

ДИАЛОГ С ТРАДИЦИЕЙ КАК ДУХОВНО-ЭСТЕТИЧЕСКОЕ НАЧАЛО ТВОРЧЕСТВА Ч. АЙТМАТОВА

Выдающийся поэт Т.С. Элиот высказал мысль о том, что если бы традиция заключалась лишь в передаче опыта одного поколения другому, в слепом и робком подражании, то можно утверждать о несостоятельности не только такой традиции, но и бессмысленности усилий по ее развитию. Значение и понятие традиции следует рассматривать широко: традицию нельзя просто слепо унаследовать; чтобы приобщиться к ней, необходимо много потрудиться. Поэтому культура любого народа - это труд его ума и души по приобщению к традициям.

Традиция – остов культуры, ее основание, а творческое следование ей - одно из условий существования культуры. И общечеловеческая культура на всем протяжении своей истории существовала и могла осуществиться благодаря своей способности творчески наследовать и транслировать традицию. Технология трансляции, оживления традиций происходит различными путями: развитие культуры можно рассматривать как своего рода селекцию и осмысление традиции.

Историческое мировоззрение современности строится на понимании того, что наше будущее живет внутри прошлого. Мы несем в себе прошлое, подобно пути от родителя к потомкам. Это говорит о том, что человек является представителем исторического мира, человек и его культурно-исторический мир соединены изначально. Бытие в культуре - это одновременно и пребывание в историческом бытии культуры, которое осуществляется в диалоге разных поколений и в их отношении к традиции.

Осознание основ своей традиции, а, следовательно, и истории начинается с того рубежа, когда сама культура начинает всматриваться в себя, искать в себе то, что объясняло бы судьбу народа в критический момент, когда само существование перерастает в вопрос о бытии.

Не тронутая продолжительное время влиянием письменности, изустная культура кочевых народов Центральной Азии, развивалась в собственном алгоритме преобразований мифоритуальной целостности. Космологическая картина мира, позднее связанная с «историческими» прецедентами и генеалогическими схемами родства, образуют, как бы временной диапазон данного социума, выраженный в терминах поколений: от предков к потомкам, сохраняя мифопоэтическую традицию изустности. Все последующие преобразования мифического (космического) ощущения времени в эпических памятниках в славную «историю» героя и народа напрямую связано с преобразованием социосферы и, соответственно, перераспределением социо-культурных функций носителей мифопоэтической традиции.

Кочевой тип культуры, в частности древнетюркский опыт, который унаследовала кыргызская культура, безусловно, не безразлична к трансцендентному, т.е. собственному вертикально означенному модусу бытия. Презумпция человеческой безгреховности дает ему право на жизнь самим актом рождения. Однако эта трансцендентность не тяготила человека сознанием тотальности собственной несвободы, а, напротив, человек был ответственен за обладание свободой, дарованной ему Тенгри.

Тенгрианская картина мира моделирует универсальные общечеловеческие ценностные основания существования человека и космоса. Тенгрианский мир открыт, безграничен, как и безграничен мир дляномада. Именно такая картина мира глубоко укоренена и закодирована в культуре номадов.

Безусловно, хронотоп любой культурной целостности – это основная компонента системы координат ее мировоззрения и ценностно-ориентирующая структура модели бытия социума. В традиционной культуре кочевников прошлое, настоящее и будущее не являются радикально отличными друг от друга моментами одного и того же континуума, точками на одной линии как развития сюжета, так и самого восприятия времени. Прошлое, настоящее и будущее в эпическом синкретизме являются измерениями вечного настоящего и могут рассматриваться как чередующиеся времена только в рамках мгновения.

Итак, мировоззрение и мироотношение человека традиционной культуры кочевого общества в ключе культурфилософского подхода получает свое обоснование через осмысление категорий пространства и времени в целостности ее системообразующих координат. В данном случае речь идет о, так называемом, «номадическом хронотопе», т.е. о пространственно-временной картине мира кочевой культуры.

Сам жизненный мир номада укоренен в эту вертикаль, являющуюся символом вечности и вечного кругового движения жизни. Пространственная же горизонталь как безграничное пространство, которое переживается как момент безначальной и бесконечной жизни. Поэтому сознание кочевника не центрирует и не иерархизирует пространство в его горизонтальном преодолении. Номадический хронотоп предопределен точкой пересечения вертикальной модели мира и горизонтальной линией-точкой “здесь бытия”. Кодирование этого пересечения (своего рода пограничье между жизнью “здесь и сейчас” и вечностью) происходит в фиксации места захоронения, сакральность которого выражается посредством разного рода знаков, чаще – в эстетизированной форме. Скажем, древние захоронения фиксировались в виде каменных баб, кулып-тасов и т.п. Отсюда отсутствие в традиции культуры кочевников вандализма.

Медиальность (в широком смысле слова) характеризует в целом специфику номадической культуры, которая, хотя и постоянно устойчива в своей вертикальной осевой парадигме, но динамична и открыта в горизонтальном пространственно-временном восприятии и переживании мира. Посему, вероятно, и номадический тип “историзма” предстает как хронометрия, построенная на принципе фиксации прецедента – “события” и присутствия знакового имени (протагониста), поскольку центральной фигурой в вертикальной линии мироздания является человек.

Но всегда протагонисту, преодолевающему пространство по этой сакральной вертикали в эпическом мироздании сопутствует его конь (со множеством своих ипостасей: друга, брата, мудрого советника, спасителя и т.п.).

Мудрецы и философы появились благодаря осознанию смертности живого. Ведь, сам вопрос о бытии толкуем только в условиях понимания того, что есть и небытие или инобытие. Времена меняются, а человека не перестает заботить мир живого и сама жизнь. Но каждое время выставляет свой счет жизни, свое толкование ее ценности и видение ее смысла. Так, эпические времена – это времена, когда человека заботила мысль о жизни как о судьбе, пути, дороге, по которой проходит человек, завершив свой жизненный цикл. Именно такие мысли рождаются от прочтения повести Айтматова “Прощай, Гульсары!” – вершины творчества Чингиза Айтматова. “Прощай, Гульсары!” – больше, чем повесть. Точнее – не больше, а эпически и философски величественнее, целостнее, художественно правдивее, словом, по-эпически масштабно.

В то время как, следует подчеркнуть, в сегодняшней «мифотворческой» культуре потерялась главная, и, пожалуй, жизнетворящая составляющая существа существования мифа – *эпическое* мироощущение: единство макрокосма и микрокосма, вечность и бесконечность бытия, мгновение и миг... Все эти составляющие мифоэпического присутствуют в современной культуре и ее творческом «продукте» как реминисценции, но не исходят из глубин подобного мироощущения.

Эпичность же повести Ч. Айтматова – в художественной картине драмы героя, оказавшегося в безвозвратно уходящем мире, в котором была гармония, унаследованная от

предков, теперь разрушалась под натиском жестоких правил новой цивилизации, труднодостижимой сознанием открытого миру и по-детски наивного кочевника. Только единожды Танабай и его конь Гульсары вновь испытали истинное чувство счастья, окунувшись в настоящую игру состязательности, в которой они прочувствовали свою органичность с традицией предков – народной традиции конных скачек - аламан-байга.

Айтматов, не раз признававшийся в том, что его творческими учителями были эпос киргизского народа "Манас" и Мухтар Ауэзов, как бы протянул линию величественного эпоса своего народа в новое время, оживив эпическое сознание в литературной форме, и развил линию раннего ауэзовского творчества. Трагический исток всей тяжелой судьбы наших народов, их судеб в XX веке был эпически мощно описан великим учителем и его великим учеником.

Последняя сцена айтматовской повести оставляет героя на перепутье дорог. А вот куда ведет эти дороги? Куда и по какой дороге идти Танабаю после кончины Гульсары? Смерть Гульсары – очередная эпитафия умирания мира номада, неотъемлемой частью, а может быть и остоном которого является его конь. Айтматов в этом произведении искренне, правдиво и художественно величественно описал природу человеческой драмы, драмы человека, убиваемого духовно, поскольку брал всегда на себя ответственность быть выразителем духа и судьбы своего народа.

Здесь сказалась и сама ценностно ориентированная традиция народа, непосредственно извлекаемая из устойчивых и смысложизненных собственных координат бытия в мире. М.М. Ауэзов отмечал, что кочевник строит свои отношения с пространством по-особому. Образ жизни в «непрерывном движении, перемещений вырабатывает в нем знание законов пути, включающих в себя не только практические навыки использования условий экологической среды, но и систему этических норм, эстетических принципов, философских умозаключений».

Не лишне вспомнить и об астральных представлениях тюркских народов, связывавших смысл героической жизнедеятельности как дарованный свыше (небом) судьбу. Эта ценностная тенгрианская координата нашла свое особое эпическое воплощение в повести Ч. Айтматова «Материнское поле».

Казахская литература и культура, естественно, не были на периферии творческих интересов киргизского писателя. К примеру, роман "Буранный полустанок", в котором писатель обратился и к мифопоэтическому наследию и к истории казахского народа. Кстати, с этого произведения понятие "манкурт" вошло в обиход и приобрело статус термина, обозначающего феномен исторического беспамятства и вандализма.

Сюжет повести "Пегий пес, бегущий краем моря" навеян мифами и легендами нивхов, которые были рассказаны отчасти А. Санги – нивхским писателем, а также добытые самим Айтматовым, открывшим для себя богатый мир устного творчества народа Севера. В итоге писатель создал литературно-философскую притчу об истинном благородстве и гуманизме, о хрупкости человеческого существования и способности человечества проявить духовную мудрость во имя спасения всего живого и самого животворящего мира. Именно такого рода эпическая масштабность идеи, потенциально содержащаяся в недрах исконного мифа, и нетронутое, неиспорченное механистической и технологической рациональностью сознание писателя могут явить миру философскую метафору о смысле бытия.

Смысл циклического времени, запечатленного в мифоритуальном вечном возвращении, – естественный ход вещей, происходящий как в природе, так и в циклической завершенности человеческой жизни. Эсхатология же – линейно выстроенный полукруг «вечного возвращения». Она ограничила метафизику понятием предельного конца человеческого бытия в смерти, а не понятием завершаемого круга в точке смыкания смерти и бессмертия в самом круговороте жизни. Ритуал жертвоприношения совершается в модусе миротворящего начала жизни, а смерть выступает здесь как условность очередного завершаемого круга вечности. «Ницше любил людей, способных вытерпеть бессмертие», - пишет Х. Борхес,

ссылаясь на мысли, занесенные Ницше в личные тетради, - «если ты воображаешь, что перерождению предшествует длительный покой, клянусь, ты мыслишь дурно. Меж последним проблеском сознания и первым лучом новой жизни лежит «ноль времени»: период молниеносен, хотя для его измерения понадобятся миллиарды лет. Вычтем Я, и бесконечность превратится в последовательность». Эта метафора рисует картину превращения циклической бесконечности мира в линейный эсхатологический ход времени, из которого вычленяется жизнь.

Без понимания исторических свершений народа и его многих поколений, историческое существование невозможно. Народ, который истолковывает события своей истории в понятиях собственного «мира», не станет жертвой никакого другого народа и его идей по обустройству мира. Ибо в случае разрушения народного мира, «история» народа прекращается, и он растворяется в другом исторически активном народе.

Тенгрианская картина мира моделирует универсальные общечеловеческие ценностные основания существования человека и космоса. Она открыта, безгранична, как и безграничен мир дляномада. Именно такая картина мира глубоко укоренена и закодирована в культуре казахов и киргизов. А ее прочтение доступно тому, кто мыслит себя ее преемником, кто осознает ее истинную ценность и необходимость вернуть ее миру и человеку. Такова, думается, была миссия Ч. Айтматова.

Сейитбекова С.С.,
к.ф.н., доц., ОшГУ
Алимбаева С.А.,
преп., ОшГУ

THE CONCEPT OF «GRIF» IN THE NOVEL CH.AITMATOV «AND THE DAY LASTS FOR MORE THAN A CENTURY»

В статье дается анализ художественных произведений Ч.Айтматова с точки зрения лингвокультурных кодов. Рассматривается эмоциональный концепт «печаль».

Ключевые слова: эмоциональный концепт, лингвокультурный код, языковые образы, стертые метафоры, художественный дискурс.

Макалада улуу жазуучу Ч Айтматовдун көркөм чыгармаларын лингвомаданияттык коодор көз карашы менен талдоо берилет. Чыгармадагы "кайгы" концепти же түшүнүгү каралат.

Негизги сөздөр: эмоционалдык же жан түшүнүк, лингвомаданият коду, тили сүрөттөрү, кыйыр метафоралар, көркөм дискурс.

The article analyzes the artistic works of ChingizAitmatov in terms linguocultural codes. We consider the concept of emotional «grief».

Keywords: emotional concept, linguistic and cultural code, language images, erased metaphors, art discourse.

Cognitive linguistics is called the linguistics of individual projects is so diverse the methods of research of cognitive scientists much in it has not yet become tired, not everything in it can be called innovation. Some of the linguistics continue to work on the structural system key, which is certainly quite acceptable.

Undoubtedly cognitive linguistics has a right to exist, it reflects the connection of language and thought processes such as memory perception. Deep scientific developments in cognitive linguistics began to appear at the end of the last century. In foreign and domestic linguistics, this