи уместно акцентировать внимание студентов на особенностях архетипа «Дом» в романе «Туюк Су». В результате обсуждения вопроса преподавателя «Каковы особенности архетипа «Дом» в романе?» студенты отмечают, что аул Туюк Су может быть воспринят как архетип «Дом», но дифференциальные семы этого архетипа будут разнообразными. Важно подвести студентов к пониманию того, что Туюк Су – это не просто дом, это, скорее, общежитие (семы «всеобщий» и «ничей»). Преподаватель, суммируя мысли студентов, утверждает, что в художественном мире романа Бельгера аул – это концепт-штрандпункт, пространство нравственности и духовности.

К чему приводит медленное угасание аула? На этот вопрос студенты отвечают, что мучительное умирание аула, связанное с утратой родовой памяти, разрушением нравственных основ, миграцией молодежи в города, обретает в романе «Туюк су» трагическое звучание.

Преподавателю важно в ходе анализа романа сформировать у студентов представление о коллективном герое – казахском народе. Студенты характеризуют образы следующих героев: Хадиши, Жаймурзы, Асимы и других персонажей, которые представляют коллективного героя произведения – казахский народ.

Преподаватель предлагает студентам подумать над следующим вопросом: «Почему аул – первый онтологический «круг» главного героя?» Ответы студентов: «Аул – родной очаг». «Аул – большая семья». «Аул – совесть, любовь, забота, гордость, отрада». «Аул – начало родины».

В завершение анализа романа «Туюк Су» важно выяснить, какая из трех Родин стала истоком формирования личности главного героя. С этой целью одному из студентов заранее дается задание подготовить устное сообщение на

тему «Архетипическая пара «дом – бездомье» в романе Г. Бельгера «Туюк Су». Студенту предоставляется слово на занятии. В ходе обсуждения этого сообщения студенты размышляют над вопросом, где Родина уроженца России, жителя Казахстана, гражданина Германии – Эдмунда Ворма? Россия его изгнала, Казахстан приютил на долгие десятилетия. Здесь он сформировался как личность. Германия его приняла с состраданием, но Эдмунду Ворму она родиной так и не стала. Для Эдмунда Казахстан – это реальная родина, в то время как Германия – историческая Родина. Да, он увидел в Казахстане угасающий аул, но все же именно здесь он узнал мир и себя, это его настоящая Родина, которую он любит.

Роман Г. Бельгера «Дом скитальца» также богат архетипическим содержанием. Задача преподавателя заключается в том, чтобы помочь студентам понять особенности воплощения архетипа «Дом» в этом произведении. В ходе анализа данного романа следует иметь в виду его композицию. Анализ композиции романа позволит студентам глубоко понять его идею. Сюжет романа «Дом скитальца» включает три части. Каждая часть знакомит читателя с одним из трех главных героев – Давидом, Христьяном и Гарри. Все они спецпереселенцы, утратившие права советских граждан. С образами этих героев связан архетип «дом». Их родные дома в Поволжье разграблены.

В процессе разбора этого романа предлагаем применить пообразный путь анализа, который диктует композиция произведения. В романе выведены образы трех главных персонажей. Именно они станут объектом анализа студентов. В жизни врача Давида Эрлиха, трудармейца Христьяна и школьника Гарри начинается трудное время поиска своего места в мире. Судьба заносит этих героев в казахский аул Кзыл Ту («Красное знамя»). Давид избирает путь бескорыстного служения людям. Христьян умирает на чужбине. Гарри обрел устойчивость в этом неспокойном мире благодаря казахскому языку.

Архетип «Дом» включен в художественно-смысловое пространство романа. Преподаватель обращает внимание студентов на следующие особенности поэтики романа. Г. Бельгер использует так называемую технику фокусного расстояния. Эта техника основана на изменении масштаба изображения от «крупного» плана к панорамному. Это выражается в том, что герои противопоставлены огромному миру. Отсюда мотив ощущения одиночества, заброшенности в романе.

Архетип «Дом» в романе приобретает следующий формат: дом в прошлой жизни, разоренный и поруганный, и дом в этой жизни, на чужбине представляют архетип-комплекс, организующий сюжет произведения. Преподаватель направляет внимание студентов на основную идею творчества Бельгера. Студенты должны понять, что генеральная идея о доме и бездомье связана у Бельгера с категориями «тут-бытия» и «там-бытия» в мире.

Анализ романов Бельгера «Туюк су» и «Дом скитальца» (помимо развития аналитических умений студентов) позволит сформировать у них следующие философские представления. Поиск утраченного дома – один из вечных сюжетов мировой культуры. Архетипы аккумулируют коллективный опыт человечества.

В архетипах заключены базовые психические сценарии, универсальные для общечеловеческой культуры.

Студенты должны прочно усвоить, что Г. Бельгер – это писатель, в произведениях которого создаются новые «образы мира», в том числе архетипы. Полиязычие писателя и его мировоззрение основаны на идее всемирной отзывчивости, в соответствии с которой между различными языками, культурами и народами не существует границ, но есть мосты.

Бельгер создавал свои романы в рамках реалистического метода. Николай Веревочкин – писатель принципиально иного плана. Роман Веревочкина «Зуб мамонта» – это ярко выраженное произведение постмодернизма. Поэтому в процессе формирующего обучения мы учитывали это обстоятельство. Анализ романа «Зуб мамонта» осуществлялся как разбор произведения постмодернизма. Это методически верно, так как при этом виде анализа учитывалась художественная природа данного произведения.

Архетип «Дом» воссоздан также в произведениях Н. Веревочкина, творчество которого получило международное признание. Веревочкин пишет в совершенно ином художественном ключе, чем Бельгер. Соответственно, архетип «Дом» в произведениях Веревочкина имеет иное наполнение и включен в иные эстетические и смысловые контексты. Это важное обстоятельство мы учитывали в ходе проведения формирующего экспериментального обучения.

Поэтому в процессе анализа архетипа дома в романе Н. Веревочкина «Зуб мамонта. Летопись мертвого города» мы применили нетрадиционную методику работы с негативным пространством текста. Перед анализом романа формируем у студентов исходное представление о негативном пространстве. Преподаватель разъясняет студентам значение этого термина. Термин «негативное пространство» характеризует живопись и фотографию. «Негативное пространство» – это свободная от акцентированного изображения область вокруг главного объекта.

Преподаватель акцентирует внимание студентов на том, что в центре произведения (как визуального, так и литературного) находится «позитивный в пространстве» объект – главный герой. «Негативное пространство» представляет область объекта окружения, которая подчеркивает основные смыслы художественного целого. Ее функция состоит также в том, чтобы направлять зрительское/читательское внимание от центрального объекта к периферийным зонам и обратно.

В процессе учебного анализа романа «Зуб мамонта» раскрываем особенности его поэтики. Произведение Н. Веревочкина разбирается с учетом его «негативного пространства». Главные герои изображены на фоне локусов, судеб, историй других персонажей, города и деревни. Следовательно, эта черта романа определяет нашу методическую стратегию: в ходе разбора произведения негативному пространству (в частности, архетипу «Дом») уделяется больше внимания, чем позитивному пространству. Архетип при этом устанавливается посредством метода исключения: анализ негативного пространства вокруг главного героя убеждает студентов в отсутствии существования реального

живого дома, подводя их к следующей мысли: дом сосредоточен непосредственно в центральном объекте художественного изображения (персонаже Руслане Козлове).

Как показал наш опыт преподавания, метод анализа негативного пространства художественного целого способен предоставить студентам не менее содержательные данные, чем сосредоточенность на позитивном объекте. Мы предлагаем использовать данный инструмент не только в работе с постмодернистскими произведениями, но и при изучении классических литературных текстов.

Анализ романа «Зуб мамонта» мы предваряем краткой информацией о модернизации поэтики современной казахстанской литературы. В своем слове преподаватель излагает и раскрывает следующие основные тезисы:

1) Современная литература все более тяготеет к экзистенциальному изображению.

2) Писателями осознанно разрушаются границы жанров и литературных направлений.

3) Наблюдается интенсивная контаминация этнической и универсальной картин мира.

4) В современной литературе имеет место родовое и жанровое мышление и в то же время жанровая гибридизация.

5) В современной литературе наблюдается кристаллизация культурных смыслов, этническая самобытность и архетипическая универсальность.

В процессе формирующего эксперимента учитывались особенности поэтики романа «Зуб мамонта». Эвристическая беседа – это оптимальная форма анализа художественных особенностей и проблематики этого произведения.

Приведем примерное содержание эвристической беседы:

1) Как родной город в урбанистических произведениях Веревочкина меняет героев?

2) В каком соотношении находятся образ города и архетип «Дом» в творчестве Веревочкина?

3) Что собой представляет архетип «Дом» в творчестве Веревочкина?

В процессе обсуждения этих вопросы студенты приходят к следующим выводам. Родной город манит назад покинувших его героев, но их возвращение в родной дом в провинции невозможно: они становятся другими людьми с изменившимися взглядами на жизнь и изувеченными судьбами. Здесь возникает удобная методическая возможность провести ассоциативную связь с библейским примером древних израильтян, страстно мечтавших обрести землю обетованную. После долгих и мучительных поисков персонажи Веревочкина так и остаются с нереализованной мечтой.

Студенты осознают, что образ города выступает частью архетипического комплекса «Дом». Кроме того, города в произведении Веревочкина – это аллюзии и в определенном смысле символы, но не конкретные географические топосы. Кроме того, студенты приходят к выводу, что художественный мир романа Веревочкина – реальность инверсированная, нелинейная, литературные

герои этого автора транспозиционны, то есть находятся на пограничье пространств, на грани разума и безумия. В инверсированном, перевернутом мире Веревочкина «все наоборот», архетип «Дом» подвержен дестабилизации сакральных значений и смыслов.

Эти выводы послужат своего рода исходной теоретической позицией для анализа системы образов литературных персонажей, которые объединены категорией архетипа «дом». Посредством эвристической беседы предлагаем студентам понять это обстоятельство:

1) Почему писатель назвал свой роман «Зуб мамонта» летописью мертвого города?

2) Какую роль играет в этом романе тема смерти? Можно ли утверждать, что в данном романе отражена хроника смерти?

3) Кто главный герой романа?

4) Что представляет собой его жилище? Дайте характеристику архетипу «Дом», пристанищу главного героя романа. Почему однокомнатная квартира названа в романе казармой?

5) Почему маршрут главного героя – это маршрут смерти?

6) Что представляет собой художественное пространство романа? Можно ли его назвать пространством смерти?

7) Какую роль играет в романе архетип «мирового дерева»?

8) Почему главный герой романа Руслан Козлов не ощущает Алматы надежным городом-домом?

9) Какую функцию в романе выполняет образ мамонта? Является ли этот образ символом?

10) Как связан образ мамонта (медиаторный хтонический символ) с пространством города, с архетипом дома?

11) В чем выражен принцип инверсии художественного мира романа «Зуб мамонта»?

12) Какой новый дом обретает главный герой романа? Почему именно Душа становится новым домом главного героя?

13) В чем выражается принадлежность романа «Зуб мамонта» к литературе постмодернизма?

14) Интертекстуальность, сатира, игра как признаки эстетики постмодернизма в романе «Зуб мамонта».

В завершение анализа романа «Зуб мамонта» студенты приходят к следующим важным выводам. Архетип «Дом» представлен в романе Веревочкина совершенно иначе, чем в творчестве других казахстанских писателей. Между двумя пространствами мертвых городов возникает позитивное пространство внутреннего преображения, обретенной свободы и созидательной ясности. В мире Мертвого города Руслан – это прохожий. Он не принадлежит этому мертвому пространству, но несет в себе его импульсы, и начавшееся в нем духовное возрождение необходимо для создания нового гармоничного мира.

Для закрепления результатов анализа романа «Зуб мамонта» мы разработали опорные тезисы, суммирующие содержание аналитического разбора этого произведения. Приведем эти тезисы.

1. Художественный мир романа Н. Веревочкина – это мир «наизнанку», инверсированный универсум с явно выраженной внутренней диалектикой, благодаря которой полярные феномены «стягиваются» в сложное единство противоречий.

2. Дом обретается героями романа «Зуб мамонта» в ситуации отчаянного бездомья; жизнь развивается от деградации к перерождению, духовному возрождению.

3. «Перевернутым», то есть инверсированным значением в романе Н. Веревочкина обладает каждый из значимых художественных символов культуры (символы дуба, березы, мамонта, мифологемы Атлантиды и др.).

4. Домом Бытия в процессе экзистенциального поиска героя становится Душа – это единственное пространство, в котором возможно сохранение общечеловеческих ценностных констант. В этом заключается авторская художественно-смысловая концепция архетипа «Дом».

В ходе обучающего этапа опытно-экспериментальной работы мы формировали у студентов общие представления о творчестве И. Шухова, Г. Бельгера и Н. Веревочкина. Студентам было предложено подготовить сообщения на следующие темы:

1) Воссоздание архетипа «Дом» в произведениях И.Шухова-реалиста.

2) Своеобразие архетипа «Дом» в реалистических романах Г. Бельгера.

3) Специфика архетипа «Дом» в постмодернистском романе Н. Веревочкина «Зуб мамонта».

Мы ориентировали студентов при раскрытии тем указанных сообщений учитывать реалистический характер произведений Шухова и Бельгера, своеобразие постмодернистской поэтики романа Веревочкина «Зуб мамонта». Студенты связали архетип «Дом» с творческим методом писателей.

Визуализация учебного материала также способствовала успешной апробации предложенной нами системе анализа архетипа «Дом» в русской литературе Казахстана. Студенты, опираясь на свои ассоциации, рисовали различные схемы и таблицы, отражающие их представления о творчестве изученных писателей, о своеобразии их поэтики, о воплощении категории архетипа.

Опора на ассоциации студентов способствовала успешному усвоению ими представлений об архетипе «Дом». Метод этнического лингвопортретирования в работе со студентами был использован нами для изучения поликультурных художественных текстов. Под лингвистическим портретированием этноса мы подразумеваем выборку, анализ и комментарий тех черт национального характера, ценностей, символов и атрибутов, которые являются для данного народа константными, ассоциативно устойчивыми, ретранслируемыми.

Учитывая, что национальные литературы «накладываются» на казахстанские образы мира, просвечивающие сквозь множественные

культурные наслоения, знание тюркской модели мира способно предоставить исследователю богатый материал для различных выводов – не только контрастивных, но и синтезирующих.

Выстраивание вертикального контекста дает обучающимся представления о ценностной, культурной, духовной, интеллектуальной парадигмах этноса и является важным этапом работы с художественным текстом. Модель мира при этом формируется на базе смыслового ядра – архетипа дома, которое прорабатывается на уровне интеллектуальной карты. Это предварительный этап работы с художественным текстом. Первая интеллект-карта была разработана нами совместно со студентами. Архетип «Дом» был предложен обучающимся как ассоциативный стимул (дублетное сочетание «Казахстан – Дом»). Для чистоты эксперимента фиксировались первые пять ассоциативных реакций. Мы получили следующие результаты:

степь, небо, шанырак, юрта, жайляу
земля, небо, степь, конь, трава
степь, юрта, кочевье, трава, конь
юрта, дастархан, степь, кочевье, кошма
простор, степь, лошадь, юрта, маки
безграничность, степь, простор, кочевой, юрта
степь, полынь, войлок, юрта, бешбармак
акын, домбра, юрта, конь, степь
простор, степь, солнце, трава, кони
степь, лошадь, ветер, простор, юрта

Как видим, многие реакции повторяются, т.е. являются наиболее рекуррентыми: степь (простор и ветер как сопряженные со степью концепты), конь (лошадь, кони), трава (полынь), юрта (шанырак как метонимия и как символ; войлок и дастархан как внутренние элементы юрты), кочевье (кочевой). Единичные реакции (акын, домбра) также являются показательными.

Выявленные в ходе эксперимента ассоциации были расположены на интеллект-карте как репрезентанты архетипа «дом». Определенные результаты эксперимента мы использовали также для разработки лекции-беседы «Архетип «дом» в русскоязычной литературе Казахстана» (Приложение Б).

Формирующее обучение потребовало также обращения к приемам программированного обучения. Нами были использованы такие элементы технологии программированного обучения, как составление и работа по алгоритму, самостоятельная разработка студентами определенных крупных теоретических и литературоведческих блоков, интеллект-карт, использование электронных библиотек, размещенных в интернете, материалов нашего учебного сайта afanasyeva.ruslit.kz (Приложение В) и др.

Как известно, курс методики преподавания русской литературы предназначен для формирования у студентов профессиональных компетенций. Возникает удобная возможность интегрировать литературоведческий материал по анализу архетипа дома в содержание данного курса для расширения казахстанской компоненты в системе литературного образования студентов-

филологов. Студенты, оперируя на уроках литературы региональным литературным материалом, смогут связать школьный курс русской литературы с реалиями нашей страны, что будет способствовать развитию казахстанского патриотизма, так как в произведениях Шухова, Бельгера и Веревочкина выражена идея общего Дома, объединяющего народы Казахстана в одну большую дружную семью.

Формировать методические умения студентов на материале произведений названных казахстанских писателей можно в рамках такой большой и самой важной темы методики преподавания литературы, как «Анализ литературного произведения в школе», которая может быть на практике представлена в разных вариациях: «Этапы разбора литературного произведения», «Пути анализа литературного произведения в школе», «Разбор как основной этап изучения литературного произведения в школе», «Особенности изучения эпических произведений в школе» и др.

Студенты получают следующие задания от преподавателя: 1) подготовить сообщение «Архетип в художественной литературе», 2) подготовить сообщение «Методические способы изучения архетипа дома в русской литературе Казахстана (на примере произведений Шухова, Бельгера, Веревочкина)».

Преподаватель рекомендует студентам оперировать на занятии примерами из следующих произведений: «Горькая линия», «Пресновские страницы» Шухова, «Туюк су», «Дом скитальца» Бельгера, «Зуб мамонта» Веревочкина.

Эти сообщения будут выслушаны и обсуждены на практическом занятии по методике преподавания литературы. Преподаватель выступит в роли модератора, роль которого будет заключаться в тактичном ведении занятия. В конце занятия необходимо составить банк методических приемов изучения архетипа дома в школе.

Преподавателю надо обязательно акцентировать внимание на самых интересных и оригинальных методических идеях студентов. Это станет своего рода итогом практического занятия по методике преподавания русской литературы, посвященного формированию у студентов методических умений на материале творчества современных русскоязычных писателей Казахстана.

Таким образом, мы провели формирующий эксперимент в формате сквозного обучения, интегрировав материал по творчеству казахстанских писателей в содержание дисциплин «Введение в литературоведение» и «Методика преподавания литературы», которые изучаются на разных курсах.

Но основной этап формирующего эксперимента проходил в процессе преподавания специально разработанной нами дисциплины «Архетип «дом» в произведениях современных русскоязычных писателей Казахстана».

Результаты формирующего обучения отражены в методических работах автора данного исследования. Так, методические приемы изучения категории архетипа в прозе казахстанских русских писателей получили описание в трех статьях автора [179], [180], [181].

Кроме того, разработанные автором настоящей диссертации способы и приемы погружения студентов в транслингвальный художественный текст и

методика иммерсивного чтения с целью развития филологического мышления подробно изложены в его статье [182]. Вопросам актуализации изучения архетипа «дом» в транскультурном тексте (на примере творчества Г. Бельгера) посвящена отдельная публикация [183].

3.3 Результаты итогового экспериментального среза

Итоговый срез был проведен в мае 2016 г. в завершение формирующего этапа опытно-экспериментальной работы. Для проведения итогового среза мы использовали более сложные вопросы и задания, чем для констатирующего среза, но по той же тематике и тем же параметрам и этапам. Студенты контрольной группы для самостоятельной подготовки к контрольному срезу за четыре месяца до проведения среза получили силлабус дисциплины «Архетип «дом» в произведениях современных русскоязычных писателей Казахстана», включая лекционный материал.

В итоговом эксперименте приняли участие 131 студент.

1) Начальный этап. ЭГ – 30 студентов 1 курса специальности «5В011800 – Русский язык и литература», КГ – 30 студентов 1 курса специальностей «5В011800 – Русский язык и литература» и «5В012200 – Русский язык и литература в школах с нерусским языком обучения».

2) Основной этап. ЭГ –16 студентов 3 курса специальности «5В020524 – Филология: русская филология», КГ – 18 студентов 3 курса специальностей «5В011800 – Русский язык и литература» и «5В012200 – Русский язык и литература в школах с нерусским языком обучения».

3) Завершающий этап. ЭГ – 18 студентов 4 курса специальностей «5В020524 – Филология: русская филология», «5В011800 – Русский язык и литература» и «5В012200 – Русский язык и литература в школах с нерусским языком обучения», КГ–19 студентов 4 курса специальностей «5В011800 – Русский язык и литература» и «5В012200 – Русский язык и литература в школах с нерусским языком обучения».

Эксперимент проходил в форме письменной работы с вопросами и заданиями. Для выявления уровня умений анализа архетипов на начальном этапе мы предложили студентам 1 курса следующую систему вопросов:

1. Что вам известно об архетипе? 2. Какие типы архетипов представлены в прозе русскоязычных писателей Казахстана? Что характерно для архетипа «Дом» в прозе русскоязычных писателей Казахстана? 3. Какие задачи преследуют писатели, вводя архетип дома в сюжет литературного произведения? Свои мысли проиллюстрируйте примерами из русской литературы Казахстана. 4. В чем заключается связь архетипа «Дом» и поэтики литературного произведения? Свои мысли проиллюстрируйте примерами из русской литературы Казахстана. 5. В чем выражается связь архетипа дома с идеями и проблемами литературного произведения? Свои мысли проиллюстрируйте примерами из русской литературы Казахстана.

Для выявления уровня умений анализа архетипов на основном этапе студентам 3 курса была предложена следующая система вопросов и заданий:

1. В чем выражается универсальный характер архетипа? 2. Разработайте типологию архетипов в прозе русскоязычных писателей Казахстана. 3. Может ли архетип дома определять своеобразие сюжета литературного произведения? Приведите примеры из произведений русскоязычных писателей Казахстана. 4. Может ли архетип дома определять своеобразие поэтики литературного произведения? Приведите примеры из произведений русскоязычных писателей Казахстана. 5. Как связан архетипы, включая архетип «Дом» со смысловым пространством литературного произведения? Приведите примеры из произведений русскоязычных писателей Казахстана.

Для определения состояния умений обучения школьному анализу архетипов на завершающем этапе студентам 4 курса были предложены следующие вопросы:

1. Какие методические приемы и средства можно использовать для формирования у школьников представлений об архетипе? 2. Какие методические приемы и средства можно использовать для обучения школьников анализу архетипов в прозе русскоязычных писателей Казахстана? 3. Какие методические приемы и средства можно использовать для обучения школьников определять функции архетипа «Дом» в произведениях русскоязычных писателей Казахстана? 4. Какие методические приемы и средства можно использовать для обучения школьников выявлять связи архетипа дома с поэтикой произведений русскоязычных писателей Казахстана? 5. Какие методические приемы и средства можно использовать для обучения школьников выявлять связи архетипа дома с идеей и проблематикой произведений русскоязычных писателей Казахстана?

Проанализируем результаты итогового среза студентов из КГ по начальному этапу. 30 студентов – это 100 %. 9 студентов 1 курса (30 %) смогли дать ответ на вопрос № 1 итогового среза. Они в принципе верно охарактеризовали архетип, но их ответам был свойствен лаконизм, а не обстоятельность. Эти ответы были построены в стиле констатации признаков архетипа, а не доказательности. Приведем типичный пример. «Архетип – это первообраз, который определяет поведение людей», – пишет в своей работе участник эксперимента. В принципе автор работы верно уловил суть архетипа, но этим он и ограничился, ничего больше он не написал, как и другие студенты, чтобы развить свою мысль.

Всего 9 студентов 1 курса (30 %) предприняли попытку ответить на вопрос № 2. Эти студенты кратко рассказали только об архетипе дома. Но назвать характерные черты архетипа «Дом» в прозе русскоязычных писателей Казахстана они не смогли. Читаем в одной из студенческих работ следующие рассуждения: «Архетип «Дом» представляет собой разновидность архетипа вообще. Архетип «Дом» связан с рождением, развитием и смертью героев в определенном доме». Это несколько прямолинейное суждение свидетельствует о непонимании природы архетипа «Дом».

8 студентов (это 27%) попытались сформулировать задачи, которые ставили писатели, вводя архетип «Дом» в сюжет литературного произведения. Однако они не смогли проиллюстрировать свои мысли примерами из русской

литературы Казахстана. Более того, встречались и совсем наивные мысли: «Архетип «Дом» нужен для того, чтобы писатель показал жизнь литературных героев на родине, в родном доме».

Всего 8 студентов (27%) выразили свое понимание связи архетипа «Дом» с поэтикой литературного произведения. Но они не смогли проиллюстрировать свои мысли примерами из русской казахстанской прозы.

8 студентов (27%) решились изложить свои рассуждения о связи архетипа «Дом» с идеями и проблемами литературного произведения. Но, к сожалению, примеров из русской литературы Казахстана в данных ответах также практически не было.

Проанализируем результаты итогового среза студентов из КГ по основному этапу. 18 студентов – 100%. Только 8 студентов (44%) смогли пояснить, в чем выражается универсальный характер архетипа. Но сделали они это голословно, без привлечения конкретных примеров. Приведем типичный пример построения ответов студентов на данный вопрос. «Архетип – это своего рода психические образы, древние модели человеческого поведения», – пишет автор, участник эксперимента. Затем он перечисляет функции архетипов, но конкретных примеров нет.

7 студентов (это 39%) предложили типологию архетипов, но не на материале прозы русскоязычных писателей Казахстана, а скорее абстрактно, на уровне констатации. Типичный пример подобного рода ответов. «В художественной литературе есть такие архетипы: “дом”, “дорога”, “ребенок”, “мама”. Эти архетипы являются господствующими в литературном произведении. Без них трудно представить себе роман или повесть», – читаем в одной из студенческих работ. Этот главный тезис не доказан примерами из произведений русских писателей Казахстана, как требовалось.

7 студентов (39%) ответили утвердительно, что архетип «Дом» может определять своеобразие сюжета литературного произведения, но без примеров из произведений русскоязычных писателей Казахстана. Они ограничились подобного рода голословными ответами: «Архетип «Дом» – это основа сюжета произведения. Без этого архетипа вообще нет литературного произведения, в котором надо рассказать о развитии человека, начиная от его рождения до самой его смерти».

7 студентов (39%) попытались объяснить, может ли архетип «Дом» определять своеобразие поэтики литературного произведения. Из них только 2 студента привели примеры из произведений И. Шухова и Г. Бельгера.

7 студентов (39%) выразили свои соображения по поводу связи архетипов со смысловым пространством литературного произведения. Только те же самые 2 студента привели примеры из произведений И. Шухова и Г. Бельгера. К сожалению, творчество Веревочкина представляет для студентов КГ белое пятно.

Проанализируем результаты итогового среза студентов из КГ по завершающему этапу (19 студентов – 100%). 8 студентов (42%) смогли перечислить методические приемы и средства, которые они использовали бы для

формирования у школьников представлений об архетипе. Но, к сожалению, нельзя назвать эти методические средства разнообразными. Студенты отметили слово учителя, конспект научной или учебной литературы.

8 студентов (42%) назвали методические приемы и средства для обучения школьников анализу архетипов в прозе русскоязычных писателей Казахстана. Но этих методических приемов было названо мало. Обычно называли лекцию учителя, пересказ статьи учебника или энциклопедического словаря.

7 студентов (37%) изложили свои соображения о методических приемах и средствах, которые можно использовать для обучения школьников определять функции архетипа «Дом» в произведениях русскоязычных писателей Казахстана.

7 студентов (37%) рассказали, какие методические приемы и средства можно использовать для обучения школьников выявлять связи архетипа дома с поэтикой произведений русскоязычных писателей Казахстана.

7 студентов (37%) перечислили методические приемы и средства, которые можно использовать для обучения школьников выявлять связи архетипа дома с идеей и проблематикой произведений русскоязычных писателей Казахстана.

Ответы студентов на 3, 4 и 5 вопросы среза (как и на предыдущие вопросы) не отличаются разнообразием предложенных методических приемов и средств. Наиболее часто предлагались в основном репродуктивные методические приемы: объяснения учителя, слово учителя, лекция, конспект.

Результаты итогового среза позволяют сделать определенные выводы. Студенты контрольной группы практически не имеют глубоких представлений о категории архетипа. У них не сформированы умения анализа архетипов в русской литературе Казахстана. Как закономерный результат, после завершения вуза студенты испытают серьезные трудности в применении новых методик анализа литературных произведений, основанных на аналитическом описании архетипов, в том числе архетипа «Дом».

Представим анализ результатов итогового среза в экспериментальной группе. Проанализируем вначале результаты итогового среза студентов из ЭГ по начальному этапу. 30 студентов 1 курса, принявших участие в экспериментальном итоговом срезе, – это 100%.

100% студентов изложили свои знания об архетипе. Исходный уровень, выявленный в результате констатирующего среза, – 16 %. Их ответы на вопрос №1 отличает обстоятельность и содержательность. Студенты ЭГ в подкрепление своих рассуждений приводили примеры из произведений Шухова, Бельгера и Веревочкина. Это придало их ответам обстоятельность и убедительность. Некоторые студенты даже смогли обозначить перспективы изучения архетипа в современных произведениях казахстанской литературы. «Если архетип – древний прообраз, который определяет художественное мышление писателей, конечно, есть смысл изучать, в каких вариантах архетип «Дом» присутствует в творчестве казахстанских авторов», – приходит к выводу один из студентов.

29 студентов (это 97 %) в своих ответах на вопрос №2 смогли правильно дать анализ типов архетипов, представленных в прозе русскоязычных писателей

Казахстана. Данные констатирующего среза – 19%. Эти студенты верно заметили, что архетипы дома в прозе И.Шухова и Г. Бельгера воссозданы реалистическим способом. Цитируем одну из студенческих работ: «Шухов и Бельгер – писатели-реалисты, поэтому они наполнили форму архетипа реалистическим содержанием. Это выражается в правдоподобии, конкретности и достоверности описаний домов, жилищ в их произведениях». Почти все студенты отметили также, что архетип дома в прозе Н. Веревочкина несет в себе явные признаки постмодернистского наполнения.

В своих ответах на вопрос №3 28 студентов (93%) изложили свое понимание задач, которые преследуют писатели, вводя архетип «Дом» в сюжет литературного произведения. Данные констатирующего среза – 19%. Студенты написали, что архетип «Дом» выступает нравственным ориентиром персонажей, маркирует социальные отношения и отражает эстетические предпочтения писателей. Была также правильно отмечена сюжетообразующая функция архетипа «Дом». В одной студенческой работе читаем: «В произведениях Шухова, Бельгера и Веревочкина архетип «Дом» – это основа сюжета. Сюжет как бы вращается вокруг своеобразного центра – архетипа «Дом». А один из романов Бельгера «Дом скитальца» прямо говорит о том, что образ дома главный в произведении». Свои рассуждения данные студенты точно проиллюстрировали примерами из произведений И.Шухова, Г. Бельгера и Н. Веревочкина.

28 студентов (93%) ЭГ смогли выявить связь архетипа «Дом» и поэтикой литературного произведения. Данные констатирующего среза – 19%. Ответы были подкреплены примерами из произведений И.Шухова, Г. Бельгера и Н. Веревочкина. «Архетип «Дом» имеет разные признаки в творчестве Шухова, Бельгера и Веревочкина. Так, образы домов у Шухова и Бельгера несут в себе черты реалистических жилищ, так как они реалисты. Шухов и Бельгер показывают дома героев, такими, какими они были бы в реальной жизни. Читатели это сразу видят. А Веревочкин – постмодернист, поэтому он рисует дома персонажей не такими, какие они в реальности, а карикатурно, сатирически, в соответствии с принципами постмодернизма, который все подвергал сомнению в формах комической сатиры. Следовательно, архетип «Дом» связан с такими элементами поэтики, как интерьер и сатира. Кроме того, надо сказать, что архетип «Дом» связан со стилем писателя. Это находит выражение в подборе писателем различных языковых средств: эпитетов, метафор, сравнений». Мы процитировали фрагмент студенческой работы.

27 студентов (90%) выявили связь архетипа дома с идеями и проблемами литературного произведения на примерах из произведений И.Шухова, Г. Бельгера и Н. Веревочкина. Данные констатирующего среза – 19%. Все студенты поняли, что архетип «Дом» привлекается для художественного решения различных проблем и способствует выражению идей писателей.

Рассмотрим результаты итогового среза среди студентов 3 курса (основной этап). 16 студентов – это 100%. 16 студентов (100%) правильно указали на универсальный характер архетипа, так как он является оттиском коллективных

представлений народа об универсальных категориях бытия: пространстве, времени, доме, своем круге. Данные констатирующего среза – 31%. «Человек пребывает с самого рождения в общечеловеческом пространстве, которое формируется системой архетипов. Архетипические представления проникают во все сферы жизни человека, включая литературное творчество. Все это говорит о том, что архетипы имеют универсальный характер», – приведенный фрагмент одной из студенческих работ свидетельствует об уверенности ее автора в своей позиции.

15 студентов (94%) представили свою типологию архетипов в прозе русскоязычных писателей Казахстана. Данные констатирующего среза – 19%. Студенты перечислили следующие типы архетипов: дом, чужбина, родина, мать, отец, ребенок, герой, мудрец, плут, Бог и смерть. Был назван также архетип «самость», самый важный архетип в теории Юнга. «Самость есть сердцевина личности, вокруг которой интегрированы все другие элементы. Самость говорит о том, что человек достиг вершины своего духовно-нравственного развития», – рассуждает один из участников формирующего этапа эксперимента.

15 студентов (94%) утвердительно ответили, что архетип «Дом» связан со своеобразием сюжета литературного произведения. Данные констатирующего среза – 19%. В этих ответах было правильно отмечено, что архетип «Дом» в русскоязычной прозе Казахстана способствует организации сюжета произведений. Раскрывая данный тезис, автор одной из экспериментальных работ пишет: «И. Шухов, Г. Бельгер и Н. Веревочкин создали романы на разные сюжеты. Так, Шухов пишет об освоении пространства пришлыми людьми – казаками; Бельгер показывает мир с позиции этнического Другого, насильно лишенного родины российского немца; для героев Веревочкина Дом можно создать только в Душе человека. Эти разные сюжеты определяют своеобразие архетипов у Шухова, Бельгера и Веревочкина. Для Шухова дом – это общество, Бельгер трактует дом как со-бытие «Я» и «Другого», т.е. мир человеческих отношений и язык, антропологический мир. Веревочкин считает домом духовный мир человека». Примеры из произведений И.Шухова, Г. Бельгера и Н. Веревочкина придали доказательность студенческим работам.

15 студентов (94%) смогли указать, в чем выражается влияние архетипа «Дом» на своеобразие поэтики литературного произведения. Данные констатирующего среза – 19%. Студенты констатировали, что архетипы определяют своеобразие системы персонажей, стиля, художественного пространства и времени. «Архетип может выступать как нравственная максима, что приводит к необходимости включения в произведение психологизма, духовной биографии, что определяет иерархию героев произведений. Это необходимо для показа конфликтов между персонажами», – уверенно размышляет один из авторов ответа на данный вопрос. Авторы студенческих работ удачно оперировали примерами из произведений И.Шухова, Г. Бельгера и Н. Веревочкина.

14 студентов (88%) дали исчерпывающие ответы на вопрос, как связаны архетипы, включая архетип дома со смысловым пространством литературного

произведения. Данные констатирующего среза – 12%. Эти студенты подчеркнули, что архетип «Дом» необходим писателям для того, чтобы поднять в произведениях злободневные проблемы и выразить свое понимание происходящих в обществе процессов. Свои рассуждения эти студенты уверенно подкрепляли примерами из прозы И.Шухова, Г. Бельгера и Н. Веревочкина.

Рассмотрим результаты итогового среза среди студентов 4 курса (завершающий этап). 18 студентов – это 100%. В работах 17 студентов (95%) были правильно указаны методические приемы и средства, которые можно использовать для формирования у школьников представлений об архетипе. Данные констатирующего среза – 28%. Студенты назвали такие методические приемы и средства, как слово учителя, эвристическая беседа, сравнительный анализ, опора на ассоциации учащихся, работа по алгоритму и др.

17 студентов (95%) перечислили методические приемы и средства, которые можно использовать для обучения школьников анализу архетипов в прозе русскоязычных писателей Казахстана. Данные констатирующего среза – 28%. Среди этих приемов указывались следующие: лекция учителя с элементами беседы, эвристическая беседа, полилог, проблемная ситуация, алгоритм, мозговой штурм, работа в парах и группах и др.

17 студентов (95%) изложили свои рассуждения о том, какие методические приемы и средства можно использовать для обучения школьников определять функции архетипа дома в произведениях русскоязычных писателей Казахстана. Данные констатирующего среза – 28%. Были названы эвристическая беседа, сократический диалог, полилог, составление алгоритмов, слово учителя, тезирование, заполнение таблицы, проблемный вопрос, проблемная ситуация, сопоставительный анализ и др.

17 студентов (95%) дали обстоятельные ответы на вопрос, какие методические приемы и средства можно использовать для обучения школьников устанавливать связи архетипа дома с поэтикой произведений русскоязычных писателей Казахстана. (Данные констатирующего среза – 22%).

Эти студенты назвали интерактивные и эвристические методические приемы и средства: проблемный вопрос, проблемная ситуация, эвристическая беседа, работа в группах, парах, дискуссия, составление аксиологической карты этноса, в центре которой находится архетип «дом» и др.

В ответах 16 студентов (это 89%) были представлены обстоятельные рассуждения о методических приемах и средствах, которые они бы использовали для обучения школьников определять связи архетипа «Дом» с идеей и проблематикой произведений русскоязычных писателей Казахстана. (Данные констатирующего среза – 22%). Это работа по алгоритму, создание проблемной ситуации, метод этнического лингвопортретирования, создание эвристической ситуации для полилога учащихся, обсуждение проблемного вопроса, мозговой штурм, дискуссия, круглый стол и др.

Общий показатель выполнения всех заданий итогового среза по начальному этапу в КГ составил 28%, в ЭГ –95%. По основному этапу в КГ – 40 %, в ЭГ–

94%. По завершающему этапу в КГ – 39%, в ЭГ– 94%. Эти данные приведены на рисунке 2.

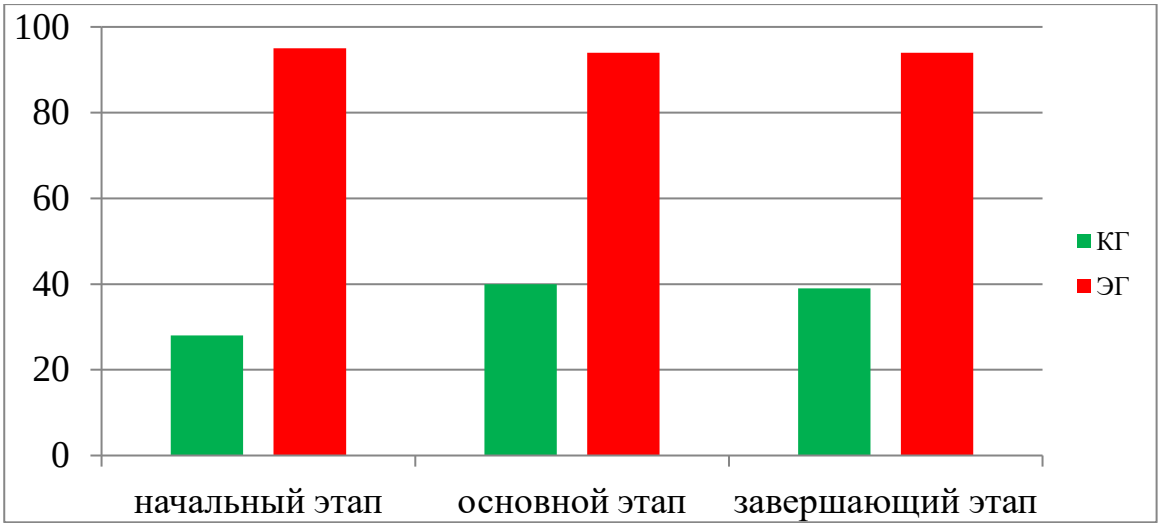


Рисунок 2 – Общие результаты итогового среза (%)

Таким образом, результаты констатирующего и итогового среза, их количественный и качественный анализ позволяют сделать следующие выводы. Студенты вузов на основе экспериментального внедрения предложенной в настоящей диссертации методической модели анализа архетипа «дом» в современной русскоязычной прозе Казахстана показали рост результатов как в количественном, так и в качественном отношении. У них сформированы умения (литературоведческие и методические) анализа архетипа «дом» в произведениях Шухова, Бельгера и Веревочкина. На начальном этапе была апробирована методика основ анализа архетипа «Дом» в рамках курса «Введение в литературоведение». В ходе усвоения дисциплины «Архетип «дом» в произведениях современных русскоязычных писателей Казахстана» была отработана целостная система анализа категории архетипа. В рамках курса «Методика преподавания литературы» проходило формирование у студентов умений обучения учащихся анализу архетипа «дом» на материале произведений Шухова, Бельгера и Веревочкина.

Количество контрольных работ итогового среза студентов по уровням сформированности их аналитических умений (высокий, средний, низкий уровни) приведено в таблице (Приложение Г).

Сравнительное рассмотрение результатов констатирующего и итогового среза дает нам основание сделать вывод о достижении основных целей данного исследования и подтверждении его гипотезы. Разработка и теоретическое обоснование методической модели анализа архетипа «Дом» в современной русскоязычной прозе Казахстана показали и подтвердили научно-методическую целесообразность ее использования в практике современного вузовского литературного образования.

Разработанная нами система анализа архетипа нашла применение в учебном процессе. Акт о внедрении результатов завершенной научно-исследовательской работы в учебный процесс прилагается к диссертации (Приложение Д).

Выводы к разделу 3:

1. Эффективность предложенной в диссертации системы анализа архетипа «Дом» в произведениях русских писателей Казахстана обеспечивается опорой на ключевые положения психолого-педагогической науки: теорий С.Л. Рубинштейна о природе мышления и путях его научного исследования, Н.А. Менчинской о становлении мировоззрения как интегративной особенности личности учащихся, Ю.А. Самарина о соотношении ассоциаций и смысловых связей, на достижения системно-деятельностного, личностно ориентированного и технологического подходов в образовании.

2. В процессе формирующего обучения были использованы элементы развивающего обучения, доказали также свою эффективность различные приемы технологии коллективного обучения: групповая дискуссия, работа в парах и группах и др.

3. Изучение архетипа «Дом» в контексте поэтики русскоязычной прозы Казахстана способствовало дальнейшему литературному развитию студентов, так как у них были сформированы глубокие представления о различных аспектах мастерства И. Шухова, Г. Бельгера и Н. Веревочкина.

4. Для успешного формирования у студентов представлений об архетипе дома и умений его анализа были использованы такие методы, как структурно-типологический анализ текста, метод литературоведческой реконструкции архетипа, герменевтический комментарий, метод лингвокультурологического комментария, репродуктивный, интерактивный, эвристический методы обучения и др.

5. Была доказана обучающая эффективность следующих филолого-методических приемов: вертикализации контекста, составления культурологического портрета этносов, анализа семантического ядра произведений, seo- анализа, изучения теоретико-литературных понятий, группирующихся вокруг категории архетипа, техники медленного чтения, опоры на ассоциации студентов, метода этнического лингвопортретирования и др.

6. Сравнительное рассмотрение результатов констатирующего и итогового среза позволило сделать вывод о достижении основных целей данного исследования и подтвердило выдвинутую в нем гипотезу.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Каждый этнос выстраивает собственную модель мира, опираясь на универсальные коллективные представления о Вселенной, о месте в ней человечества, о законах жизни. Несмотря на то, что подобные знания умещаются в эмпирические формулы, более или менее стабильные и повторяющиеся вне зависимости от географического ареала бытования народа, остается пространство для этноспецифических «вариаций», обусловленное самой разностью языков, культур и традиций.

Казахстанское общество поликультурно, что создает, с одной стороны, благоприятные условия для успешного межкультурного взаимодействия внутри государства, а с другой, может привести к кризису идентичности, т.к. она (идентичность) не является врожденным фактом психики, но приобретается в определенных исторических условиях. Важную роль в этом процессе играют язык и литература. Как показало наше исследование, литература Казахстана не только играет роль «социального зеркала», но и генерирует смыслы, направленные в будущее. Эти экспектации, связанные со своим местом в мире, общим для всех живущих в Казахстане народов, реализованы в архетипе дома, генетически связанном с оппозицией «свой vs чужой».

Человечество существует в мире глубинных культурных кодов, восходящих к базовым оппозициям. Архетипы являют собой оттиски коллективных представлений народа об универсальных категориях бытия: пространстве, времени, доме, своем круге. В какой-то степени они определяют самоорганизацию всей жизни этноса, выступают perpetuum mobile повторяющихся поведенческих реакций и сценариев. Как изначальные кванты смысла архетипы особенно значимы как объект исследования в периоды кризиса национального самосознания, утраты четкой идентичности. Будучи концептами генеративного и транслятивного порядка, архетипы способны реконструировать определенные ментальные модели, которые являются для народа базовыми, естественными. Архетип может выступать и как нравственная максима, и как аксиологическая норма, и как регулятор социальных отношений и показатель уровня развития общества на определенном историческом этапе. Архетип можно охарактеризовать как детерминанту социальной жизни. Вот почему его изучение не просто актуально, но крайне необходимо как с точки зрения научной рефлексии и интроспекции, так и в аспекте исторического прогнозирования.

В литературе архетипы часто представлены как универсальные модели, «перехожие сюжеты», вечные образы. Они могут быть реконструированы по определенным целостным моделям (например, тип героя; тип локуса; константный сюжет и т.д.) и в системе взаимосвязанных кодов различного порядка, от предметных до философских.

Особое место среди пространственно-темпоральных архетипов занимает «Дом», связанный с идеями своего круга, собственного места в мире, персональной и коллективной идентичностью.

Образцы литературной классики входят в парадигму того или иного архетипа и репрезентируют сам вектор коллективного отношения к определенному феномену действительности, отображают «направленный тренд» (Юнг) социума. Еще С. Аверинцев указывал на предупреждающую силу искусства в силу того, что художник первым улавливает изменения в коллективном бессознательном и предупреждает о них общество. Вот почему нами выбраны произведения, написанные казахстанскими прозаиками на «стыке эпох». Нам было важно проанализировать художественную репрезентацию архетипа дома с позиции его обретения изначальным Другим (так, Шухов пишет об освоении пространства пришлым субэтносом – казаками; Бельгер рассуждает с позиции этнического Другого – детерриторизированного российского немца; для героев Веревочкина Дом невозможно создать где-либо, помимо Души).

Таким образом, дом представлен в исследуемых романах с точки зрения нескольких концепций:

– социологической, в соответствии с которой дом – это общество (И. Шухов);

– коммуникативно-культурологической, провозглашающей домом со-бытие «Я» и «Другого», т.е. мир человеческих отношений и язык (Г. Бельгер);

– антропологической, признающей домом духовный мир индивидуума и его экзистенциональную субъективность (Н. Веревочкин).

В ходе исследования мы пришли к следующим выводам:

1. Архетип – это универсальный концепт, единица ментальной программы коллектива, заложенная в его психику на базе эмпирической повторяемости определенных внешних стимулов и закрепления реакций на эти стимулы. Им свойственна семантическая «изначальность», возводящая их в статус общечеловеческих универсалий. Архетипы интенсивно ретранслируются из одного поколения в другое. Одним из каналов этой ретрансляции в культуре является литература. Литературные произведения предоставляют исследователю богатый архетипический материал. Художественное осмысление архетипа писателем способно отразить значимые для социума события и предвосхитить многие общественные тенденции. Архетипы выполняют ряд важных функций, в том числе кумулятивную, гносеологическую, транслятивную, аксиологическую, релятивную, регулятивную, экспектативную, концептуальную.

2. Особое место в классификации архетипов занимает пространственный архетип «Дом», тесно связанный с общей геофилософской парадигмой и представлениями о своем круге. Осмысление нового мира русскими писателями Казахстана ищет адекватных форм литературного выражения; многие из них проходят сложный этап жанровой селекции, переходя от рассказа к роману. Появляется новый тип героя – так называемый «инонациональный характер», требующий вдумчивого, пристального творческого внимания. Сложная тема «вживания» в чужое пространство, мотив освоения новых земель, проблема личности в истории – характерные черты русской литературы Казахстана.

Изображение трудного поиска точек соприкосновения между народами дано в произведениях И. Шухова.

3. Шухов развивает глобальную идею о преодолении чуждости (и пространственной, и этнической) на нескольких уровнях: 1) освоение нового пространства / возвращение исконно своего пространства; 2) обретение дома героями романа; 3) строительство нового мира совместными усилиями своих и некогда чужих.

Архетип «дом» реконструируется в ходе повествования из множества элементов, образующих разветвленную систему кодов: стихийный, пищевой, предметный, фитонимический, зооморфный, онтологический.

Несмотря на то, что первые романы Шухова о жизни Горькой линии сосредоточены на проблемах взаимной вражды, преодоления и приспособления этносов к новым историческим реалиям, последующие произведения автора, главным образом «Пресновские страницы» посвящены идейному раскрытию образа степи как родного дома. Сам архетип «дом» в «Пресновских страницах» организован центрически. Ядро дома – это семья, в первую очередь, мать. Второй круг архетипа – освоенная территория, сюжетно организованная вокруг пашни, колодца, дернового сарая, церкви, ярмарочной площади. Как видим, это места труда, религиозного служения, праздника и торговли. Третий круг – образ степи, который также многослоен. Степь делится для рассказчика на «свою, сокровенную», и степь кочевническую. Но если в «Горькой линии» преобладают мотивы ксенофобии, то в «Пресновских страницах» доминирует ксенофилия. Мир «чужого» герою интересен, притягателен.

Лейтмотивом в произведениях Шухова становится мотив обретения дома, который реализуется через комплекс поддерживающих мотивов: утрата дома (приписное казачество, голодная Россия, поиск «хлебородной степи»); скитальчество, бездомье, сиротство (отверженность русских мужиков и своими (станичниками), и «чужими» (казахами); осиротевшие в родной степи джатаки, земли которых отнимают и раздают без спросу и соглашения; освоение нового дома, вражда с Чужим (немирье между казаками и казахами); сосуществование с Чужим (налаживание контактов, дружба между представителями обоих этносов); обоюдность с Чужим, приятие его, обретение Дома.

Архетип «дом» в произведениях Г. Бельгера мы рассмотрели с точки зрения философских категорий «тут-бытия» и «там-бытия», которые можно расположить следующим образом:

1 Бытие-в-языке (Давид, Гарри vs Христьян).

2 Символические пометы «тут-бытия» и «там-бытия»: психологический параллелизм (степь vs Волга); фитосимволика (плодовые деревья vs перекати-поле); пищевой код, изобразительный код, экфразис.

И все же, как нам видится, ракурс авторского внимания сосредоточен, главным образом, на Давиде и Гарри. В этих героях эксплицирована важная для Бельгера идея о благодарности той земле, которая смогла стать домом скитальца. Оба героя – Давид и Гарри – проходят весь архетипический путь обретения дома (схема предложена Дж. Кэмпбэллом в труде «Тысячеликий герой»): начало пути

(зов странствий) – преодоление первого порога – путь испытаний – апофеоз – награда в конце пути – возвращение Домой – свобода жить.

В произведении Н. Веревочкина «Зуб мамонта. Летопись Мертвого города» разрушение фактического пространства сопряжено с идеей возрождения человеческой души. Главный герой предпринимает путешествие в загробный мир, чтобы вернуться к самому себе. Как видим, сама эта ситуация архетипична и повторяет этапы путешествия Одиссея (схождение в Аид и возвращение на Итаку). Вещественные уровни дома как архетипа подвержены здесь деструктуризации. Десакрализации и образной парцелляции подвергаются такие артефакты внутреннего убранства дома, как печь (сакральный центр дома, соотносимый с материнским чревом, живительным теплом очага), половой настил, окна («глаза» дома во внешнее пространство). Жилище утрачивает свойственные ему запахи – «душу», а земля на его месте порастает травой. Все топосы, в которых присутствует главный герой, - топосы уже разрушенные либо вымирающие (плотина на месте затопленной Ильинки, Степноморск, Яблоневый город), однако между негативными полюсами мертвых городов возникает позитивное пространство внутреннего преображения, обретенной (пусть и на время) свободы и ясности. Начавшиеся в герое трансформации рано или поздно прорвут плотину в его душе и будут способствовать созданию нового мира.

4. В настоящем исследовании разработана и успешно прошла апробацию методическая система анализа архетипа дома в произведениях русских писателей Казахстана, которая опирается на ключевые положения психолого-педагогической науки: теорий С.Л. Рубинштейна о природе мышления и путях его научного исследования, Н.А. Менчинской о становлении мировоззрения как интегративной особенности личности учащихся, Ю.А. Самарина о соотношении ассоциаций и смысловых связей, на достижения системно-деятельностного, личностно ориентированного и технологического подходов в образовании.

5. На материале анализа архетипа дома разработана методическая система, сочетающая в себе методы вертикализации контекста, создания культурного портрета этноса, транскультурного анализа текста, анализа негативного пространства произведения и др. Для успешного формирования у студентов представлений об архетипе дома и умений его анализа были использованы такие методы, как литературоведческой реконструкции архетипа, лингвокультурологического комментария, структурно-типологический анализ текста и др. Была доказана обучающая эффективность следующих филолого-методических приемов: анализа семантического ядра произведений, seo-анализа, изучения теоретико-литературных понятий, группирующихся вокруг категории архетипа дома, техники медленного чтения, опоры на ассоциации студентов и др.

Методическая система анализа архетипа дома в вузе построена на применении различных эффективных приемов интерактивного, эвристического обучения и средств формирования критического мышления, в сумме своей способствующих становлению студентов как полноправных субъектов

познавательного процесса, что необходимо для их успешной профессиональной деятельности в качестве учителей русского языка и литературы.

В процессе формирующего обучения были использованы элементы развивающего обучения, способствующие продуктивному взаимодействию педагога и студентов в формате коллективно-распределительной деятельности, поиска различных эффективных способов решения учебных задач путем эвристического диалога в исследовательской и поисковой деятельности обучающихся. В процессе опытно-экспериментальной работы доказали также свою эффективность различные приемы технологии коллективного обучения: групповая дискуссия, работа в парах и группах и др.

Изучение архетипа «Дом» в контексте поэтики русскоязычной прозы Казахстана способствовало дальнейшему литературному развитию студентов, так как у них были сформированы глубокие представления о различных аспектах мастерства И. Шухова, Г. Бельгера и Н. Веревочкина. Формирование у студентов представлений об архетипе как универсальной категории способствовало развитию у них интереса к философии, культурологии, психологии, литературоведению и лингвистике.

Отдельные произведения русской и немецкой литературы республики рассмотрены в настоящей работе в аспекте идейно-содержательного укрепления межнационального согласия и толерантности народов Казахстана.

Исследование архетипов в произведениях литературы способно выявить не только сходства, но и различия в языковых картинах мира. Понимание этих свойств – залог успешной межкультурной кооперации, результатом которой является мир и благополучие народов нашей страны. Казахстан – евразийская страна, мост между гетерогенными по своей природе культурными и политико-экономическими пространствами. Для того, чтобы модель нового общества состоялась, необходимо понимать и принимать достижения всех культур. В этом процессе невозможно переоценить роль казахстанской литературы, которая генетически восходит к традициям разных эпох, к опыту мировой литературы, к универсальным человеческим ценностям.

Формирующий эксперимент был проведен в формате сквозного обучения на основе интеграции материалов по творчеству русских казахстанских писателей в содержание дисциплин «Введение в литературоведение» и «Методика преподавания литературы». Основной этап формирующего эксперимента проходил в процессе преподавания специально разработанной нами дисциплины «Архетип «дом» в произведениях современных русскоязычных писателей Казахстана». Студенты вузов на основе экспериментального внедрения предложенной в настоящей диссертации методической модели анализа архетипа «дом» показали рост результатов как в количественном, так и в качественном отношении. Сравнительное рассмотрение результатов констатирующего и итогового среза позволило сделать вывод о достижении основных целей настоящего исследования и подтвердило выдвинутую в нем гипотезу. Разработка и теоретическое обоснование методической модели анализа архетипа «дом» в современной русскоязычной

прозе Казахстана показали научно-методическую целесообразность ее использования в практике современного вузовского литературного образования. Кроме того, очевидна воспитательная направленность системы анализа архетипа дома, которая будет способствовать развитию казахстанского патриотизма, так как в произведениях И. Шухова, Г. Бельгера и Н. Веревочкина выражена идея общего Дома, объединяющего народы Казахстана в одну большую дружную семью.

Перспективы дальнейшего исследования и научно-методические рекомендации.

Положительные результаты педагогического эксперимента свидетельствуют о целесообразности внедрения методической модели анализа архетипа дома в практику филологического образования.

Итоги теоретического исследования и опытно-экспериментальной проверки результативности системного и последовательного анализа архетипа «Дом» позволяют сделать выводы как на частнопредметном, так и на общеметодологическом уровне. В свете сказанного возникают вопросы о перспективах дальнейшего исследования в области формирования умений анализа категории архетипа, о рассмотрении проблем внутрипредметных и межпредметных взаимосвязей в методике преподавания гуманитарных дисциплин в вузе, в том числе историко-литературных курсов.

Предложенная и апробированная в данном исследовании система анализа архетипа могла бы стать основой для комплексного изучения всей русской прозы казахстанской литературы в свете заявленной и раскрытой темы.

Методика обучения анализу архетипа, предложенная в настоящем исследовании, может быть использована для разработки новых методических приемов развития филологического мышления студентов на материале современной русской литературы Казахстана.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1 Современная литература народа Казахстана / под ред. С.В. Ананьевой. – Алматы: Evo Press, 2014. – 488 с.

2 Литература народа Казахстана. - изд. 2-е, доп. – Алматы: КАЗакпарат, 2014. – 380 с.

3 Ауэзов М. Иппокрена: Хождения к колодцам времен. – Алматы: Жибек жолы, 1997. – 172 с.

4 Елеукенов Ш.Р. От фольклора до романа-эпопеи. – Алма-Ата: Жазушы, 1987. – 352 с.

5 Наурзбаева З. Культура кочевников и современный менталитет казахов // Тан-Шолпан. – 2005. – №4. – С. 170–181.

6 Джелбулдин Е.Т. Традиции и обычаи казахов. – Кокшетау: Мир печати, 2010. – 342 с.

7 Жанпеисова Н.М. Когнитивно-лингвокультурологический анализ картины мира казахско-русских билингвов: учеб. пособ. по спец. курсу. – Актобе: Принта, 2006. – 232 с.

8 Иманбекова А.А. К проблеме традиционной хозяйственной деятельности казахов // Вестник КазНУ. – 2013. – № 4. – С. 125–131.

9 Никонов А. Космография жилища кочевника // Простор. – 1998. – №1. – С. 119 –126.

10 Садвакас Б. Из истории казахских кыстау. Наши истоки // www.http:gazeta.kz от 27.08.2014.

11 Майкова А.Н. Интерпретация литературных произведений в свете теории архетипов Карла Юнга: дис. … канд. филол.наук. – М., 2000. – 168 с.

12 Шутова Е.В. Архетипы «дом» и «бездомье» и их объективация в духовной культуре: дис. … канд. философ.наук. – Омск, 2011. – 178 с.

13 Гольденберг А.Х. Архетипы в поэтике Н. В. Гоголя. – М.: Флинта, 2014. – 232 с.

14 Синеокая Ю.В. Архетипы внутреннего пространства // Тетради международного университета в Москве. 2011. – №13. – С. 73–97.

15 Fost G.N. Mediation Matters: Archetypes of Transference // University of Toronto Quaterly. – 2017. – Vol. 86, issue 1. – P. 113.

16 Yeganeh V. Jung in Effect: Jung's Ideas in the Wider World // Jung Journal-Culture & Psyche. – 2017. – Vol. 11, issue 2. – P. 94-97.

17 Morden M. Anatomy of the national myth: archetypes and narrative in the study of nationalism // Nations and Nationalism. – 2016. – Vol. 22, issue 3. – P. 447-464.

18 Martos Garcia A. Sirens as cross-cultural archetypes and as a resource for literary education // Didactica. – 2016. – Vol. 28. – P. 181-199.

19 Gillespie Gerald E. P. Newer archaeologies of the soul: avatars of religious consciousness in modern European fiction // Neohelicon. – 2015. – Vol. 42, issue 2. – P. 415-423.

20 Scapini M. Literary Archetypes for the Regal Period. – Blackwell Companions to the Ancient World. – Hoboken: John Wiley, 2015. – Pp 274-285.

21 Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. – М.: Азбука-Классика, 2016. – 448 с.

22 Моррис Ч. Основания теории знаков // В кн: Семиотика. - М.: Радуга, 1983. – С. 37-89.

23 Пирс Ч.С. Логика как семиотика: теория знаков // Метафизические исследования. Язык. – СПб.: Алетейя, 1999. – Вып. 11. – С. 199–217.

24 Лотман Ю.М. Семиосфера. – СПб: Искусство – СПБ, 2000. – 704 с.

25 Руднев В.П. Словарь культуры XX века. – М.: Аграф, 1997. – 384 с.

26 Гюббенет И.В. Основы филологической интерпретации литературно-художественного текста. - изд. 2-е, доп. – М.: Книжный дом «Либроком», 2010. – 208 с.

27 Каиржанов А.К. Млечный путь Евразии. – Астана: ЕНУ им. Л.Н. Гумилева, 2004. – 279 с.

28 Юнг К.Г. О психологии бессознательного. – М.: Канон, 1994. – 320 с.

29 Юнг К.Г. Собрание сочинений. Ответ Иову. – М.: Канон, 1995. – Т. 3. – 351 с.

30 Юнг К.Г. Попытка психологического истолкования догмата о Троице // http://www.jungland.ru/Library/CGJung_Dogmat.htm

31 Лосев А.Ф. Диалектика мифа. – М.: Академический проект, 2008. – 303 с.

32 Майтанов Б.К. «Я» и «Другой» в литературе модернизма и постмодернизма // Актуальные проблемы современного литературоведения и фольклористики: сб. науч. тр. – Алматы, 2005. – Вып. 2. – С. 57-61.

33 Доманский Ю.В. Смыслообразующая роль архетипических значений в литературном тексте: пособие по спецкурсу. – Тверь: Твер.гос.ун-т, 2001. – С. 4 – 11.

34 Лулудова Е.М. Архетипы в художественном тексте. – Алматы: КазГУ, 2008. – 120 с.

35 Жанайдаров О. Мифы древнего Казахстана. – Алматы: Изд. Аруна, 2008. – 256 с.

36 Мелетинский Е.М. Космос // Мифология: Большой энциклопедический словарь. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. – 736 с.

37 Bodkin M. Studies of Type-Images in Poetry, Religion and Philosophy. – London and New York: Oxford University Press, 1951. – 184 p.

38 Frye N. Spiritus Mundi: Essays on Literature, Myth, and Society. – Fitzhenry and Whiteside, 2006. – 296 p.

39 Кэмпбелл Дж. Тысячеликий герой. – СПб.: Питер, 2017. – 352 с.

40 Марков В.А. Литература и миф: проблема архетипов// Тыняновский сб. – Рига, 1990. – С. 133 – 134.

41 Телегин С.М. Философия мифа: Введение в метод мифореставрации. – М.: Община, 1994. – 141 с.

42 Евзлин М. Космогония и ритуал. – М.: Радикс, 1993. – 337 с.

43 Мелетинский Е.М. О литературных архетипах. – М.: Наука, 1994. – 136 с.

44 Большакова А.Ю. Архетип, миф и память литературы // Архетипы, мифологемы, символы в художественной картине мира писателя: матер. междунар. заочной науч. конф. – Астрахань: Изд-во Астраханский университет, 2010. – 289 с.

45 Jung G. Carl and M.-L. von Franz, Joseph L. Henderson, Jolande Jacobi, Aniela Jaffe'. Man and his symbols. – New York: Anchor Press; Doubleday; London;Toronto; Sydney; Auckland, 1988. – P. 18 – 103.

46 Большакова А.Ю. Теория архетипа и концептология // http://www.cr-journal.ru/rus/journals/109.html&j_id=9

47 Маслова В.А., Пименова М.В. Коды лингвокультуры. – М.: Флинта: Наука, 2016. – 180 с.

48 Ченки А. Семантика в когнитивной лингвистике. Фундаментальные направления современной американской лингвистики: сборник обзоров. – М.: МГУ, 1997. – С. 340 – 369.

49 Афанасьева А.С. Научно-методические аспекты изучения мотива, образа и архетипа в современном литературоведении // Матер. междунар. науч.-практ. конф. VII Багизбаевские чтения «Прикладные аспекты современной филологии в контексте интегрированных образовательных программ». – Алматы: Қазақ университеті, 2015. – С. 64-67

50 Афанасьева А.С. Архетип: теория вопроса // Матер. междунар. науч. конф. молодых ученых «Мир науки». – Алматы: Қазақ университеті, 2015. – №2.– С. 108.

51 Афанасьева А.С. Архетип «Дом» как регулятивный концепт (на материале романа А. Жаксылыкова «Поющие камни») // Матер. междунар. науч.-прак. конф. VIII Багизбаевские чтения «Актуальные проблемы современной филологии в контексте общей научной парадигмы». – Алмата: Қазақ университеті, 2016. – С. 92 – 97.

52 Афанасьева А.С. Проблемы специфики содержания архетипа // матер. междунар. науч. конф. молодых ученых «Фараби әлемі». – Алма-Ата: Қазақ университеті, 2016. – №3. – С. 173.

53 Афанасьева А.С. Модель литературного архетипа // Вестник КазНУ. Серия филологическая. – Алмата: Қазақ университеті, 2015. – №1 (153). – С. 324–329.

54 Афанасьева А.С. Методы изучения архетипа в литературоведении // Русский язык и литература в современном образовательном пространстве: теория, практика, методика: Междунар. науч.-метод. семинар. – Алматы: Қазақ университеті, 2017. – С. 189-192.

55 Shama S. Landscape and Memory. - New York, 1996. – P.61.

56 Гуревич А.Я. Время как проблема истории культуры // Вопросы философии.– 1969. – №3. – С. 112-113.

57 Яковлева Е.С. Языковое отражение циклической модели времени // Вопросы языкознания. – 1992. – №4. – С. 12.

58 Топоров В.Н. Первобытные представления о мире (общий взгляд) // Очерки естественнонаучных знаний в древности. – М.: Наука, 1982. – 280 с.

59 Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. – М.: Современный писатель, 1995. – 416 с.

60 Тюпа В.И. Анализ художественного текста: учеб. пособие. – М.: Издательский центр Академия, 2006. – 336 с.

61 Маслова В.А. Введение в когнитивную лингвистику. – М.: Флинта: Наука, 2016. – 296 с.

62 Гачев Г.Д. Национальные образы мира. Евразия – Космос кочевника, земледельца и горца. – М.: Институт Дик-Дик, 1999. – 368 с.

63 Жаксылыков А.Ж. Сны окаянных: Трилогия. – Алматы: ТОО Алматинский издательский дом, 2006. – 526 с.

64 Шутова Е.В. Дом и бездомье человека: терминальный статус и формы бытия в культуре // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия Философия. Социология. Социальные технологии. – 2000.– №1 (13). – С. 85 – 89.

65 Афанасьева А.С. Архетипы «Дом» и «Бездомье» в русской литературе // Вестник КазНУ. Серия филологическая. – Алматы: Қазақ университеті, 2015. – №4. – С. 192 – 198.

66 Афанасьева А.С., Сарсекеева Н.К. Методологические аспекты изучения русской литературы в Казахском национальном университете им. аль-Фараби (из опыта преподавания) // Вестник ТГУ. - 2015. – №4 (4). – С. 42 – 47.

67 Афанасьева А.С. Изучение архетипа «ДОМ» в категории пространства и времении // Русский язык и литература в современном образовательном пространстве: теория, практика, методика: Матер. междунар. науч.-метод. семин. – Алматы: Қазақ Университеті, 2017. – С. 18-21.

68 Салагаев А., Октябрьская И. Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири. Знак и ритуал. – Новосибирск: Наука, 1990. – 209 с.

69 Шайкемелев М.С. Казахская идентичность / под общ. ред. З.К. Шаукеновой. – Алматы: Институт философии, политологии и религиоведения КН МОН РК, 2013. – 272 с.

70 Каракозова Ж.К., Хасанов М.Ш. Космос казахской культуры // Евразия, 2001. – №2. – С. 106 – 112.

71 Национальные образы мира в современной литературе Казахстана / под общей ред. У.К. Абишевой. – Алматы: Қазақ университеті, 2012. – 180 с.

72 Шухов И. Горькая линия // http://www.100bestbooks.info/txt/?act=89

73 Rushdie S. Imaginary Homelands. Essays and Criticism. – L.: Granta Books, 1991. – 149 p.

74 Султанов К.К. От Дома к Миру. Этнонациональная идентичность в литературе и межкультурный диалог. – М.: Наука, 2007. – 302 с.

75 Туманова А.Б. Специфика языковой картины мира в художественном дискурсе русскоязычного писателя-билингва // Вестник РУДН. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика, 2012. – №2 //http://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-yazykovoy-kartiny-mira-v-

hudozhestvennom-diskurse-russkoyazychnogo-pisatelya-bilingva (дата обращения: 26.04.2017).

76 Афанасьева А.С. Архетип «дом» в русскоязычной литературе Казахстана // Вестник РУДН. Серия Вопросы образования: языки и специальность. - 2016. – №4. – С. 99 – 108.

77 Петрова М. Образ дома в фольклоре и мифе // Эстетика сегодня: состояние и перспективы. – СПб., 1999. – С. 59 – 61.

78 Климова С.В. Социально-философские аспекты анализа архетипических функций дома // http://anthropology.ru/ru/text/klimova-sv/socialno-filosofskie-aspekty-analiza-arhetipicheskih-funkciy-doma.

79 Темирболат А.Б. Категории хронотопа и темпорального ритма в литературе. – Алматы: Ценные бумаги, 2009. – 504 с.

80 Хализев В.Е. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 2002. – 437 с.

81 Валикова О.А. Текстуально-прецедентная сеть как показатель взаимоналожения языковых картин мира // Вестник РУДН. Серия: Вопросы образования: языки и специальность. – М., 2015. – №5. – С. 304 – 309.

82 Красных В.В. Этнопсихолингвистика и лингвокультурология. – М.: Гнозис, 2002. – 284 с.

83 Бадиков В. На изломе времени. Судьба и голос художника. – Шымкент, 1996. – 258 с.

84 Литература народов Казахстана. – Алматы: НИЦ Гылым, 2004. – 352 с.

85 Джолдасбекова Б.У., Какильбаева Э.Т. Русские писатели Казахстана: биографический справочник. – Алматы: Қазақ университеті, 2011.– 203 с.

86 Мусрепов Г. Черты эпохи. Дорогой мой земляк и друг // http://bibliotekar.kz/cherty-yepohi-gabit-musrepov

87 Петрова В. Прочитаем Шухова заново// Проспект СК. – 2006. – 7 июля. – С. 34.

88 Хомяков В. Сибирская Ипокрена: литературные портреты омских писателей. - Омск: Изд-во Омского государственного ун-та, 2003. – 318 с.

89 Русская литература XX века: поэты, прозаики, драматурги: библиографический словарь: в 3 т. / под ред. Н.Н. Скатова. М.: Олма-Пресс Инвест, 2005. - Т. 3. – 830 с.

90 Устинов А. Художник шолоховской школы // В кн.: Шухов И. Собрание сочинений: в 5 т. – Алматы: Жазушы, 1981. – Т. 1.– С. 19.

91 Горький М. Собрание сочинений: в 30 т. – М.: Художественная литература, 1955. – Т. 30. – 339 с.

92 Курова К.С. Иван Шухов: Очерк творчества. - 2-е изд., перераб. и доп. – Алма-Ата, 1981. – 304 с.

93 Джолдасбекова Б.У. Проза русских писателей Казахстана. – Алматы: Казак университеті, 2015. – 118 с.

94 Афанасьева А.С. Изоморфизм в реконструкции архетипа «Дом» (на материале романа И. Шухова «Горькая линия») // Матер. междунар. науч.-практ. конф. IX Багизбаевские чтения «Актуальные вопросы современной филологии:

теоретические и прикладные аспекты», посв. 85-летию академика Багизбаевой Маи Михайловны. – Алматы: Қазақ университеті, 2017. – С. 150 – 153.

95 Афанасьева А.С. «Родина-Чужбина» как реализация архетипа «Дом» в романе И. Шухова «Горькая линия». – Астана: Наука и Жизнь Казахстана, 2017. – №1 (43). – С. 132 – 136.

96 Лежен Ф. В защиту автобиографии // Иностранная литература.- 2000. – №4 // http://magazines.russ.ru/inostran/2000/4/lezhen.html

97 Шухов И. Пресновские страницы // http://www.danilov.lg.ua/author/14835/ebook/64380/shuhov_ivan/kolokol/read

98 Ананьева С.В., Елеукенов Ш.Р. Творчество русских писателей Казахстана. – Алма-Ата: Гылым, 1992. – 312 с.

99 Alyona S., Afanasyeva Aslan Zh., Zhaxylykov Natalya K. Sarsekeeva. Typology of the Archetype of the House in Samples of Modern Prose // The Social Sciences. – 2016. – Vol. 1, issue 5. – P. 688-697.

100 Сатаров Н.Е. Экспликация концепта «Эль» («Родина») в русскоязычном дискурсе Г. Бельгера // Фольклорная традиция и литературный процесс: Матер. междунар. науч. конф., посв. 75-летию М.М. Багизбаевой: в 2 ч. – Алматы: Казак Университеті, 2007. – Ч 2. – С. 93 – 97.

101 Бельгер Г. Мотивы трех струн. – Алматы: Жазушы, 1986. – 112 с.

102 Heidegger. Letter on Humanism, Basic Writings. - London: Routledge; M., 1977. –254 p.

103 Бахтикиреева У.М. О транслингвизме и транскультурации через призму одной языковой биографии // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. – 2016. – №2 (50). – С. 76 – 80.

104 Зейферт Е.И. Жанровые процессы в поэзии российских немцев второй половины XX – начала XXI века: дис. … док. филол.наук. – М., 2007.– 495 с.

105 Попова С.В. Дом в зарубежной литературе XX в. – Проблемы поэтики и стиховедения. - Алматы: КазНПУ им. Абая, 2003. – Ч. 2. – 271 с.

106 Бельгер Г. Туюк су: роман. – Алматы: Дайк-Пресс, 2004. – 246 с.

107 Бельгер Г. Воздух времени. – Алматы: Балалар адебиеті, 2012. – 429 с.

108 Бабкина Л.М. Литературная летопись // Поликультурная личность Герольда Бельгера в потоке национальных языков и литератур: мат. вуз.конф. – Костанай: Костанайский филиал ФГБОУ ВПО ЧелГУ, 2015. – С.18 – 23.

109 Афанасьева А.С. Субъектное воплощение категорий «тут-бытия» и «там-бытия» в романе Г. Бельгера «Дом скитальца» // Матер. междунар. науч. конф. Фараби Әлемі. – Алматы: Казак Университеті, 2017. – №4. – С. 278.

110 Афанасьева А.С. Архетип «дом» в прозе русскоязычных писателей Казахстана: билингвизм как способ обретения «своего» места в мире (на материале романа Г. Бельгера «Туюк су» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Вопросы образования: языки и специальность. По матер. междунар. научн-практ. конф. «Билингвизм и билингвальное образование в России и в мире». – М., 2017. – Т. 14, №3. – С. 483 – 492.

111 Ананьева С.В. От жизненного факта – к истории судьбы // Поликультурная личность Герольда Бельгера в потоке национальных языков и

литератур: мат. вуз.конф. – Костанай: Костанайский филиал ФГБОУ ВПО ЧелГУ, 2015. – С. 24 – 29.

112 Бельгер Г. Дом скитальца. – Алматы: Раритет, 2007. – 384 с.

113 Валенцова М.М. Магические функции еды // Традиционное русское застолье: сб.статей. – М., 2008. – 351 с.

114 Ахутин А. Dasein. Материалы к толкованию // http://www.ruthenia.ru/logos/number/2000_5_6/2000_5-6_10.htm#_ftn1

115 Heidegger Martin. Sein and Zeit. English. Being and Time; translated by Joan Stambaugh. - State University of NY Press, 1996. – 487 p.

116 Семенова В.Н. Das Man. История философии. – Минск, 2002 // http://heideger.narod.ru/beit/m.html

117 Агапкина Т.А. Южнославянские поверья и обряды, связанные с плодовыми деревьями, в общеславянской перспективе // Славянский и балканский фольклор. – М.: Наука, 1994. – С. 84.

118 Франц М.Л. Феномены тени и зла в волшебных сказках. – М.: Класс, 2010. – 360 с.

119 Campbell J. The Hero with a thousand faces. – California: New World Library, 2003. – 363 p.

120 Елеукенов Ш. Новая литература нового Казахстана. Полемические заметки // http://docplayer.ru/43162344-Sheriazdan-eleukenov-iiaass-eeoadaooda-iiaiai-eacaonoaia-polemicheskie-zametki.html.

121 Абишева О. Мертвый город из белых юрт // Простор. – Алматы, 2011. – №6. – С. 173 – 178.

122 Сафронова Л.В. Автор и герой в постмодернистской прозе: автореф. … док. филол. наук: 10.01.08. – Алматы: Изд-во «LEM», 2007. – 40 с.

123 Сарсекеева Н. Формы выражения авторского сознания в русской литературе рубежа XX-XXI веков. – Алматы: Қазақ университеті, 2006. – 131 с.

124 Веревочкин Н. Зуб мамонта. Летопись мертвого города // http://www.detectivebooks.net/book/30320343/#read.

125 Савельева В. Рассказы в современной прозе Казахстана: критика и актуализация жанра // Нева. - 2015. – №12.

126 Kroo K. Intermediary Semantic Formations in White Nights. Studies in Slavic Literature and Poetics. – Leiden, 2012. – P. 27 – 49.

127 Kasatkina T., Kroo K. The intertextual poetics of the novel of I. S. Turgenev "Rudin". Readings on Russian and European literature // Novyi mir. – 2008. – issue 10. – P.178 – 183.

128 Славянская мифология. Энциклопедический словарь. - изд. 2-е. – М.: Междунар. отношения, 2002. – 512 с.

129 Виноградова Л.Н., Усачева В.В. Из словаря «Славянские древности»: Береза // Славяноведение. – М., 1993. – №6. – С. 9 – 21 //http://www.symbolarium.ru/index.php/%D0%91%D0%B5%D1%80%D1%91%D0%B7%D0%B0.

130 Лотман Ю.М. Город и время // Метафизика Петербурга. Петербургские чтения по теории, истории и философии культуры.– Спб.: Фкиц эйдос, 1993. - Вып. 1. – С. 84 – 94.

131 Эстес К.П. Бегущая с волками. Женский архетип в мифах и сказаниях. – М.: София, 2006. – 496 с.

132 Мифы народов мира. Энциклопедия // В 2 т. – М.: Советская энциклопедия, 1982. – Т.2. – 720 с.

133 Сарсекеева Н.К. Проблемы экзистенционального анализа в современной литературе // Матер. междунар. науч. – практ. конф. «Язык – речь – Слово в филологических исследованиях», посв. 80-летию со дня рождения проф. Р.С. Зуевой. – Алматы: Казак университеті, 2012. – С. 298 – 302.

134 Юнг К.Г. Я знаю, что демоны существуют // http://www.psychologies.ru/self-knowledge/smysl-zhizni/karl-gustav-yung-poslevoennyie-psihicheskie-problemyi-germanii/

135 Таттимбетова К.О. Жанр романа в казахстанской литературе конца XX– начала XXI веков // Вестник РУДН. Серия: Вопросы образования: языки и специальность. – М., 2015. – №5. – С. 360 – 365.

136 Afanasyeva Alyona, Valikova Olga, Dzholdasbekova Bayan, Utepova Roza. Anti – soviet" intertext in the art cycle of A. Zhaksylykov. The dreams of evils // Journal of Language and Literature. – 2016. – Vol. 7, № 2. – P. 113.

137 Афанасьева А.С. Мифологема мертвого города в произведении Н. Веревочкина «Зуб мамонта» // Наука и Жизнь Казахстана. – Астана, 2017. – №3 (46). – С. 109-114.

138 Джолдасбекова Б.У., Сарсекеева Н.К. Авторский дискурс прозы Ю.Домбровскогов контексте современной казахстанской прозы о художнике. – Алматы: Қазақ университеті, 2013. – 210 с.

139 Джолдасбекова Б.У., Жаксылыков А.Ж., Сарсекеева Н.К., Баянбаева Ж.А.и др. Эстетическая многоплановость гуманитарного дискурса литературы Казахстана периода Независимости. - Алматы: Қазақ университеті, 2016. – 280 с.

140 Рубинштейн С.Л. Деятельность//В кн.: Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии: в 2 т. – М.: Педагогика, 1989. – Т.2. – С. 40 – 93.

141 Психологические проблемы формирования научного мировоззрения школьников/ ред. Н.А. Менчинская. – М.: Просвещение, 1968. – 240 с.

142 Самарин Ю.А. Очерки психологии ума. – М.: АПН РСФСР, 1963. – 382 с.

143 Выготский Л.С. Психология развития ребенка. – М.: Смысл, Эксмо, 2004. – 512 с.

144 Давыдов В.В. Проблемы развивающего обучения. – М.: Педагогика, 1986. – 240 с.

145 Леонтьев А.Н. Избранные психологические произведения в 2 т. – М.: Педагогика, 1983. – Т.1. – 392 с.

146 Леонтьев А.Н. Избранные психологические произведения в 2 т. – М.: Педагогика, 1983. – Т.2. – С. 93 – 261.

147 Эльконин Д. Б. Избранные психологические труды. – М.: Педагогика, 1989. 560 с.

148 Бондаревская Е.В. Теория и практика личностно-ориентированного образования. – Ростов-на-Дону: Издательство Ростовского педагогического университета, 2000. – 352с.

149 Сериков В.В. Личностный подход в образовании: Концепция и технология. – Волгоград: Перемена. 1994. – 152с.

150 Якиманская И.С. Основы личностно ориентированного образования. – 2-е изд. (эл.). – М. : БИНОМ. Лаборатория знаний, 2013 . – 222 с.

151 Хуторской А.В. Методика личностно-ориентированного обучения. Как обучать всех по-разному?: Пособие для учителя. – М.: Владос, 2005. – 383 с.

152 Беспалько В.П. Слагаемые педагогической технологии. – М.: Педагогика, 1989. –192 с.

153 Лавлинский С.П. Технология литературного образования. Коммуникативно-деятельностный подход. Учебное пособие для студентов-филологов. – М.: Прогресс-Традиция; ИНФРА-М, 2003. – 384 с.

154 Селевко Г.К. Педагогические технологии на основе активизации, интенсификации и эффективного управления УВП. – М.: НИИ школьных технологий, 2005. – 288 с.

155 Занков Л. В. Избранные педагогические труды. – М. : Педагогика, 1990. – 418 с.

156 Хуторской А.В. Технология проектирования ключевых и предметных компетенций// Интернет-журнал «Эйдос»// http://eidos.ru/journal/2005/1212.htm. 12 .12. 2006.

157 Абылкасымова А.Е. Современная дидактика. Научное издание. – Алматы: Ғылым, 2008. – 280 с.

158 Ахметова Г.К., Исаева З.А. Педагогика: Учебник для магистратуры университетов. – Алматы: Қазақ университеті, 2006. –328 с.

159 Жетписбаева Б.А. Историко-педагогические предпосылки становления полиязычного образования// Профессионал Казахстана. – 2008.– № 12. – С. 58 – 60 .

160 Жумажанова Т.К. Роль учителя в формировании читательского интереса к литературе при непрерывном образовании// Непрерывное педагогическое образование. – Москва. – 2012. – № 1//http://net-edu.ru/node/9611

161 Менлибекова ГЖ., Байдрахманов Д.Х. Внедрение новых технологий в преподавание иностранного языка в вузе// Вестник АПН РК. – 2008. – № 2. – С. 44–48 .

162 Мынбаева А. К. Основы педагогики высшей школы: учебное пособие. –3-е изд., доп. – Алматы, 2013.–183 с.

163 Таубаева Ш.Т. Педагогическая инноватика как теория и практика нововведений в системе образования: науч. фонд и перспективы развития. Кн. 1. – А.: Ғылым, 2001.–296с.

164 Хан Н.Н. Сотрудничество в педагогическом процессе школы: Монография. – Алматы: Гылым, 1997. –213 с.

165 Буслаев Ф.И. Преподавание отечественного языка. – М.: Просвещение, 1992. – 512 с.

166 Голубков В.В. Художественное мастерство И. С. Тургенева. – М.: Государственное учебно-педагогическое издательство министерства просвещения РСФСР, 1955 – 176с.

167 Зинин С.А. Внутрипредметные связи в изучении школьного историко-литературного курса. – Монография.- 2-е изд. – Москва: ТИД «Русское слово – РС», 2006. – 240 с.

168 Доманский В.А. Литература и культура: культурологический подход к изучению словесности в школе. – М. : Флинта; Наука, 2002. – 368 с.

169 Голубков В.В. Методика преподавания литературы. – М.: Госучпедгиз, 1962. – 494 с.

170 Жабицкая Л.Г. Восприятие художественной литературы и личность. Литературное развитие в юности. – Кишинев, 1974. – 134 с.

171 Молдавская Н.Д. Литературное развитие школьников в процессе обучения. – М.: Просвещение, 1976. – 224 с.

172 Никифорова О.И. Психология восприятия художественной литературы. – М.: Книга, 1972. – 206 с.

173 Сосновская И.В. Методика преподавания литературы в современной школе: монография. – Иркутск: Изд –во ВСГАО, 2016. – 307 с.

174 Брякова И.Е. Готовность студентов к развитию творческих способностей учеников как аспект формирования креативной компетентности будущих учителей-словесников: монография. – Оренбург: Изд – во ОПТУ, 2008. – 200 с.

175 Галимуллина А. Ф. Формирование представлений о литературных традициях Древней Руси и XVIII века у студентов педагогических вузов: монография. – Казань: Редакционно-издательский центр, 2012. – 368 с.

176 Буранок О.М. Методика изучения русской литературы XVIII века в вузе: Учеб. пособие для высш. пед. учеб. заведений. – М.: Изд – во Самар. гос. пед. ун-та, 1997. – 223 с.

177 Каторова А.М. Теоретико-литературное образование студентов-филологов национальных отделений вузов: (На материале Респ. Мордовия). – Саранск: Изд – во Мордовского ун –та, 2004.– 300 с.

178 Шуралёв А.М. Концептологический аспект анализа художественного текста на уроках литературы. – Уфа: РИО РУНМЦ МО РБ, 2012. – 228 с.

179 Демченко А.С. Методические приемы анализа архетипа «Дом» в романах Г. Бельгера // Вестник КазНУ. Серия: Педагогические науки. – Алматы: Қазақ университеті, 2018. – №3(56). – С. 86 – 93.

180 Демченко А.С. Методические аспекты анализа архетипа «дом» в произведениях И. Шухова // Вестник КазНУ. Серия: Педагогические науки. – Алматы: Қазақ университеті, 2018. – 4 (57). - С. 66-74

181 Демченко А.С. Методическая стратегия изучения романа Н. Веревочкина «Зуб мамонта» в вузовской аудитории // Вестник КазНУ. Серия: Педагогические науки. – Алматы: Қазақ университеті, 2018. – 4 (57). - С.75-86

182 Valikova O., Demchenko A. 2018. «Immersion into Translingual Literary Text» in 5th International Multidisciplinary Scientific Conference on Social Sciences and Arts Proceedings. Vol.5/Issue 6.2, pp.495–502.

183 Сарсекеева Н.К., Демченко А.С. Вопросы актуализации изучения архетипа «дом» в транскультурном тексте (на примере творчества Г. Бельгера) //Материалы Международной научно-практической конференции «Русский язык и литература в современном образовательном пространстве: теория и практика», посвященной памяти профессора Н.И.Гайнуллиной и профессора Г.В. Ким. – Алматы: Қазақ университеті, 2019. – С. 115 – 120.

184 Афанасьева А. Методические указания и рекомендации по изучению архетипа «Дом» в современной русскоязычной казахстанской прозе (по произведениям И. Шухова, Г. Бельгера, Н. Веревочкина). – Алматы: Қазақ университеті, 2018. – 69 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ А

Силлабус дисциплины «Архетип «дом» в произведениях современных русскоязычных писателей Казахстана»

<table>
<tr><td colspan="8">Казахский национальный университет им. аль-Фараби
Кафедра русской филологии и мировой литературы
Силлабус
(Код) Системы баз данных
Семестр, уч. год</td></tr>
<tr><td rowspan="2">Код дисциплины</td><td rowspan="2">Название дисциплины: Архетип «дом» в произведениях современных русскоязычных писателей Казахстана</td><td rowspan="2">Тип</td><td colspan="3">Кол-во часов в неделю</td><td rowspan="2">Кол-во кредитов</td><td rowspan="2">ECTS</td></tr>
<tr><td>Лек</td><td>Практ</td><td>Лаб</td></tr>
<tr><td></td><td>Системы баз данных</td><td></td><td>1</td><td>2</td><td>0</td><td>3</td><td></td></tr>
<tr><td>Пререквизиты</td><td colspan="7">Культурно-исторические концепты русскоязычной литературы Казахстана.</td></tr>
<tr><td>Лектор</td><td colspan="3"></td><td colspan="2">Офис-часы</td><td colspan="2">По расписанию</td></tr>
<tr><td>e-mail</td><td colspan="3"></td><td colspan="2"></td><td colspan="2"></td></tr>
<tr><td>Телефоны</td><td colspan="3"></td><td colspan="2">Аудитория</td><td colspan="2"></td></tr>
<tr><td>Описание дисциплины</td><td colspan="7">При изучении курса предполагается определить художественную специфику архетипа дом как одного из ведущих в литературе Казахстана XX-XXI в.в. на примерах произведений русскоязычных авторов, выявить его универсальность, надтерриториальность и огромный аксиологический потенциал с точки зрения отношения к Другому – архетипическому Чужаку и Соседу, Врагу и Другу. В</td></tr>
</table>

	рамках курса будет репрезентирована связь архетипа дом с выстраиванием определенной модели мира, посредством которой общество воспринимает окружающую реальность и реагирует на нее. Актуальность данного курса очевидна ввиду того, что анализируемые произведения написаны на «перекрестке культур» и позволяют панорамно увидеть связи между «своим» и «чужим».
Цель курса	Основной **целью** является изучение функционирования архетипа дом в поле современной казахстанской русскоязычной прозы на материале произведений И.Шухова, Г.Бельгера, Д.Снегина, М.Симашко, Н.Веревочкина и др. в рамках преподавания русской литературы Казахстана в вузе.
Результаты обучения	1. приобретение знаний и навыков интерпретации литературных произведений в свете теории архетипов; 2. освоение принципов анализа художественных текстов в указанном аспекте, способствующем усвоению основных особенностей художественного мира современной казахстанской прозы; 3 умение более полного определения жанрового своеобразия художественных произведений; 4 совершенствование умения сопоставительно-сравнительного анализа художественных произведений и оперирования новейшими литературоведческими категориями, 5 системная интерпретация творчества указанных писателей
Литература и ресурсы	**Список основных источников**: **Литература (основная):** 1 Современная литература народа Казахстана. / Под ред. С.В. Ананьевой. – Алматы: Evo Press, 2014. – 488 с. 2 Шутова Е.В. Архетипы «дом» и «бездомье» и их объективация в духовной культуре: дис. … канд. философ.наук. – Омск, 2011. – 178 с. 3 Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. – М.: Азбука-Классика, 2016. – 448 с. 4 Майтанов Б.К. «Я» и «Другой» в литературе модернизма и постмодернизма // Актуальные проблемы современного литературоведения и фольклористики: сб. науч. тр. – Алматы, 2005. – Вып. 2. – С. 57-61. 5 Лулудова Е.М. Архетипы в художественном тексте. – Алматы: КазГУ, 2008. – 120 с. **Литература (дополнительная):** 1 Тюпа В.И. Анализ художественного текста: учеб. пособие. – М.: Издательский центр Академия, 2006. – 336 с. 2 Маслова В.А. Введение в когнитивную лингвистику. – М.: Флинта: Наука, 2016. – 296 с.

<table>
<tr><td></td><td colspan="3">3 Национальные образы мира в современной литературе Казахстана./ Под. общей ред. У.К. Абишевой. – Алматы: Қазақ университеті, 2012. – С. 180.
4 Туманова А.Б. Специфика языковой картины мира в художественном дискурсе русскоязычного писателя-билингва // Вестник РУДН. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика, 2012. – №2.
5 Какишева Н.Т. Проза Д.Ф. Снегина: сюжеты, герои, жанры: учебное пособие. - Алматы: Қазақ университеті, 2012. - 124 с.</td></tr>
<tr><td>Организация курса</td><td colspan="3">Это курс, в котором будет изучаться теоретический и практический материал, поэтому в ходе подготовки к семинарским занятиям по дисциплине существенная роль отводится как чтению художественных произведений, так и знакомству с теоретическими источниками. Предлагаемые самостоятельные задания в виде составления ментальных карт, написания рефератов и эссе будут способствовать применению на практике освоенного теоретического материала</td></tr>
<tr><td>Требования курса</td><td colspan="3">1. К каждому аудиторному занятию студенты должны подготовиться заранее, согласно графику, приведенному ниже. Подготовка задания должна быть завершена до аудиторного занятия, на котором обсуждается тема.
2. Домашние задания будут распределены в течение семестра, как показано в графике дисциплины.
3. При выполнении заданий будут использованы такие методы, как структурно-типологический анализ текста, метод литературоведческой реконструкции архетипа, герменевтический комментарий, а также seo-анализ и метод лингвокультурологического комментария
4. В течение семестра весь изучаемый материал используется в подготовке к СРС и СРСП, на которых согласно собственному выбору слушателей дисциплины будут разрабатываться приложения базы данных. Конкретные требования к СРС и СРСП устанавливаются на аудиторном занятии. Все части этого вида занятий в совокупности составляют 30% от итоговой оценки курса.
При выполнении домашних заданий должны соблюдаться следующие правила:</td></tr>
<tr><td rowspan="6">Политика оценки</td><td>Описание самостоятельной работы</td><td>Вес</td><td>Результаты обучения</td></tr>
<tr><td>Домашние задания</td><td>30%</td><td>1,2,3</td></tr>
<tr><td>Разработка эссе или реферата</td><td>15%</td><td>2,3,4</td></tr>
<tr><td>Сообщение</td><td>15%</td><td>4,5</td></tr>
<tr><td>Экзамены</td><td>40%</td><td>1,2,3,4,5,6</td></tr>
<tr><td>ИТОГО</td><td></td><td></td></tr>
</table>

		100 %	
	Ниже приведены минимальные оценки в процентах: 95% - 100%: A 90% - 94%: A- 85% - 89%: B+ 80% - 84%: B 75% - 79%: B- 70% - 74%: C+ 65% - 69%: C 60% - 64%: C- 55% - 59%: D+ 50% - 54%: D- 0% -49%: F		
Политика дисциплины	Соответствующие сроки домашних заданий или проектов могут быть продлены в случае смягчающих обстоятельств (таких, как болезнь, экстренные случаи, авария, непредвиденные обстоятельства и т.д.) согласно Академической политике университета. Участие студента в дискуссиях и упражнениях на занятиях будет учтено в его общей оценке за дисциплину. Конструктивные вопросы, диалог и обратная связь на предмет вопроса дисциплины приветствуются и поощряются во время занятий, и преподаватель при выведении итоговой оценки будет принимать во внимание участие каждого студента в ходе проведения занятия.		

График дисциплины

Неделя	**Название темы**	**Количество часов**	**Максимальный балл**
1	**Лекция.** Научно-теоретические и педагогические аспекты изучения архетипа в литературоведении	1	3
	Семинар. Реферат на тему: Литературное понятие «архетип» в современных трактовках	2	4
	СРС (Домашнее задание, начало проекта и т.д.) Обзорная презентация: «Русскоязычные писатели Казахстана»		3
2	**Лекция.** «Дом» как пространственный архетип. Метод этнического лингвопортретирования и его роль в анализе художественного текста	1	3
	Семинар. Метод этнического лингвопортретирования в анализе художественного текста	2	4
	СРС Составить ментальную карту «Мой дом – Казахстан»		3
3	**Лекция.** Архетип «дом» и тюркская (евразийская) модель мира	1	3 4

	Семинар. И.Шухов как классик русскоязычной литературы Казахстана	2	
	СРС Отличительные черты архетипа дом в романе И. Шухова «Горькая линия»		3
4	**Лекция.** «Родина-чужбина» как реализация архетипа дом в романе «Горькая линия»	1	3
	Семинар. Преодоление чуждости: от Чужбины к Родине	2	4
	СРС Реконструкция архетипа «дом» в трилогии И. Шухова «Пресновские страницы»		3
5	**Лекция**. Архетип «дом» в творчестве Г. Бельгера	1	3
	Семинар. Методика анализа транскультурного текста и ее особенности	2	4
	СРС Транслингвальный аспект архетипа «дом»: роман «Туюк су»		3
6	**Лекция**. Актуализация архетипа «дом» в романе Г.Бельгера «Дом скитальца»	1	3
	Семинар. Субъектное воплощение категорий «тут-бытия» и «там-бытия» в романе «Дом скитальца»	2	4
	СРС Архетип «дом» в творчестве Всеволода Иванова		3
7	**Лекция.** Архетип «дом» в «военной прозе» Дм. Снегина («Странные сближения, или вокруг Михайловского»)	1	3
	Семинар. Архетип «дом» и концепт город в дилогии Д.Снегина «В городе Верном».	2	4
	СРС Архетип «дом» в романе «Дом суриката» А.Жаксылыкова		3
	Рубежный контроль		**макс. 100**
	Midterm exam		**100**
8	**Лекция.** Родина и дом в творчестве М.Симашко	1	3
	Семинар. Свой и Чужой в романах М. Симашко (по выбору студента)	2	4
	СРС Образ дома в исповедальной прозе И. Щеголихина	1	3

9	**Лекция.** Демифологизация архетипа дом в романе Н. Веревочкина «Зуб мамонта. Летопись мертвого города»	1	3
	Семинар. Специфика метода анализа негативного пространства текста	2	4
	СРС Архетип «дом» и своеобразие инверсированного художественного мира Н. Веревочкина		3
10	**Лекция.** Утрата и обретение дома в анализе экзистенциальных аспектов произведения	1	3
	Семинар. Презентация: «Архетип «дом» в постмодернистской литературе Казахстана»	2	4
	СРС Реферат – обзор «Современные исследователи литературного процесса Казахстана»		3
11	**Лекция.** Тема города и дома в творчестве Ю.Домбровского	1	3
	Семинар. Архетип «дом» в прозе русскоязычных писателей Казахстана: Олжас Сулейменов, Б.Канапьянов, Б.Каирбеков, Бахыт Кенжеев и др (по выбору студента)	2	4
	СРС Реферат по работе К.Х.Жадановой «Символы русской и казахской культуры»		3
12	Лекция. Архетип «дом» в прозе русскоязычных писателей Казахстана: А.Алимжанов, Б.Момышулы, С.Санбаев, Р.Сейсенбаев	1	3
	Семинар. Эссе на тему: «Чем отличаются мифы от архетипов?»	2	4
	СРС. Поиск дома в романе Р. Сейсенбаева «Отчаяние»	1	3
13	**Лекция.** Национальная картина мира в прозе Д. Накипова. Роль архетипов.	1	3
	Семинар. Архетип «дом» в классической русской литературе (обзор новых исследований)	2	4
	СРС Анализ работ современных казахстанских исследователей по проблеме архетипов в литературе (по выбору студента)		3

14	**Лекция.** Мифы и архетипы в творчестве М. Земскова и И. Одегова	1	3
	Семинар. Функционирование архетипа дома в прозе О. Марк	2	4
	СРС Анализ книги Сафроновой Л.В. «Постмодернистская литература и современное литературоведение Казахстана». – Алматы: КНПУ им. Абая, 2006		3
15	**Лекция.** «От малой родины начинается любовь к большой – своей родной стране, к Казахстану». Нурсултан Назарбаев	1	3
	Семинар. Круглый стол «Воспитательный аспект в изучении архетипа дом в литературе».	2	4
	СРС Подготовка ментальной карты «Архетип «дом» в произведениях современных русскоязычных казахстанских писателей»		3
	Рубежный контроль		**макс. 100**

АКАДЕМИЧЕСКАЯ ПОЛИТИКА КУРСА

Все виды работ необходимо выполнять и защищать в указанные сроки. Студенты, не сдавшие очередное задание или получившие за его выполнение менее 50% баллов, имеют возможность отработать указанное задание по дополнительному графику. Студенты, пропустившие лабораторные занятия по уважительной причине, отрабатывают их в дополнительное время в присутствии лаборанта, после допуска преподавателя. Студенты, не выполнившие все виды работ, к экзамену не допускаются. Кроме того, при оценке учитывается активность и посещаемость студентов во время занятий.

Будьте толерантны, уважайте чужое мнение. Возражения формулируйте в корректной форме. Плагиат и другие формы нечестной работы недопустимы. Недопустимы подсказывание и списывание во время сдачи СРС, промежуточного контроля и финального экзамена, копирование решенных задач другими лицами, сдача экзамена за другого студента. Студент, уличенный в фальсификации любой информации курса, несанкционированном доступе в Интранет, пользовании шпаргалками, получит итоговую оценку «F». За консультациями по выполнению самостоятельных работ (СРС), а также за дополнительной информацией по пройденному материалу и со всеми другими возникающими вопросами по читаемому курсу обращайтесь к преподавателю в период его офис-часов.

Оценка по буквенной системе	Цифровой эквивалент баллов	%-ное содержание	Оценка по традиционной системе
A	4,0	95-100	Отлично
A-	3,67	90-94	
B+	3,33	85-89	Хорошо
B	3,0	80-84	
B-	2,67	75-79	
C+	2,33	70-74	Удовлетворительно
C	2,0	65-69	
C-	1,67	60-64	
D+	1,33	55-59	
D-	1,0	50-54	
F	0	0-49	Неудовлетворительно
I (Incomplete)	-	-	«Дисциплина не завершена» (*не учитывается при вычислении GPA)*
P (Pass)	-	-	«Зачтено» (*не учитывается при вычислении GPA)*
NP (No Pass)	-	-	«Не зачтено» (*не учитывается при вычислении GPA)*
W (Withdrawal)	-	-	«Отказ от дисциплины» (*не учитывается при вычислении GPA)*
AW (Academic Withdrawal)			Снятие с дисциплины по академическим причинам (*не учитывается при вычислении GPA)*
AU (Audit)	-	-	«Дисциплина прослушана» (*не учитывается при вычислении GPA)*
Атт.		30-60 50-100	Аттестован
Не атт.		0-29 0-49	Не аттестован
R (Retake)	-	-	Повторное изучение дисциплины

$$\text{Итоговая оценка по дисциплине} = \frac{\text{РК1} + \text{РК2}}{2} \cdot 0{,}6 + 0{,}1\text{МТ} + 0{,}3\text{ИК}$$

Декан факультета О.А. Абдиманов

Заведующий кафедрой Б.У. Джолдасбекова

Лектор А.С. Демченко

ПРИЛОЖЕНИЕ Б

Разработка лекции - беседы
«Архетип «дом» в русскоязычной литературе Казахстана»

Цель: рассмотреть архетип «дом» в русскоязычной литературе Казахстана.

Задачи:

– раскрыть понятие «литературный архетип», обозначить его роль в художественном тексте;

– теоретически описать архетип «дом» и выделить его основные функции;

– выявить способы реконструкции национальной картины мира через пространственную организацию архетипа дом.

План лекции:

1. Общая характеристика категории архетипа
2. Архетип «дом» и мировоззрение человека
3. Эвристическая беседа
4. Архетипы в художественной литературе Казахстана
5. Заключение
6. Задание на семинарское занятие

1. Общая характеристика категории архетипа

Архетип «дом» – один из смыслообразующих общечеловеческих концептов. Актуальность его изучения обусловлена универсальностью, надтерриториальностью и существенным аксиологическим потенциалом. Указанный архетип определяет отношение общества к себе, своему месту на земле, своей этиологии, а также к Другому – архетипическому Чужаку и Соседу, Врагу и Другу. Таким образом, архетип «дом» связан с выстраиванием определенной модели мира, посредством которой общество воспринимает окружающую реальность и реагирует на нее.

2. Архетип «дом» и мировоззрение человека

Мы изучаем архетипы как константные элементы мировой культуры, несущие в себе универсальные знания человека о мире. Эти знания закладывались в ядро архетипа через многовековую повторяемость некоего исторического опыта, переживаемого Homo Sapiens еще с архаической стадии его существования. Несмотря на изменения исторического контекста, архетип как единица ментальности несет в себе «оттиск» первоначальных коллективных представлений. Первоначальные условия существования людей были схожи вне зависимости от ареала их обитания. Представители рода формировали общины, способствующие выживанию всего коллектива. Члены общины воспринимались как свои, т.е. не несущие угрозы, участвующие в совместном процессе жизнедеятельности. В то же время чужие, приходившие издалека (причем расстояние в этом случае относительно, так как «далеким» воспринималось

любое пространство вне поля зрения), подсознательно становились плохими, врагами.

Понятие «архетип», известное со времен позднеантичной философии, получило научный статус в трудах швейцарского ученого-психоаналитика К.Г. Юнга.

Архетипы – универсальные образы, которые заложены в нашем разуме. Древние люди воспринимали мир как систему противопоставлений (день –ночь, верх–низ, добро–зло). Подобные оппозиции затронули все категории человеческого бытия: время, пространство, жизнь в обществе. Мифопоэтическое мышление стало одной из форм концептуализации действительности.

Изначально мир был непознанным, следовательно, таил в себе множество опасностей. Чтобы освоить мир, т.е. сделать его своим, человеку предстояло парцеллировать (расчленить) его, чтобы затем воссоединить заново. То, что помогало людям в процессе исторического выживания, боготворилось (солнце, небо, весна, лето, тепло, земля). От враждебных стихий нужно было укрыться. Убежище, центром которого был очаг (а позднее и алтарь), предоставило человеку возможность выживания. Поэтому в структуре архетипа «дом» присутствуют противоположные элементы:

–герметичность (замкнутость, закрытость) дома vs открытость внешнего пространства;

–безопасность, освоенность внутреннего мира vs враждебность, неопознанность внешнего;

–статичность места vs динамичность субъекта по отношению к месту (уход, приход);

–наличие дома (приют, убежище) vs отсутствие дома (бесприютность, бездомность, скитальничество);

–свое пространство (и окружение) vs чужое пространство (и окружение).

Архетип «дом» выражает идею безопасности, укрытия, возможности выживания. Это пространство, освоенное человеком в полной мере, место, которое делят между собой люди, связанные кровными или духовными узами. Дом как архетип – это еще и маркер самоидентификации как личности, так и целого социума, который свидетельствует о принадлежности к конкретному кругу. На протяжении многовековой истории рассматриваемый концепт обрел дополнительные значения и стал восприниматься как семья, родина, мир. Концепцию самого мира должны были репрезентировать человеческие жилища. Так, юрта кочевников – это и идея мировой горы, и «ось мира» (Железный Кол), и круговое восприятие внешнего пространства (ср., например, с кубообразным жилищем земледельцев, для которых мир расходится на четыре стороны света).

Итак, структура жилища – это структура самого мироздания, уменьшенная копия вселенной в том виде, в каком представляли ее наши предки.

3. Эвристическая беседа

Вопросы к аудитории:

1. Что является моделью мироздания кочевников?

2. С чем это связано?

Ответы студентов:

–Моделью мироздания кочевников является юрта. Кочевники Великой Степи считали, что жизнь – это постоянное движение. Вращается вечное Небо (Тенгри); вращается и сама земля (Умай), окруженная горной грядой Алтая.

– Небо и Земля воспринимались в циклическом (круговом) ключе: на «круглую Умай» наложено «куполообразное» Тенгри. С Небом в жилище кочевников символически связан шанырак, «вершина, устремленная к Тенгри».

–Тенгри и Умай – верховные божества общетюркского пантеона, реализующие мифологические представления о Синем Небе и Бурой Земле. Тенгри – активная оплодотворяющая сила, Умай – пассивная и плодоносящая. Между ними расположен Срединный мир, населенный всеми живыми существами. Троичное деление мироздания воплощено в самой идее жилища кочевников. Оно круглое, как вращающаяся земля; его основание сопричастно земле, а купол шанырака обращен к небу.

–Юрта – вертикальная проекция Мировой Горы и Мирового Древа, которые в мифологическом сознании номадов были синкретически связаны в едином архетипе мироздания. Евразийская архитектура старалась воплощать этот метаобраз в строениях разного функционального назначения.

–Внутреннее пространство юрты монолитно и неделимо. Ее пол и стены покрыты войлоком, т.е. живым природным материалом. Номадам было важно ощущать связь с живой природой, поэтому животные окружали кочевников и после своей смерти, превращаясь в элементы одежды и убранства юрты.

4. Архетипы в художественной литературе Казахстана

Действительно, кочевники – подвижный коллектив, осуществляющий свои перемещения вместе со стадом. Отсюда осознание тесной связи с животным миром, его обожествление. В особенности это касается коня – существа, нередко ценимого превыше человека и воспринимаемого номадом как продолжение собственного существа.

В казахской национальной картине мира есть базовые концепты, транслятивная сила которых ощутима и сегодня. Это концепты «степь», «конь», «полынь» и др. Как видим, они организованы в единую тематическую группу. Это своего рода ценностно - смысловое поле, имеющее непосредственное отношение к архетипу «дом».

Неудивительно, что современная казахстанская литература актуализирует данные концепты на всех уровнях художественного воплощения. Так, например, цикл стихотворений А. Хасанова назван «Веточка полыни». У Р. Насырова есть очерк «Ветка дармины», у Д. Исабекова повесть «Полынь», у С. Муратбекова «Горький запах полыни», у Д. Досжанова «Полынь и цветы», у М. Симашко «Емшан» (тюркское название полыни). Для степняка ее запах и горек, и сладок; она призвана напоминать о самом важном в жизни номада. Так, герой повести Д. Досжанова «Полынь и цветы», старый Дос, на «полынном ковре» вспоминает пору своей юности, триумфальную и трагическую одновременно. Победа на байге оборачивается для него гибелью молодой жены и потерей верного скакуна.

Степь осмысляется казахстанскими прозаиками как факт духовного порядка и наделяется в казахской литературе чертами неповторимой человеческой личности. Она многообразна и пестра (ала), величественна и сурова, благодатна и беспредельна. На протяжении истории, связанной с Человеком, Великая степь была и свидетельницей, и участницей грандиозного кочевья, которое в казахской (как и в общетюркской) культуре имеет значение не просто внутренней миграции, но и священного ритуала. Одолеть пространство степи невозможно было без коня.

Со сменой исторического формата изменился и сам уклад жизни казахов. Место великого кочевья заняла земледельческая оседлость, однако полная мировоззренческая трансформация в данном случае невозможна. Несмотря на то, что кочевье как хозяйственно-географический и ритуально-символический факт почти на всей территории Казахстана ушло в прошлое, оно же заложило основы этнической психогенетики. И по сей день казахскому народу свойственно панорамное видение мира, широкая коммуникативная дистанция с другими народами, циклическое восприятие и времени, и пространства.

Современный Казахстан – один из наиболее крупных поликультурных центров. Он обладает устойчивым ядром национальной автоидентификации. Это значит, что каждый из ментальных слоев проживающих в Казахстане этносов испытывает на себе влияние казахской картины мира – и частноязыковой, и общекультурной. Подобные транскультурные общества С. Рушди называет «областями перекрестного опыления».

Русскоязычной литературе Казахстана свойственна транскультурная чуткость, метаощущение промежуточности, транзитности пространства, определение статуса героя как детерриторизированного индивида. Пространство может быть своим и чужим, что демонстрируют в своих произведениях казахстанские писатели.

Архетип «дом» вбирает в себя как пространственный, так и временной компоненты. Справедливо было бы сказать, что данный концепт обладает хронотопическим содержанием.

Именно время задает пространству ключевые характеристики восприятия и, следовательно, оценки. «Дом» как объект материальный (жилище, строение, сооружение), и как объект пространственный (город, край, местность, страна), и как метонимический перенос (в значении «народ», «соотечественники» и т.п.), и как метафора («родина») видоизменяется и обретает свои функции только сквозь призму времени. Категория памяти очень важна для казахстанских писателей: благодаря ей происходит моральная оценка отдельных людей и народов.

5. Заключение

Таким образом, «дом» правомерно рассматривать как пространственно-временной архетип. Именно время видоизменяет пространство, направляет человеческие судьбы, формирует отношение людей к действительности.

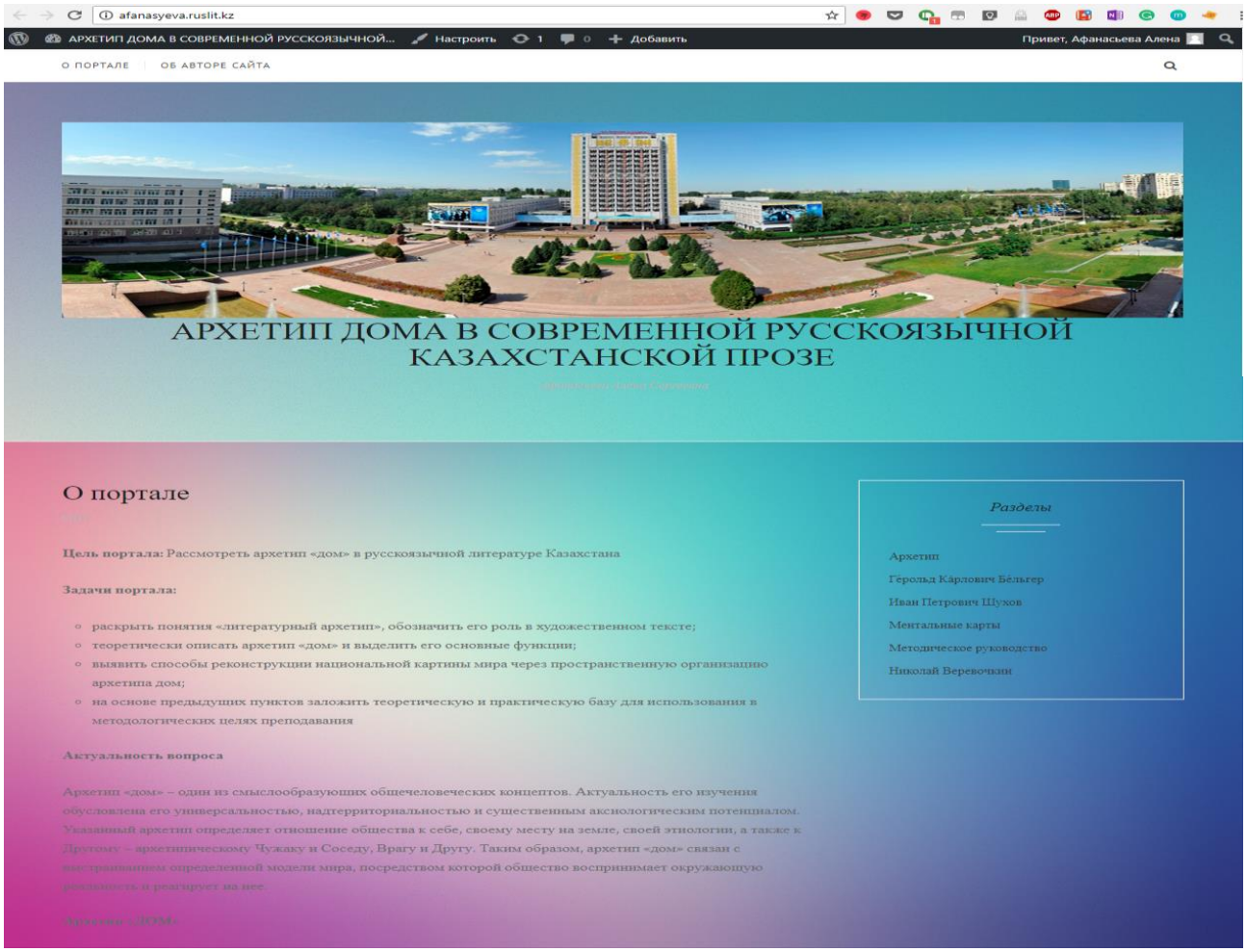
Несмотря на то, что архетипы как коды культуры универсальны, архаические реликты культуры всегда содержательно наполнены опытом нации. Но что если сама нация гетерогенна по этническому составу? Именно в этом

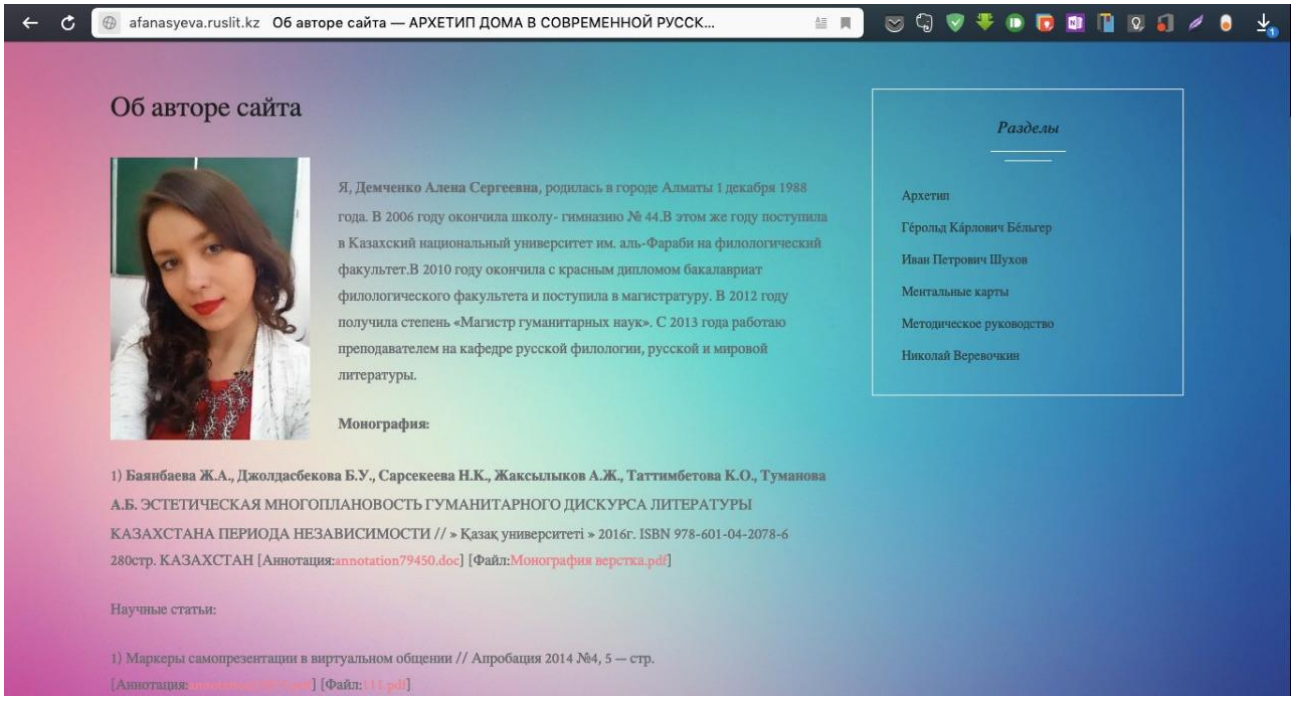
отношении интересны произведения современных русскоязычных писателей Казахстана: все они написаны на «перекрестке культур» и позволяют панорамнее увидеть связи между «своим» и «чужим».

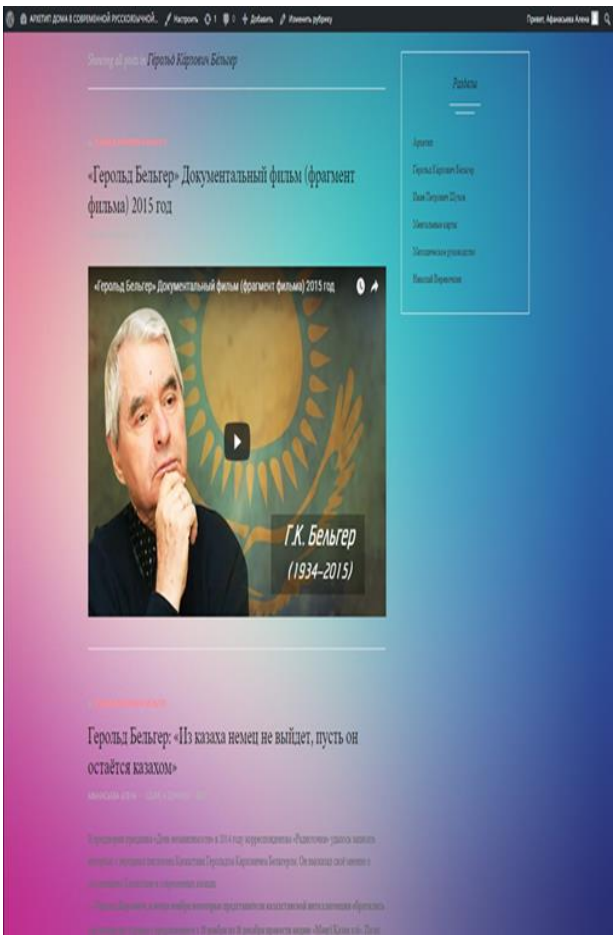
6. Задание на семинарское занятие: разработать ментальную карту на тему: «Дом – Казахстан».

ПРИЛОЖЕНИЕ В

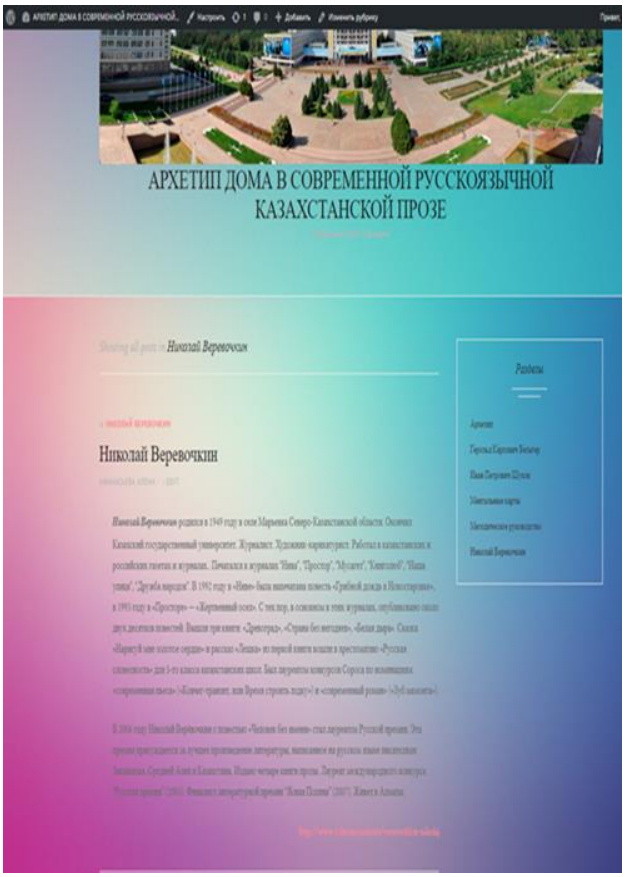
Учебный сайт afanasyeva.ruslit.kz

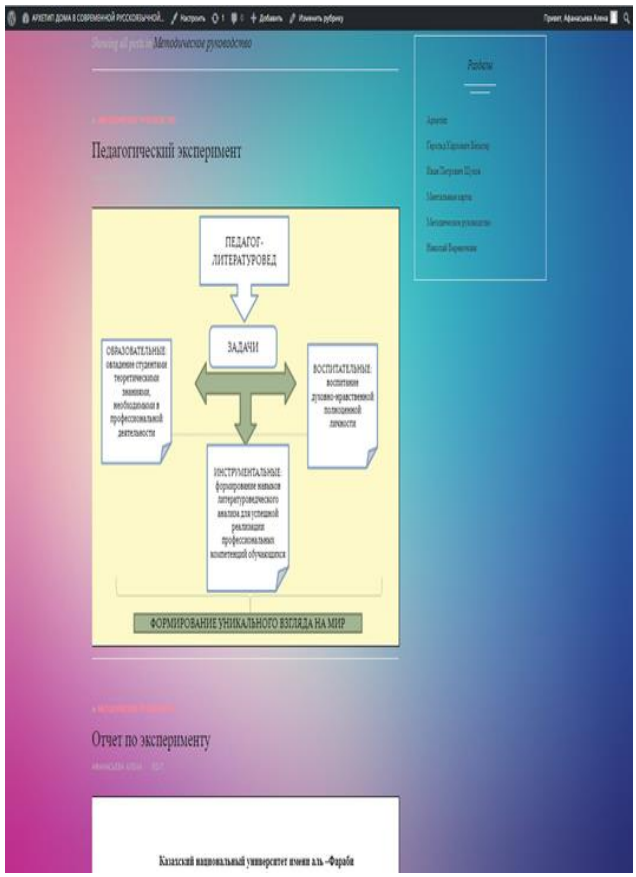


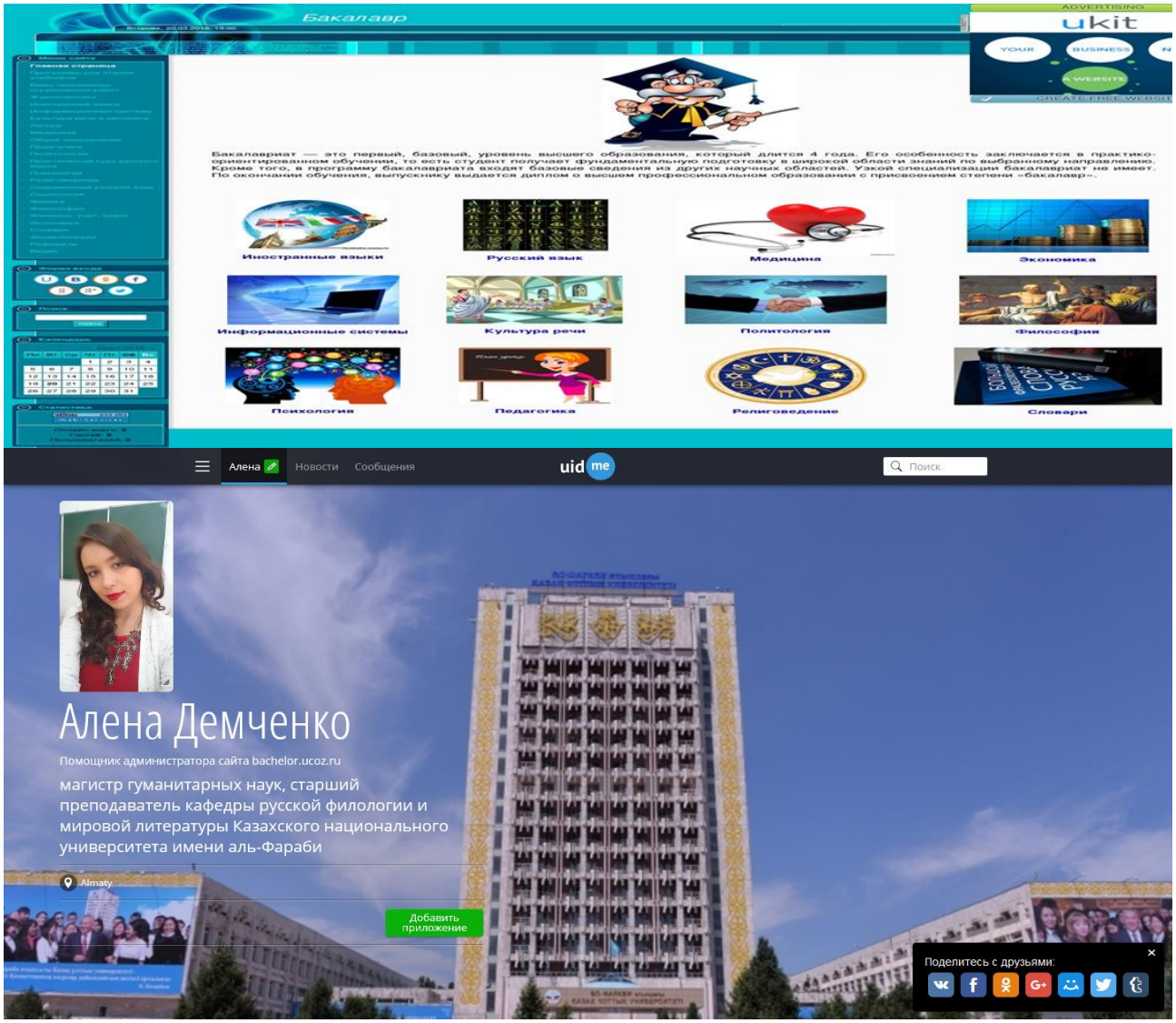



«Герольд Бельгер» Документальный фильм (фрагмент фильма) 2015 год
Г.К. Бельгер
(1934–2015)
Герольд Бельгер: «Из казаха немец не выйдет, пусть он остаётся казахом»

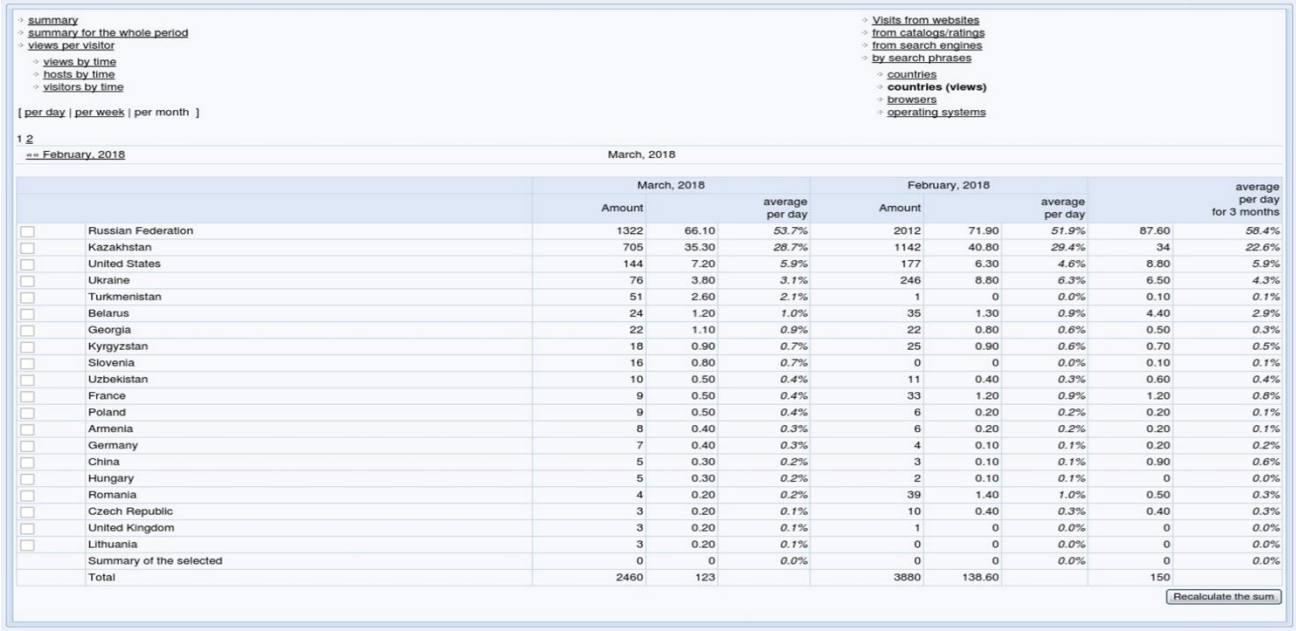

Шухов Иван Петрович


АРХЕТИП ДОМА В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЯЗЫЧНОЙ КАЗАХСТАНСКОЙ ПРОЗЕ
Николай Веревочкин


Педагогический эксперимент
ПЕДАГОГ-ЛИТЕРАТУРОВЕД
ЗАДАЧИ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ: овладение студентами теоретическими знаниями, необходимыми в профессиональной деятельности
ВОСПИТАТЕЛЬНЫЕ: воспитание духовно-нравственной полноценной личности
ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЕ: формирование навыков литературоведческого анализа для успешной реализации профессиональных компетенций обучающихся
ФОРМИРОВАНИЕ УНИКАЛЬНОГО ВЗГЛЯДА НА МИР
Отчет по эксперименту
Казахский национальный университет имени аль-Фараби



Посещаемость интернет портала Бакалавр



- summary
- summary for the whole period
- views per visitor
  - views by time
  - hosts by time
  - visitors by time

[per day | per week | per month]

1 2

- Visits from websites
- from catalogs/ratings
- from search engines
- by search phrases
  - countries
  - countries (views)
  - browsers
  - operating systems

« February, 2018 | March, 2018

		March, 2018			February, 2018			average per day for 3 months	
		Amount		average per day	Amount		average per day		
	Russian Federation	1322	66.10	53.7%	2012	71.90	51.9%	87.60	58.4%
	Kazakhstan	705	35.30	28.7%	1142	40.80	29.4%	34	22.6%
	United States	144	7.20	5.9%	177	6.30	4.6%	8.80	5.9%
	Ukraine	76	3.80	3.1%	246	8.80	6.3%	6.50	4.3%
	Turkmenistan	51	2.60	2.1%	1	0	0.0%	0.10	0.1%
	Belarus	24	1.20	1.0%	35	1.30	0.9%	4.40	2.9%
	Georgia	22	1.10	0.9%	22	0.80	0.6%	0.50	0.3%
	Kyrgyzstan	18	0.90	0.7%	25	0.90	0.6%	0.70	0.5%
	Slovenia	16	0.80	0.7%	0	0	0.0%	0.10	0.1%
	Uzbekistan	10	0.50	0.4%	11	0.40	0.3%	0.60	0.4%
	France	9	0.50	0.4%	33	1.20	0.9%	1.20	0.8%
	Poland	9	0.50	0.4%	6	0.20	0.2%	0.20	0.1%
	Armenia	8	0.40	0.3%	6	0.20	0.2%	0.20	0.1%
	Germany	7	0.40	0.3%	4	0.10	0.1%	0.20	0.2%
	China	5	0.30	0.2%	3	0.10	0.1%	0.90	0.6%
	Hungary	5	0.30	0.2%	2	0.10	0.1%	0	0.0%
	Romania	4	0.20	0.2%	39	1.40	1.0%	0.50	0.3%
	Czech Republic	3	0.20	0.1%	10	0.40	0.3%	0.40	0.3%
	United Kingdom	3	0.20	0.1%	1	0	0.0%	0	0.0%
	Lithuania	3	0.20	0.1%	0	0	0.0%	0	0.0%
	Summary of the selected	0	0	0.0%	0	0	0.0%	0	0.0%
	Total	2460	123		3880	138.60		150	

Recalculate the sum

ПРИЛОЖЕНИЕ Г

Результаты итогового среза

Таблица Г.1 – Уровни сформированности аналитических умений студентов

Этапы	Уровни	Количество студентов		Количество выполнения (%)	
		КГ	ЭГ	КГ	ЭГ
Начальный	Высокий		15		50
	Средний	10	15	33	50
	Низкий	20		67	
Основной	Высокий		9		56
	Средний	7	7	39	44
	Низкий	11		61	
Завершающий	Высокий		9		50
	Средний	6	9	32	50
	Низкий	13		68	

ПРИЛОЖЕНИЕ Д

Акт о внедрении завершенной научно-исследовательской работы в учебный процесс

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН
КАЗАХСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ имени АЛЬ-ФАРАБИ

СОГЛАСОВАНО
Проректор по научно-инновационной деятельности
_____Рамазанов Т.С.
«25» декабря 2017г.

УТВЕРЖДАЮ
Проректор по учебной работе
_____Хикметов А.К.
«25» декабря 2017 г.

АКТ
о внедрении завершенной научно-исследовательской работы в учебный процесс

Настоящий акт о том, что в 2018/2019 учебном году на кафедре русской филологии и мировой литературы внедрены результаты научно-исследовательской работы м.г.н., старшего преподавателя Афанасьевой А.С. на тему: «Методика анализа архетипа «дом» в произведениях современных русскоязычных писателей Казахстана в вузовской практике»

№ п/ п	Форма внедрения (наименование нового курса, спецкурса, раздела лекций, лаб. работы, установки, учебного пособия и т. п.); курс, специальность	Объем внедрения (количество работ, лекционных часов)	Краткое содержание внедренной работы
1	Результаты НИР «Методика анализа архетипа «дом» в произведениях современных русскоязычных писателей Казахстана в вузовской практике» - внедрены в курс бакалавриата по специальности «5В011800 – Русский язык и литература» 2 кредита Монография «Эстетическая многоплановость гуманитарного дискурса литературы Казахстана периода независимости» (в соавторстве с Джолдасбековой Б.У., Баянбаевой Ж.А., Сарсекеевой Н.К., Жаксылыковым А.Ж., Таттимбетовой К.О., Тумановой А.Б.) - Алматы. Қазақ университеті, 2016 (17 п.л.) – 280 стр	**Лекции** (кол-во часов) – **45 часов (1 кредит)**	1.Изучение теории архетипа дом в современном литературоведении. 2. Выявление способов реконструкции национальной картины мира через пространственную организацию архетипа дом и осуществление анализа его этноспецифических и аксиологических компонентов; 3. Исследование методов и приемов анализа архетипа «дом» в вузовской практике
		Семинарские занятия (кол-во часов) – **45 часов (1 кредит)**	Анализ архетипа «дом» в поле современной казахстанской русскоязычной прозы на материале произведений И.Шухова, Г.Бельгера, Д.Снегина, М.Симашко, Н.Веревочкина.