

NATALIA KAŻMIERCZAK

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Polska

nataliakazmierczak@gmail.com

## Поэтика чувственного восприятия в избранных произведениях Чингиза Айтматова и Анатолия Кима

Проблема чувственного восприятия традиционно относится философами и психологами к изначальному уровню познания окружающего мира и себя самого в нем. Эта начальная ступень познания формируется в процессе непосредственного взаимодействия субъекта с внешними предметами и явлениями и является субъективным образом объективного мира, полученным посредством органов чувств (зрения, слуха и др.)<sup>1</sup>. Органы чувств, отражая внешние стороны и связи объекта в наглядной форме, являются своеобразным каналом, который непосредственно связывает человека с внешним миром<sup>2</sup>.

Как показывают современные философские и психологические исследования, восприятие является сложным психофизическим процессом, основанным на неразрывном взаимодействии чувственного и рационального начал и часто рассматривается как активный творческий процесс „спрашивания”, т.е. извлечения и переработки информации из внешнего мира во внутреннее личное, субъективное (внутренний чувственный образ мира)<sup>3</sup>. Такое направление мышления, рассматривающее восприятие как динамический процесс в онтологическом измерении, предложено Владимиром Барабанщиковым. Процесс восприятия определяется ученым как целостное

<sup>1</sup> С.И. Некрасов, Н.А. Некрасова, *Философия науки и техники. Тематический словарь-справочник*, Орёл 2010, с. 22.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> И.Н. Ивашкевич, *К вопросу о когнитивной природе восприятия и его отражении в семантике слова*, „Знание. Понимание. Умение” 2012, № 1, с. 165–17; В.А. Барабанщиков, *Детерминация перцептивного процесса (к вопросу об объяснении феноменологии восприятия)*, „Методология и история психологии” 2008, № 1, с. 117– 127.

событие, вызванное потребностью человека в чувственной информации и, выражающее свою укорененность в бытии<sup>4</sup>. Чувственный образ бытия, сформированный в динамическом процессе взаимопроникновения объекта и субъекта восприятия рассматривается как компонент сложного многоуровневого целого<sup>5</sup>.

Попытки анализа произведений Чингиза Айтматова и Анатолия Кима с точки зрения поэтики восприятия требуют определения принципов взаимодействия перцептивных механизмов и их выражения на уровне смыслового содержания художественного текста. В поэтике названных писателей заложена сложная структура взаимосвязи автор–читатель, образующая новое измерение бытия художественного текста. Активизация читательского восприятия достигается путем определенного строения произведения–обращения, создающего свой образ (свою модель) идеального читателя. Читатель, в свою очередь, восполняет текст своим культурным опытом, своим бытием в мире. Благодаря этому, созданный уже (и неизменяемый) текст, является местом осуществления вневременного диалога, каждый раз нового события общения.

Именно своеобразный стиль писателей, впитавший мудрость древних преданий<sup>6</sup> и сложная архитектурная конструкция художественного мира произведений образуют открытое смысловое пространство для осуществления события чтения–общения. Открытость текста, понимаемая здесь за Умберто Эко как неоднозначность художественного сообщения („множественность означаемых в одном означающем”<sup>7</sup>), вырастает из направленности текста на мифологическое мышление.

Особенности мифологического мышления, выделенные философской мыслью, связаны, прежде всего, с непосредственным чувственным восприятием мира<sup>8</sup>, субъективные и объективные принципы понимания действительности таким сознанием неразличимы. Человек видит себя нераздельным с окружающим миром, индивидуальное сознание не выделяется из общего, явления природы воспринимаются как тождественные культурным явлениям<sup>9</sup>, сознание бытию, мироздание видится как единый живой организм<sup>10</sup>. Логика мифа интуитивна метафорична и символична. Мифологическое познание в отличие от научного, основанного на причин-

<sup>4</sup> В.А. Барабанщиков, *Мышление в системном единстве психики. Психология восприятия: онтологическое измерение*, „Мир психологии” 2009, № 2, с. 78–93.

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> М.А. Черняк, *Чингиз Айтматов десять лет спустя: роман „Когда падают горы (Вечная Невеста)”*, „Вестник Герценовского университета” 2007, № 6, с. 65.

<sup>7</sup> У. Эко, *Открытое произведение*, пер. А. Шурбелева, Санкт-Петербург 2004, с. 6.

<sup>8</sup> E. Cassirer, *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*, пер. А. Staniewska, Warszawa 1977, с. 166–167.

<sup>9</sup> E. Mielecinski, *Poetyka mitu*, пер. J. Dancygier, Warszawa 1981, с. 205.

<sup>10</sup> А.Ф. Лосев, *Знак. Символ. Миф. Труды по языкознанию*, Москва 1982, с. 256–259.

но-следственном анализе, стремится к выявлению внутренних, чувственных признаков неотделимых от рассматриваемых объектов и явлений<sup>11</sup>. Мифологическое мышление переживает и обобщает стихийно-эмпирические знания в форме чувственных образов и представлений<sup>12</sup>. Объект и мысль о нем неразличимы, что ведет к ослаблению, размытости границы между сном и явью, жизнью и смертью, вещью и словом, действительностью и воображением. Для мифологического мышления характерен мотив оборотничества — превращения всего (любой вещи, существа) во все (любую другую вещь, существо)<sup>13</sup>. В этом мышлении существенное значение имеют и бессознательные процессы (интуитивное восприятие, архетипы), наполняющие воображение. Мифопоэтика, в таком понимании, является важным элементом деятельности сознания как единого целого. Элементы мифологического мышления находятся между чувственным восприятием и осмыслением, творчеством<sup>14</sup>. „Именно в закономерностях восприятия нужно искать те внутренне-противоречивые взаимодействия, которые воспроизводят мифы и мифоподобные структуры”<sup>15</sup>.

Мифологическое сознание сосредоточено, прежде всего, на осмыслении таких существенных для человеческого бытия вопросов, как тайна жизни и смерти, судьба<sup>16</sup>, причем стремление к познанию выражается не в логическом объяснении, а в стремлении к гармонизирующей и упорядочивающей деятельности<sup>17</sup>.

В литературоведческих исследованиях творчества Чингиза Айтматова и Анатолия Кима проявление мифологического начала рассматривается, с одной стороны, как творческая ассимиляция мифологических образов, мотивов, легенд и сюжетов<sup>18</sup>. С другой стороны, произведения писателей рассматриваются как мифотворчество, т.е. создание особой мифопоэтической структуры произведения, мифа нового времени, призванного указать комплексность мироздания<sup>19</sup>.

<sup>11</sup> Е. Mielecinski, ук. соч., с. 206–207.

<sup>12</sup> В.М. Найдыш, *Философия и неомифотворчество. Концептуальные основания единой теории мифа. Статья первая*, „Вестник РУДН” 2006, № 2, с. 52.

<sup>13</sup> Там же.

<sup>14</sup> Там же, с. 55–57.

<sup>15</sup> Там же, с. 57.

<sup>16</sup> Е. Mielecinski, ук. соч., с. 209.

<sup>17</sup> Там же.

<sup>18</sup> Г. Черникова, *Мифопоэтическая традиция в современной советской литературе*, Timisoara 1986.

<sup>19</sup> Л. Арутюнов, *Национальное и интернациональное в советской литературе*, Москва 1971, с.195. Ср.: П. Мирза-Ахмедова, *Национальная эпическая традиция в творчестве Ч. Айтматова*, Ташкент 1980; А.В. Миронов, *Не мир, но миф, или что принесла с собой тотальная мифологизация литературы: на примере взаимодействия мифа и романа*, „Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук” 2010, № 1, с. 173–178; В.Ю. Грушевская, *Сановление поэтики необычайного в творчестве Анатолия Кима*, „Вестник Томского государственного университета” 2007, № 303, с. 10–14.

Айтматов особенно подчеркивал значимость целостного мироощущения для читательского восприятия.

В художественном произведении должны быть ощутимы невидимые связи со всем миром и, что тоже важно, с прошлым, поскольку это прошлое опосредованно продолжает жить [...] я должен отразить всю сложность мира, чтобы читатель вместе со мной прошел через большие духовные пространства и поднялся на более высокую ступень<sup>20</sup>.

Такой опыт целостного мировосприятия указан в повести-притче<sup>21</sup> *Белый пароход (После сказки)* Ч. Айтматова и (романе-сказке) *Белка* А. Кима.

Мальчик, главный герой повести *Белый пароход*, воспитываемый на древних преданиях и легендах принимает действительность в непосредственном чувственном восприятии. Эмоциональная направленность такого восприятия не разделяет реального и фантастического; идеального и вещественного, части и целого. Воспринимаемая сущность неотличима от свойств и неизменно присутствует во всех своих проявлениях, другими словами, целое субстанционально, органически присутствует в своей части. Уничтожение части равнозначно уничтожению целого, в восприятии мальчика, равнозначно смерти, поскольку вся неодушевленная действительность воспринимается как одушевленная, безличное наделяется характером. Портфель входит в мир мальчика и становится его другом, равно как и „Лежащий верблюд”, „Седло”, „Волк”, „Танк” и множество других „вредных” и „добрых”, „хитрых” и „глупых”, „смелых” и „боязливых” камней, растений, животных — друзей и врагов. „Чужой” — брошенный отцом и матерью, впечатлительный мальчик наделен повышенной рефлексивностью и склонностью к созерцанию<sup>22</sup>. Остро чувствующего обиду на несправедливость судьбы мальчика влечет к материнскому началу, к женскому, объединяющему и милосердному — к воде — мальчик мечтает стать рыбой „так, чтобы все у него было рыбье — тело, хвост, плавники, чешуя, — и только голова бы оставалась своя, на тонкой шее, большая, круглая, с оттопыренными ушами, с исцарапанным носом”<sup>23</sup>.

Отсутствие материнского начала, о чем свидетельствуют: сиротство мальчика, бесплодность тетки Бекей, убийство оленихи, можно рассматривать как цену, которую платят люди за уничтожение матери-природы — понимаемой не только как географическое понятие — „тело земли”<sup>24</sup>, но и как мистическая субстанция, начало и конец человека, т.е. человек платит цену за разрушение единства „всего во всем”. Основой для завязки трагического конфликта на идейно-поэтическом уровне является древнее предание о Ро-

<sup>20</sup> Ч. Айтматов, *Собрание сочинений в трех томах*, т. 3, Москва 1984, с. 277.

<sup>21</sup> Определение жанра за Вл. Вороновым, См.: Вл. Воронов, *Чингиз Айтматов. Очерк творчества*, Москва 1976, с. 185.

<sup>22</sup> Там же, с. 199.

<sup>23</sup> Ч. Айтматов, ук. соч., с. 29.

<sup>24</sup> За: Г. Гачев, *Национальные образы мира*, Москва 1988, с. 49.

гатовой матери оленихе — прародительнице киргизского племени бугинцев, рассказанная мальчику дедом-Момуном. Предание о Муюзбайбиче — рогазовой матери, художественно преобразовано Айтматовым<sup>25</sup> и направленно на разомкнутость композиции, на возможность развития мифа. В сознании мальчика Рогатая мать олениха жива, она в обиде на людей и покинула их края, но наступит день, когда она простит и вернется, поэтому убийство оленя для мальчика становится гибелью самой Рогатой матери-оленихи, катастрофическим и неотвратимым крушением мира. Мальчик не в состоянии принять случившегося и погибает, совершив выбор, он отвергает тот мир, в котором торжествует зло. Благодаря такой развязке произведение становится открытым, разомкнутым, смысловой пласт обращения-послания выливается из сюжетной конструкции повести.

Мифологическая направленность мышления многогранно показана в романе-сказке Анатолия Кима *Белка*. Сюженная линия произведения, повествующая о судьбах четырех художников, подчинена поэтической структуре объединения повествовательных центров (субъектов) из разрозненных „я” в единое целое „МЫ”. Повествование на протяжении всего романа преимущественно ведется от первого лица с сохранением грамматических форм, отвечающих такому стилю высказывания. Смена субъекта (рассказчика) происходит плавно, грамматическая форма первого лица и интерпункция (формальная сторона высказывания) остаются без изменений. О том, что такая смена повествователя имела место, догадываемся на основании контекста, смысла высказывания (сообщаются факты из жизни или размышления другого героя). Часто, высказываемую мысль одного героя продолжает другой. В так построенном художественном восприятии действительности чувство времени изменяется из линейного в пространственное. Чувственное восприятие действительности разными героями сливается в одно „ощущение мира как становящегося творческого потока, в котором источник жизни находится везде и во всем”<sup>26</sup>. Такое восприятие открывает внутреннее, органичное единство между людьми, событиями, предметами, единую жизнь всего сущего. Процесс превращения действительности в элемент чувственного опыта направлен, прежде всего, на создание в сознании образов тождественных смыслу воспринимаемого.

Даже придорожный камень, рассматриваемый им вдруг начал раскрывать то, что таил в себе, и представал перед Митей не в виде твердой глыбы, а как некое живописное облако с яркими вкраплениями радужных отблесков — облако не бездвижное, а пульсирующее от частого глубокого дыхания. Митя видел тысячелетнюю душу камня<sup>27</sup>.

<sup>25</sup> См. об этом, Е.А. Мироненко, *Об одном мотивном комплексе в прозе Ч. Айтматова: Фольклорные истоки*, „Вестник кемеровского государственного университета культуры и искусств: журнал теоретических и прикладных исследований” 2006, № 1, с. 37.

<sup>26</sup> Э.А. Бальбуров, *Поэтический космос Анатолия Кима*, [http://www.philosophy.nsc.ru/journals/humscience/4\\_97/04\\_Balbu.htm](http://www.philosophy.nsc.ru/journals/humscience/4_97/04_Balbu.htm) [дата доступа: 13.04.2013].

<sup>27</sup> А. Ким, *Избранное*, Москва 1988, с. 571.

Чувственно-материальное единство, достигнутое на поэтическом уровне совмещением реалистического и мифологического планов, основано также на творческой ассимиляции мотива перевоплощения. Так, уже в начале романа зарисовывается двойственное состояние героев. В лесу находят ребенка, способного воплощаться в белку „зверя небольшого, одного из самых безобидных в лесу, который ни на кого не охотится”, которому даны „только ловкость да чуткость, чтобы вовремя заметить врага и убежать от него, задрав пушистый хвост”<sup>28</sup>. Благодаря этой чуткости, герой может видеть истинный образ окружения. Человеческие качества стремления мировоззрения в романе обретают облики разнообразных животных. Люди-звери в своем стремлении насыщения плоти лишены духовного, вечного, присущего настоящим людям не-оборотням. Преодоление звериного начала требует от героев принятия страдания и возможно только благодаря творческому (духовному) перерождению из единичного в общее, благодаря осознанию себя в МЫ. Новое бытие, которое обретает один из героев

зигидилось на более могущественной универсальной основе, чем рьяная забота каждого существа о собственной сохранности [...]. Эта универсальная основа является тем началом, которое объединяет сейчас и нас — не только четверых друзей-студентов, давно умерших в разные времена, но и НАС ВСЕХ, которых в данное мгновение эта бегущая книжная строка подвела к страстям и надеждам белки, тем самым доказывая, что воистину существует нечто бессмертное и надмирное — человеческое духовное МЫ, звучащей частицей которого является каждый из нас<sup>29</sup>.

Над событийно-личностным конфликтом преобладает путь познания, духовного роста, путь от обособленного замкнутого „я” к субстанциональному, открытому „мы”.

Художественное выражение значимости чувственно-эмоциональной направленности „к миру”, определяющей специфику восприятия действительности посредством „мыслеобразов” — основы мифологического мышления, дающего возможность преодоления хаоса внутренних и внешних противоречий, становятся одним из важнейших аспектов идейного содержания указанных произведений.

Чувственное восприятие художественной ткани произведений основано на процессе отражения окружающего мира в сознании и является актом познавательной и эмоциональной деятельности человека, взаимосвязанного с культурной сферой бытия. Смысловой уровень произведения Айтматова зиждится прежде всего на эстетическом приобщении духовного с реалистических позиций, потустороннее, как правило укрыто и выступает в полутонах и намеках. В романе-сказке Кима запредельное доступно чувственному восприятию, оно видимо, обнажено, реально. Многомерность и текучесть

<sup>28</sup> Там же, с. 512.

<sup>29</sup> Там же, с. 627.

мироздания воплощены в игровой направленности поэтики. К потустороннему можно приблизиться, именно благодаря искусству, в процессе творческого познания.

## Poetics of sensory perception in the selected works by Chinghiz Aitmatov and Anatoli Kim

### Summary

The article is devoted to the problem of sensory perception as a fundamental value of an artistic text. The complex structure of the presented world and artistic language oriented to mythological thinking create an open space for the realization of the universal dialogue. The analysis of the Aitmatov's and Kim's works in this context allows to capture a significant role of senses in the process of creative encoding (author) and decoding (reader) of cultural information in a literary work.

*Keywords:* sensory perception, mythological thinking, senses, Aitmatov, Kim.

## Poetyka percepcji zmysłowej w wybranych utworach Czingiza Ajtmatowa i Anatolija Kima

### Streszczenie

W artykule rozpatrywany jest problem percepcji zmysłowej jako podstawowej wartości tekstu artystycznego. Złożona struktura świata przedstawionego i język artystyczny ukierunkowane na myślenie mitologiczne tworzą otwartą przestrzeń dla realizacji ponadczasowego dialogu. Analiza utworów Ajtmatowa i Kima w takim kontekście pozwala uchwycić istotną rolę zmysłów w procesie twórczego kodowania (autor) i deszyfracji (czytelnik) informacji kulturowej w dziele literackim.

*Słowa kluczowe:* percepcja zmysłowa, myślenie mitologiczne, zmysły, Ajtmatow, Kim.