

СЮЖЕТЫ ИНИЦИАЦИИ И АРХЕТИПИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ ЖИВОТНЫХ В «КАЗАХСКОМ ЭРОТИЧЕСКОМ РОМАНЕ» Б. ДЖИЛКИБАЕВА

La iniciación temática y las imágenes arquetípicas de animales en
“La novela erótica kazaja” de B. Dzhilkibayev

Themes initiation and archetypal images of animal
“Kazakh erotic novel” by B. Dzhilkibayev

Харламова, Анжелика Рахимжановна

*Казахский национальный педагогический университет им. имени Абая,
Алматы (Казахстан)*

Jarlamova, Anzhelika
Universidad Pedagógica Nacional Kazaja “Abai”
Almaty, (Kazajstán)

ISSN: 1698-322X ISSN INTERNET: 2340-8146

Fecha de recepción: 29.05.2014

Fecha de evaluación: 10.03.2014

Cuadernos de Rusística Española n° 10 (2014), 193 - 203

ABSTRACT

The article is devoted to the transformation of the character's personality in a period of transition: this is based on the plot of “Kazakh erotic novel” by B. M. Dzhilkibaev.

Berik Magisovich Dzhilkibaev is a well-known Kazakh writer and folklorist, essayist, publicist, critic, professor, doctor of Philological Sciences. Dzhilkibaev's protagonists are irrational people who resemble characters from fairy tales. Eventness of works is identical to mythological and folklore works. Protagonists who are received initiation task will have to encounter difficulties, withstanding them and achieving a sustained goal. The article analyzes an archetypal situation of initiation and archetypal images of characters (animal-helpers) in this art work which characterizes the transition period.

Turn of this century is also a “world of chaos”, a “world of infinite opportunities” (L. Stolovich) and a “bridge between different worlds of culture” (ibid.). Transitional period in the Russian literature of the late XX and early XXI century is explained by shifting of reader's interests from the sociorealistic prose to modernistic and postmodernistic one which is due to change of regime (from socialism to capitalism), worldview (from atheism to various forms of beliefs), attitude (from a steady lifestyle to the full uncertainty) in the countries of the former Soviet republics.

Keywords: archetype, archetypal story, initiation, literature of the transition period.

РЕЗЮМЕ

Статья посвящена проблеме трансформации личности персонажа в эпоху перехода: на этом основывается сюжет «Казахского эротического романа» Б. М. Джилкибаева.

Берик Магисович Джилкибаев — известный казахстанский писатель и фольклорист, эссеист, публицист, критик, профессор, доктор филологических наук. Герои романа Джилкибаева — люди иррациональные, похожие на персонажей из сказок. Событийный ряд произведения идентичен

мифологическому и фольклорному. Главным героям, получившим инициационное задание, предстоит пройти череду испытаний, выдержав которые, они достигнут намеченной цели. В статье анализируются архетипическая ситуация инициации и архетипические образы персонажей (животных-помощников) в данном художественном произведении, характеризующие переходный период.

Рубеж веков — это и «царство хаоса», и «мир бесконечных возможностей» (Л. Столович) и «мост между различными мирами культуры» (там же). Переходный период в русской литературе конца XX — начала XXI века объясняется смещением интересов читателя от соцреалистической прозы к модернистской и постмодернистской, что обусловлено сменой государственного строя (от социализма к капитализму), мировоззрения (от атеизма к различным формам верований), мироощущения (от стабильного устройства жизни к полной неопределенности) в странах бывших союзных республик.

Ключевые слова: архетип, архетипический сюжет, инициация, литература периода перехода.

Архетипическая ситуация инициации героя/героини является обязательным элементом в развитии сюжета как мифологического, фольклорного, так и художественного произведения. «Казахский эротический роман» Берика Джилкибаева композиционно напоминает волшебную сказку, миф и драму, что обусловлено онтогенетической связью романного жанра с героическим эпосом и фольклором: «В плане жанрового становления роман вбирает в себя достижения всей предшествующей ему литературы. <...> Этот жанр способен с непринужденной свободой и беспрецедентной широтой соединять в себе содержательные начала множества жанров, как смеховых, так и серьезных» (Майкова 2008: 79).

Первая глава романа «Синий волк» рассказывает о непростой судьбе молодого преподавателя, исследователя-фольклориста Ислама Елемесова, жившего в период культа личности Сталина. Испытания в жизни героя начинаются с задания майора Усена Каримовича перевести рукописи убитого писателя-отшельника с арабского языка, которые Джилкибаев соотносит с «Заветными сказками» Афанасьева и новеллами «Декамерона» Бокаччо — литературой для советской эпохи немислимой и запретной.

«Казахский эротический роман» — это своего рода протест против утверждения, что у казахов не было до революции своих книг, что они не умели читать и писать, и не было у них никакой литературы, а если и была, то эротических мотивов никогда не знала: «*Рассказывали сказки, пели песенки, устраивали айтысы — вот и вся культура! Как можно говорить и писать такую дикую чушь? Но это делается нарочно! Хотят унижить народ, внушить ему, что только советская власть их мать родная, а кремлевский крысод — отец!*» (Джилкибаев 2010: 44), — негодует потомок Небесного Волка мудрец Хасан-ага.

Усен Каримович, Сергей Яковлевич, Зауре, Хасан-ага, Юнус — персонажи, выполняющие функции сказочных героев-помощников, которые поддерживают и выручают из беды главного героя. Здесь особенно значима роль Зауре — ангела-хранителя Ислама. Она так же, как и Хасан-ага, принадлежит к роду Небесного Волка, доказательством чему служит знак — синее родимое пятно, изображающее гору, с сидящими на вершине беркутами и печальной волчьей мордой.

Архетипический образ волка несет в себе символику деструктивного, хаотического начала. Он — и злая сила, и неподкупный страж (Райгородский 2001: 703), черты, свойственные характеру Зауре, владеющей колдовскими чарами и даром ясновидения. Она охраняет Ислама и спасает от тюрьмы. «*Небесный Волк — не случайный*

образ родоначальника многих тюркских племен... А если какой-то народ имеет родоначальником зайца или ворону, то естественно, отношение к волку чуждого племени, чуждого народа будет резко отрицательным. Западный человек, встретив восточного человека, конечно, воспримет его “как волка”, потому что тотем восточного человека — волк, а у западного человека — орел или ворон. И поэтому встреча этих двоих — встреча западного человека с восточным волком» (Джилкибаев 2010: 69), как правило, ведет к непониманию и противоречию во взглядах.

Этнические представления о волке разные: «Так, в русском народном восприятии Волк градуировался на несколько типов. Это был и Серый, разбойник, посещавший овчарни, нападавший на овечьи стада. Это был лесной Бирюк, одинокий, избегавший общества, живший непонятной ночной жизнью. Серый жил в стае, а Бирюк был одиночкой, даже семьи волчьей у него не было. Сказочное представление о Сером, отраженное в поэзии Пушкина, не соответствовало, не сопрягалось с широким народным восприятием Серого. <...> Но какие бы нюансы и оттенки не имели Волк, Серый, Бирюк и другие персонажи народных сказок, доминировало одно определение, четко выраженное в поговорке: “Сколько волка не корми — он все в лес смотрит” <...>» (Джилкибаев 2010: 75-76).

Антиподом волка в романе выступает собака: «То, что собака — “друг человека” в народном сознании так устоялось, что не акцентируется, не вызывает удивления, восхищения, это нечто само собой разумеющееся. Слово “друг” даже не то определение. Собачья преданность — феноменальная вещь. <...> Собака “в лес не смотрит”. Собаке нужна кормежка. <...> Ценность собаки — в ее преданной службе, послушании, готовности положить свою собачью голову за своего хозяина» (Джилкибаев 2010: 76). При этом собака в русском народном сознании имеет и негативный образ: «Главное определение собаки — “пустобрех”. Она “брешет”, “бросается на слона”, но поджимает хвост, когда за воротами почует волка. <...> Собаки, полностью преданные “хозяину-человеку”, лишены чувства солидарности, люди знают как “разделять и властвовать” в собачьем мире. Она забывает обо всем, когда у нее в лапах кость. <...> Беда волка — оказаться в неволе. Беда собаки — оказаться на воле <...>» (Джилкибаев 2010: 76). Когда Юнус спросил у Зауре, кому она больше симпатизирует — собакам или волкам, то она с «затаенным возражением и непоколебимой уверенностью» сказала, что ей ближе волки, аргументировав свой ответ тем, что казахи вышли из волчьего племени, произошедшего от Синего Небесного Волка.

Образ собаки амбивалентен, как и образ волка. Г. Д. Гачев в работе «Национальные образы мира. Евразия — космос кочевника, земледельца и горца», анализируя повести Ч. Айтматова, идентифицировал собаку с волком: «А что есть пес? Это “а серый волк ей верно служит”, т.е. прирученная хищность природы, обращенная на службу-дружбу и любовь к человеку. Это его торжество над хищностью: превратить ее из вражды — в предельную преданность, так что “верный, как пес, как собака” уж притчей во языцах стало: “собака — друг человека”. Пес — это привязанность, абсолютное доверие, отсутствие своей воли. А ведь превратная воля — начало саганинства, и оно тоже образом пса знаменуется... Пес есть бес и пасть-смерть на службе-дружбе к человеку жизни. Главное в нем: пасть-клыки (= смерть, казнь, ад) на ногах-скоростях <...>» (Гачев 1999: 116).

Враги Ислама, старший учетчик — клеветник и доносчик Сулеймен, бывшая жена Зинаида и «профсоюзный босс» Асылбек, относятся к типу «человеко-собак»: *«Любовник Зинаиды — кудрявый сердцеед, покоритель женских сердец — носил имя Асылбек. Но в коллективе Академии, где он работал в месткоме, его называли Асылбек-Мурундук. Слово “мурундук”, взятое из набора конской и верблюжьей сбруи, определяло этого красавчика как “вожака”, “руководителя”, как человека, который постоянно был на виду у начальства, терся около важных персон, пролезал в президиумы собраний, был рьяным активистом»* (Джилкибаев 2010: 53-54). Да и сам Асылбек, испытывая неловкость от заявлений Зинаиды на суде, в мыслях дал точное определение своей песьей природе: *«Ну чего она треплет мое имя? Что, других кабелей у нее не было, что ли?»* (Джилкибаев 2010: 81). Собачья же сущность Зинаиды передана в возмущенном возгласе Зауре: *«Вот ненасытная сучка!»* (Джилкибаев 2010: 64).

Победа Ислама над недоброжелателями носит символический характер. Он не мстит им, но судьба сама наказывает виновных. Асылбека за порочный язык и клевету капитан Сорви Голова подверг кастрации. Такой мотив, по мнению психоаналитиков, существует и в сказке: «В “мужской сказке” “Кощей Бессмертный”, Кощей, обладающий неограниченной властью, забирает женщину Ивана-царевича, инфантильного героя, не ведающего, какое сокровище досталось ему под личиной лягушки. Ему остается либо оставаться без партнерши, то есть в детском асексуальном состоянии, либо перестать быть послушным мальчиком и сразиться с врагом, который всемогущ, грозен и, как кажется на первый взгляд, бессмертен. Его смерть какая-то особая, нужно отыскать и сломать иглу, на конце которой смерть Кощей. В психоанализе иглы, веретена, гребни — это те предметы сказочной атрибутики, которые являются фаллическими символами и иносказательно намекают на сферу секса. Сломать иглу Кощей = лишить его мужской силы, кастрировать, занять его место, став мужчиной. Смерть его — освобождение площадки, которую занимает более молодой и сильный “самец”» (Ефимкина 2003: 18-37). Зинаиду, предавшую мужа, ждет позор, а с телом старшего учетчика происходят такие метаморфозы, в ходе которых оно перестает ему принадлежать и переходит во власть шаманки Зауре, которая меняет местами души Ислама и Сулеймена. Ислам теряет свой прежний облик, возродившись в теле своего злейшего врага, но обретает свободу.

Противостояние человеко-волков и человеко-собак — главный конфликт романа. Поклонение Волку у кочевых народов, как утверждает автор романа, противопоставлено восхвалению образа Собаки-Пса в западноевропейской культуре: *«Монашеские ордена рыцарей “Псов Божиих” — “Доминиканцев” были выражением практического претворения в жизнь тезиса о культовом и культурно-теологическом особом статусе Собаки. Этот статус противостоял глубоко враждебному образу Волка <...>»* (Джилкибаев 2010: 78). Доминиканский католический монашеский Орден братьев-проповедников был основан испанским монахом Святым Домиником. Деятели Ордена занимались изучением наук, проповедью Евангелия, образованием, борьбой с ересью и т. п. явлениями. На гербе ордена изображалась собака, которая несла в пасти горящий факел, что послужило причиной для распространения неофициального названия ордена «Псы Господни». Возможно, это наименование также созвучно лат. *Domini canes* (Википедия 2013). Прозвище «псы-рыцари»

получили и служители Тевтонского Ордена. «Teutoni», «teutones» в переводе с латыни — «немцы». Существует мнение, что это название закрепилось за тевтонцами из-за неправильного перевода на русский язык трудов Карла Маркса, где «классик коммунистического учения употребил в отношении тевтонцев существительное “монах”, которое на немецком языке созвучно слову «собака» (Стулов 2004).

Б. Джилкибаев, рассуждая о столкновении «волчьей» и «собачьей» психологии, отмечает: *«Яростное противоборство этих стихий породило чудовищные формы не только экстремального проявления этих психологий, но и промежуточные формы, в которых выросли “человеко-волки”, “человеко-собаки” и “собако-волки”, “волко-собаки”. Особенно фантастическими были последние формы обществ, где двойственная психология, совмещающая в одном общественном организме черты “волчьей” и “собачьей” психологии, миропонимания и мироощущения, создавала такой тип человека, который превосходил по своей собачьей сущности любого пса и в то же время своим волчьим менталитетом представлялся не просто волком, но суперволком. Эти общества-гибриды, эти люди - “оборотни” сыграли в истории Евразии такую роль, которая еще не раскрыта историками и последствия которой мы еще долго будем ощущать на “своей шкуре”» (Джилкибаев 2010: 79).*

Таким суперволком можно назвать героиню второй главы романа — Айгерим, рожденную от отца-немца (собаки) и матери-казашки (волчицы): *«А девочка пошла мастью в мать. Чернявенькая, с большими чуть раскосыми глазами. Когда она смотрела, не улыбаясь, в лицо собеседнику, тот испытывал какое-то жуткое чувство предстоящего разоблачения или жестокого обвинения в чем-то неблагоприятном. А когда она смотрела с улыбкой, то для собеседника эти минуты были настоящим праздником. Очаровательная росла девочка. Было в ней и казахское, и тевтонское. Такой коктейль — сплав, который должен был сказаться на судьбе этого создания, что-то должно было произойти в ее жизни замечательное, необычное, что происходит не с каждым и не каждый день <...>» (Джилкибаев 2010: 115).* Но по законам жанра, чтобы исполнить завещанное судьбой предсказание (в романе эту функцию берет на себя автор) о прекрасной жизни, Айгерим должна пройти сложный путь индивидуации: от стадии ребенка (девочки, девушки) к стадии взрослой женщины.

Р. Ефимкина в статье «Три инициации в “женских” волшебных сказках» (2003) делит этот путь на этапы: 1) переход из детства во взрослость: главная задача героини — «отделение от родительской семьи, что в символической форме выглядит как отправление ее мачехой на верную смерть в зимнем лесу. Героиня, тем не менее, не умирает, она успешно справляется с испытаниями и возвращается домой с наградой»; 2) переход в стадию продуктивности: после того как девочка стала девушкой, отделившись от родителей, она имеет право «на свою собственную территорию, на потребности и их удовлетворение» (в сказке это может быть сундук с добром, удачное замужество, рождение первенца и даже бессмертие); 3) кризис середины жизни: драма взаимоотношений стареющей женщины (мачехи) и подрастающей девочки (падчерицы) (Ефимкина 2003: 18-37).

Для истории Айгерим важны две первые стадии. Подобно сказочным героиням она является заложницей обстоятельств (вспомните томящуюся в темнице Кашея Василису, или запертую мачехой на чердаке Золушку): рекламное агентство, в

котором работает Айгерим, занимается продажей девушек богатым «тостосумам». Писатель не рассказывает нам, как она туда попала, но из диалогов Айгерим и хозяйки агентства ясно, что между женщинами сложились доверительные отношения: «— Айгерим? Ты меня поймешь, надеюсь, правильно. Не первый день мы с тобой ломаем лозу. Но сегодня нам трудно как никогда. Ты должна серьезно подумать, прежде чем сказать свое “Да!” Если не согласишься — можешь уходить, я тебя не удерживаю. Только пусть все будет по-честному. Соглашаешься — по доброй воле, уходишь — тоже. <...> Сестренка моя! Милая моя подружка! Мы стоим на пороге полного краха. <...> Завтра ожидается о-о-чень плотный бумажник. Надо встретить и проводить его так, как это умеешь делать только ты. Но из всех ранее бывших лохов этот самый прижимистый. Плюс охрана, как у ливийского Каддафи. Плюс дьявольская интуиция на бутафорию. <...> А игра стоит свеч! <...> Не без риска, конечно, но это не тот риск, на который пойду я в случае твоего отказа. <...>» (Джилкибаев 2010: 97).

Хозяйка агентства в романе исполняет роль сказочного персонажа — мачехи, которая направляет главную героиню на трудный и опасный путь завоевания свободы, независимости и счастья. Айгерим смиренно соглашается с предназначенной ей участью и с помощью своей удивительной красоты, обаяния, хитрости, женской интуиции, не говоря уже о ее таланте актрисы, выигрывает игру. Ей обманом удается оформить документы, по которым она признается законной дочерью Семена Абрамыча, купившего ее услуги бизнесмена. Одурманив последнего наркотическими сигаретами, Айгерим внушает ему мысль переписать завещание в свою пользу. Влюбленный в героиню нотариус Вячеслав Игоревич Бранко, в последующем ее муж, помогает ей в этом деле. Таким образом, Айгерим становится полноправной владелицей огромного состояния. Она проходит инициацию, возродившись к новой жизни с новым именем Деборы Семеновны Бранко. По-мнению К. Г. Юнга, присвоение нового имени в обряде инициации способствует забыванию прежних социальных ролей и ускорению процесса изменения поведения, что стимулирует Айгерим к достижению намеченной цели.

Как и в сказке, в «Казахском эротическом романе» многим иницируемым персонажам приходится пройти через смерть. Именно по этому признаку — близости героя/героини к смерти, мы узнаем, что перед нами инициация — пишет Р. Ефимкина: «Причем, в сказках смерть не воспринимается как трагедия, необратимость, это нормальная фаза, вслед за ней может идти новое рождение. Героя могут изрубить на куски, утопить в реке <...>, но он восстает из мертвых и совершает победу над собой, своими изжившими себя и утратившими ценность комплексами» (Ефимкина 2003: 18-37).

В главе «Га Фораш» умирают художник Егорушка и его возлюбленная Аленка. Один убит по приказу ожившей статуи Ленина, другая, в состоянии алкогольного опьянения, сгорает в доме-мастерской чучельника Никифорова Адама. Так закончили бы «свою неприкайнную жизнь два в общем-то неплохих человека» (Джилкибаев 2010: 162), если бы на помощь не поспешили оборотень Святослав Собакин (Псеглавец) и эстет, почитатель женской красоты, дядя Миней. Следует отметить, что писатель здесь акцентирует внимание на положительных аспектах архетипического образа собаки, нежели отрицательных, как это было

ранее в главе «Синий волк». В словаре архетипов собака олицетворяет «мужское начало, охрану и управление стадом, священство, преданное служение, забвение собственных интересов ради других, чувство долга» (Райгородский 2001: 721). Эти черты сочетает в себе фигура персонажа Святослава Собакина — Иеронима Босхе, покровителя художников, спасшего от смерти Егорушку и Аленку, от насилия — Ботагоз. *«Собачья стать ничем не уступает ни одной семье в животном царстве — говорит Босхе художнице Ботагоз. — А твои древние сородичи по человеческой линии прямо возводили себя к Синим Волкам. Синие Волки — это волки, смешавшие свою кровь с дикими Собаками. Оттого и получили название Синие. Синий <...> — результат смешения желтого и другого цвета. Это священный цвет для всех степных народов, к которым имеешь честь принадлежать и ты. Так что сегодня мы оба с тобой Босхи, оба метафизические собаки»* (Джилкибаев 2010: 123).

Псеглавец вместе со своим товарищем Минеем воскрешают убитого Егорушку ударом молнии и оживляют Аленку в статуе Галатеи, созданную скульптором Николаем Соболевым. Миф о Пигмалионе и Галатее переосмысливается Б. Джилкибаевым. Пустая и ветренная при жизни Аленка, ставшая причиной тюремного заключения Егора, превращается в прекрасную женщину-мечту, в которой каждый мужчина видит свой идеал. Не сумевшие удержать «птицу счастья» в прошлой жизни, бывшие влюбленные получают шанс на возобновление отношений в следующей: *«Мчались они навстречу своей Судьбе, полные радостного предчувствия, что впереди их ожидают чудесные мгновения еще непржитой жизни...»* (Джилкибаев 2010: 175).

Автор романа резко разграничивает образы Собаки и Пса. К псам Б. Джилкибаев относит подлых, продажных, забывших о совести и чести преступников, богачей, наркобаронов, сутенеров и предателей. Борьбе с «человеко-псами» посвящена третья глава романа «Никто не даст нам избавленья...». Главным героям этой притчи (жанр определен самим писателем): сенатору Искандеру Хасановичу и его старинному другу по оружию Феликсу Адамовичу, ступившим на сложный путь противоборства с наркомафией, также приходится пройти инициацию смертью. Ярый патриот своей родины, герой-ветеран войны в Афганистане, Искандер Хасанович получает секретную информацию о нахождении наркобаз, принадлежащих крупному криминальному авторитету Константину Соломонычу Сухих по прозвищу Скорпион. Перед нападением бандитов ему удастся надежно спрятать эти бумаги, которые в последующем найдет его близкий боевой товарищ Феликс Адамович. В память о друге он решит продолжить начатое расследование, но для исполнения замысла ему придется инсценировать собственную смерть, изменить внешность, превратившись в старика Гаврилыча. Сторонниками и соратниками Феликса Адамовича в войне с наркобизнесом станут представители разных этносов и культур: дети Искандера Хасановича — Карлыгаш и Аскар, русский итальянец Тарас — Теразини и его подруга казашка Жамиля, буряты — Татьяна, ее отец Нима и бабка Анастасия Бадмаевы, литовец с армянской фамилией и монгольской наружностью Арам Багдасарян, русский иллюзионист Николай Замоскорецкий, ворон-англичанин Гаркуша — сэр Гарри и русский медведь Михаил Потапыч.

Интересно то, что группа сподвижников Тараса организована по типу тайных закрытых обществ, описанных М. Элиаде. Каждый неопит, вступающий в его союз, проходит обряд посвящения, который заключается в процедуре нанесения татуировки

с изображением *«римского орла, держащего в железном клюве изворотливую, лукавую змею восточных магов, хитроумных гадалек и злоумышленников»* (Джилкибаев 2010: 329). Б. Джилкибаев в главе «Синий волк» упомянул о том, что орел и ворон являются тотемами европейских народов. Архетипический образ орла несет значение «высоты духа, недоступности для мирских соблазнов, тепла жизни, сознательности, сосредоточенности, мужской активности, солнечности, бесстрашия, благородства, аскетизма, самодостаточности, воинственного духа, рыцарской манеры, молнии, сражения, прорицания, молитвы, величия духа, победы над низшим, свободы от навязанного, естественности» (Райгородский 2001: 717). Все эти характеристики применимы к личности лидера ордена Таразини — Тарасу. Орден Таразини — это *«великое сообщество смелых, отчаянных, высоких духом избранных людей»* (Джилкибаев 2010: 329), которое борется с организованной преступностью.

«Люди делятся на плебеев и аристократов. <...> Жизнь аристократа — путь звезды, яркий след на высоком ночном небе. Жизнь плебей — вонючее болото жратвы, чванства, трусости, низменных страстишек и помыслов, <...> а мы — аристократы, люди искусства. Мы Прометеи, несущие светлый поток радости в человеческое сознание, освобождая его от цепей низких, болотных, пещерных, лесных страстей и инстинктов. Мы освободители человеческого духа от метафизических фантомов, религиозных цепей, ложнородственных, псевдокровных связей <...>» (Джилкибаев 2010: 329), — просвещает Тарас вступившую в братство неофитку Жамилю. Мысли Тараса о делении людей на плебеев и аристократов созвучны идее Юнуса, друга Ислама Елемесова, о вовлеченности человека в стихию волков и собак. Естественно, волки — это аристократы, а псы — плебеи.

Архетипический образ ворона имеет отрицательную (некрологическую) коннотацию. Он является «предвестником смерти, войны и крови», что отражено в приметах многих культур, в том числе и англосаксонской, в которой бытует «распространенное поверье, что если обитающие в Тауэре вороны покинут это место, то британской монархии придет конец» (Семейн 2006). Образ ворона универсален в своей символике как для западного, так и для восточного фольклора.

Гаркуша, любимый дружок циркачки Тани, вел свою родословную от Тауэрского вороньего семейства: *«Эти вороны-долгожители имеют, как известно, особую, мистическую статью. <...> Государственные деятели — Ричарды, Черные принцы, Генрихи и прочие лорды Дизраэли и Гладстоны вплоть до Уинстона-толстячка и железной леди Маргарет только-только задумают нечто очень дипломатичное и очень практическое в духе британской королевско-парламентской доктрины, а вороны Тауэра уже видят финал этих зреющих химер»* (Джилкибаев 2010: 276). К сожалению, часто путают ворону — *«эту глупую птицу»* с *«мудрым, молчаливым, веющим, дальновидным свидетелем истории человеческой»*, — пишет Джилкибаев. Действительно, Гаркуша, поистине смертоносная птица, которой по силе уничтожить целую банду злодеев, захвативших Таню в плен, и организовать поджог наркобазы «Ясенево-2».

Сама Таня, подобно Василисе Премудрой, обладала волшебным умением располагать к себе окружающий мир: *«К ней доверчиво тянулись люди, животные, птицы, даже представители Флоры. <...> Самые злые собаки спокойно встречали*

ее появление. Сибирские коты, которые полосовали когтями желающих погладить их запястьев, давались ей в руки, она играла с ними, разговаривала, вносила покорность, могла повелевать <...>» (Джилкибаев 2010: 271-272). Таня очень любила животных, а особенно медведей — хранителей ее рода: «Ей казалось, что медведи — те же люди» (Джилкибаев 2010: 272).

Медведь — тотем русского народа. Его образ символизирует глубинную мощь, праматерию, грубость, буйство инстинкта, неотвратимость расправы, жестокость, страстное хищничество, опасную сторону бессознательного, скрывающуюся за внешней миловидностью и покоем (Райгородский 2001: 714).

Ю. А. Кошкарова в своем исследовании (2011) о ролевых функциях медведя в охотничьих культах, русских народных сказках и в традициях почитания языческих богов и православных святых находит взаимосвязь данного архетипического образа с архетипами Отца/Матери, Анимы/Анимуса, Тени и Мудрого Старца — «представления о нем (медведе) как зверином предке — потомке небесного отца и мифической земной матери, брачном партнере, существе со сверхспособностями, которое может принимать облик как зверя, так и человека» (Кошкарова 2011). В сказках образ медведя антропоморфен, восходит к архетипам хозяина-Царя, Героя и Мудреца. В язычестве он тесно переплетается с богом Велесом (Белесом), который мог обращаться в медведя. В православии архетипические черты образа медведя «просвечивают сквозь лики святых Власия, Флора, Лавра, Николая Угодника, Георгия и Ильи» (Кошкарова 2011).

В притче Б. Джилкибаева медведь появляется в роли хозяина-Царя, Героя и Трикстера. Цирковой медведь по имени Михаил Потапыч, одевшийся в одежду человека и вместе с Гаркушей отправляющийся выручать свою хозяйку из беды, совершает своего рода перевоплощение, а значит, это персонифицированный архетип Трикстера. По дороге к месту заточения Тани ворон и медведь нейтрализуют шайку хулиганов-подростков, т. е. совершают подвиг, что является имплицитной отсылкой к архетипу Героя: «С бешеным воем набросилась банда шакалов на одинокого лоха. И только тут дошло до недоумков, с кем они связались. Всех уложили дядя Миша и сэр Гарри. Ударом железной лапы Михаил Потапыч срывал скальпы с сопливых, неумных, но наглых до упора физиономий <...>» (Джилкибаев 2010: 280). Встретиться с медведем хозяином-Царем тайги доводится не каждому. В романе этой чести удостоивается только Танина бабушка Настасья: «Всех лесных обитателей видела Танюша, со всеми встречалась. Только одного, самого большого, самого важного, которого называли “Хозяин”, она так и не видела. <...> Настасья утешала внучку: “Не торопись, Танюшка. Не спеши! Придет время, он сам тебя разыщет! Он о-о-чень умный! Он знает, когда что делать надо!” Да и сама Настасья не могла похвалиться, что часто видела Хозяина. Да, было, встречала его. Давно это было. В молодые годы. <...>» (Джилкибаев 2010: 310). В истории бабушки Настасьи медвежья берлога, в которую она забегает, спасаясь от контрабандистов, избавляет ее от смерти, а опасный зверь становится ее благодетелем и другом.

Идеей воссоединения человека с природой пронизан весь роман Берика Джилкибаева. Мать-природа всегда на стороне положительных героев, как и в народных сказках. Животные-помощники спешат на выручку обиженным, оскорбленным и несправедливо осужденным людям.

Берик Магисович в своем романе затрагивает самые болезненные вопросы как советского прошлого Казахстана, так и его современного состояния: от периода сталинских репрессий в отношении казахских ученых и писателей до насущных проблем сегодняшнего дня (экологического воспитания населения — оторванности человека от природной среды, наркомании, проституции, коррупции, бюрократии, бандитизма и многого др.). В статье Л. В. Сафроновой (2008) такая направленность писателя объясняется «архаическим синдромом»: «В периоды общественно-политических кризисов и дезинтеграций, а также идеологических деградаций, аналогичных времени распада Советского Союза в 90-е годы XX века, реактуализируются наиболее архаические формы социогенеза, новых властных отношений в ранее маргинальных сообществах. Этот феномен возрождения комплекса архаических представлений и культурных стереотипов получил название «архаического синдрома», характерного процесса для всех дезинтегрированных по тем или иным причинам национальных объединений. С момента отпадения бывших союзных республик от так называемого «центра» начинается активный процесс их самоидентификации, не завершившийся до сих пор и заново принимающий инициационные формы» (Сафронова 2008).

Инициации в романе подвергаются не только действующие персонажи, но и весь народ Казахстана, много веков притесняемый соседствующими государствами. После краха идеи о построении коммунистического государства СССР разделилась на ряд независимых государств, и население, долгое время жившее при тоталитарном режиме (а для кочевых казахов — нации от природы вольной, чуждой размеренному оседлому образу жизни, это обстановка невыносимая), получив долгожданную свободу, просто растерялось. Что с ней делать? Такая «озадаченность» привела к неожиданным результатам. «Дорвавшись до запретного», люди потеряли над собой контроль, вследствие чего произошел рост преступности. Всеобщему разочарованию, пребыванию в социальной депрессии не было границ. Утешение стали искать кто в чем мог: в наркотиках («Казахский эротический роман» Б. Джилкибаева), в галлюциногенных грибах, (В. Пелевин «Generation “П”») в алкоголе (Ю. Буйда «Жунгли») и тому подобных психотропных веществах. Состояние измененного сознания стало визитной карточкой героев художественной литературы переходного периода.

Б. Джилкибаев в своем произведении предлагает другой выход из сложившейся ситуации: спасение автор «Казахского эротического романа» видит в искусстве. Недаром любимые персонажи писателя увлеченные, талантливые, одаренные натуры: Ислам Елемесов — ученый-исследователь, Ботагоз и Егор — художники, Карлыгаш, дочь Искандера Хасановича — певица, Таня — дрессировщица, Жамиля — цирковая гимнастка и прирожденная актриса. Творчество, так же, как и различные стимуляторы, позволяет грезам и мечтам реализоваться хотя бы на бумаге или холсте. Это особый мир, в котором автор-творец словно Бог властен над судьбами героев, и только он один принимает решение казнить или миловать: *«Напомним читателям, что это не хроника, не репортаж о происшествиях, имевших место там-то. Нет! Это притча. Тут и персонажи выдуманные, и события романтизированные. Ну где вы видели, чтобы так одним махом всех жуликов и негодяев можно было убивать? Да не было такого в жизни никогда! Вот в литературе — да, было. <...> На то она и литература!»* (Джилкибаев 2010: 394-395).

БИБЛИОГРАФИЯ

- ВИКИПЕДИЯ. (2013): *Свободная энциклопедия*. [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki>.
- ГАЧЕВ, Г. Д. (1999): *Национальные образы мира. Евразия — космос кочевника, земледельца и горца*. Институт ДИ-ДИК. Москва.
- ДЖИЛКИБАЕВ, Б. М. (2010): *Казахский эротический роман*. Искандер. Алматы.
- ЕФИМКИНА, Р. (2003): “Три инициации в «женских» волшебных сказках”, *Российский гештальт.*, вып. 4. Москва, Новосибирск, pp. 18-37.
- КОШКАРОВА, Ю. А. (2011): *Архетипический образ медведя в духовной культуре народов России*. Краснодар. [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/arkhetipicheskii-obraz-medvedya-v-dukhovnoi-kulture-narodov-rossii>.
- МАЙКОВА, А. Н. (2008): *Архетипы Карла Юнга и интерпретация художественной литературы*. МГПУ. Москва.
- РАЙГОРОДСКИЙ, Д. Я. (ред.) (2001): *Психология и психоанализ рекламы. Личностно-ориентированный подход*. Бахрах. Москва.
- САФРОНОВА, Л. В. (2008): “Культурно-территориальный код евразийского текста периода перехода (на материале «Казахского эротического романа» Б. Джилкибаева)”, *Простор*, 11, Алматы [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://www/mnt/sdcard/Download/journal.webarchivexml>.
- СЕМЕЙН, Л. Ю. (2006): “Орнитологическая символика в англо-шотландской балладе: когнитивный аспект”, *Вестник ОГПУ*.
- СТУЛОВ, И. (2004): “Александр Невский — герой. Но тевтоны — не псы-рыцари”, *Известия*. Москва. [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://izvestia.ru/news/288935>.