



DOI: 10.22363/2313-2299-2024-15-4-1403-1418

EDN: OSTSAK

УДК 811.161.1:811.512.122:82-1

Научная статья / Research article

Маркеры транслингвальности в поэзии Ауэзхана Кодара

Э.Б. Сагинтаев¹  , С.В. Ананьева² ,
О.А. Валикова³ , А.С. Демченко¹ 

¹ Казахский национальный университет имени аль-Фараби, Алматы, Республика Казахстан

² Институт литературы и искусств имени М.О. Ауэзова, Алматы, Республика Казахстан

³ Российский университет дружбы народов, Москва, Российская Федерация

 sagintajev@gmail.com

Аннотация. Транслингвальный художественный текст — сложное семиотическое целое, внутри которого циркулируют элементы нескольких лингвокультурных систем. Это происходит в силу того, что автор — транслингв, будучи человеком «семиотического пограничья», использует ресурсную базу языка, который является для него этнически «первичным» (“primary one”), и функциональные возможности языка усвоенного. В результате взаимодействия языков и культур в дискурсивном пространстве текста рождаются новые образы мира — а зачастую и гибридные жанры, и аутентичные мотивные констелляции. Транслингвальный текст, написанный автором на языке усвоенном (в нашем случае это русский язык), как правило, нейтрален с точки зрения основного корпуса формирующей его лексики. Тем не менее, в ткани текста встречаются маркеры инобытия, которые служат для нас ключами к постижению альтернативного мироощущения, предоставляя нам код доступа не только к образному, но и к сенсориальному уровню. Цель нашей работы — проанализировать подобные маркеры, используя при этом методы привлечения герменевтического контекста и метатекстовой информации. Здесь существенна оговорка: подразумевается не только культурный метатекст как семиотический дескриптор, но и индивидуально-авторский метатекст как система индивидуально-предзаданных координат для дешифровки комплекса входящих в авторский метанарратив элементов. Материалом анализа послужило стихотворение А. Кодара «Коркуту» — одно из сложнейших произведений автора с точки зрения истолкования. Обнаруженные нами маркеры транслингвальности позволили не только восстановить миф о Коркыте, но и связать его с концепцией тенгрианского мифа в аспекте монотеизма, что было особенно значимо для А. Кодара.

Ключевые слова: транслингвизм, транслингвальная литература, А. Кодар, художественный текст, дискурсивное пространство

Вклад авторов:

Вклад авторов равнозначен на всех этапах исследования и подготовки текста статьи.

© Сагинтаев Э.Б., Ананьева С.В., Валикова О.А., Демченко А.С., 2024



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

Финансирование. Благодарности:

Статья выполнена в рамках проекта грантового финансирования AP14872064 «Казахская литература в международных контекстах: постнеклассическая эпистемология и плюриверсальность».

Заявление о конфликте интересов:

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

История статьи:

Дата поступления: 01.09.2024

Дата приема в печать: 15.09.2024

Для цитирования:

Сажинтаев Э.Б., Ананьева С.В., Валикова О.А., Демченко А.С. Маркеры транслингвальности в поэзии Ауэзхана Кодара // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2024. Т. 15. № 4. С. 1402–1418. <https://doi.org/10.22363/2313-2299-2024-15-4-1402-1418>

Markers of Translingualism in the Auezkhan Kodar's Poetry

Emil B. Sagintayev¹  , Svetlana V. Ananyeva² ,
Olga A. Valikova³ , Alyona S. Demchenko¹ 

¹ Al-Farabi Kazakh National University, Almaty, Republic of Kazakhstan

² Institute of Literature and Art named of M. Auezov, Almaty, Kazakhstan

³ RUDN University, Moscow, Russian Federation

 sagintajev@gmail.com

Abstract. Translingual literary text is a complex semiotic whole, within which elements of several linguacultural systems circulate. This occurs due to the fact that the translingual author, being a person of the “semiotic borderland”, uses the resource base of the language, which is ethnically “primary one” for him, and the functional capabilities of the learned language. As a result of the interaction of languages and cultures in the discursive space of the text, new images of the world are born — and often hybrid genres, and authentic motivic constellations. Translingual text, written by the author in the learned language (In our case, this is the Russian language), is usually neutral in terms of the main corpus of vocabulary that forms it. Nevertheless, in the fabric of the text there are markers of otherness, which serve as keys for us to comprehend an alternative worldview, providing us with an access code not only to the figurative, but also to the sensible level. The aim of our work is to analyze such markers using the methods of attracting hermeneutic context and metatextual information. Here, a significant caveat is that it implies not only a cultural metatext as a semiotic descriptor, but also an individual author's metatext as a system of individually predetermined coordinates for deciphering a complex of elements included in the author's metanarrative. The material for the analysis was A. Kodar's poem “To Korkut” — one of the most complex works of the author in terms of interpretation. The translingual markers we discovered allowed us not only to reconstruct the myth of Korkyt, but also to link it with the concept of the Tengrian myth in the aspect of monotheism, which was especially significant for A. Kodar.

Keywords: translingualism, translingual literature, A. Kodar, literary text, discourse space

Authors' contribution:

The authors contributed equally to this article.

Financing. Acknowledgements:

The article was written within the framework of the grant funding project AP14872064 “Kazakh literature in international contexts: post-non-classical epistemology and pluriversality”.

Conflicts of interest:

The authors declare no conflict of interest.

Article history:

Received: 01.09.2024

Accepted: 15.09.2024

For citation:

Sagyntaev, E.B., Ananyeva, S.V., Valikova, O.A. & Demchenko, A.S. (2024). Markers of Translingualism in the Auezkhan Kodar's Poetry. *RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics*, 15(4), 1402–1418. <https://doi.org/10.22363/2313-2299-2024-15-4-1402-1418>

Введение

Исследователь, который приступает к научному осмыслению новых феноменов реальности, сталкивается с дилеммой, сопутствующей человечеству еще со времен эпохи великих географических открытий: принцип, который схоласты обозначали как *Ignoramus*, буквально — «Мы ничего не знаем». Все базовые пресуппозиции, накопленный когнитивный фонд знаний условно нивелируется; мы принимаем за истину тот факт, что осмысляемая нами действительность — реальная или абстрактная, конкретная или семиотическая — по-прежнему не познаны. Познание как акт мыслительной деятельности логично продолжает цепочку «фиксация — номинация — усвоение — понимание», и уже первые шаги на этом пути сопряжены с определенными трудностями. Предположим, что первые элементы научно познаваемого концептуального поля зафиксированы. Как дефинировать тот или иной процесс, абстракцию, механизм или компонент семиотической системы, чтобы номинация служила надежным ориентиром для дальнейшего осмысления и описания? Миновать эту стадию эпистемологического процесса невозможно априори.

Наш исследовательский интерес сосредоточен на таких процессах транскультурации, которые ведут к образованию новых форм существования художественной реальности: литературе, созданной авторами одной культуры на языке, традиционно «закрепленном» за другой культурой. В мировой научной практике такую литературу называют транслингвальной. Проблема транслингвального художественного текста — одна из наиболее актуальных проблем современной семиотики. Дискурсивное пространство, формируемое знаками нескольких лингвистических систем, требует от исследователя адекватных принципов герменевтического комментирования, необходимого для истолкования той реальности, которая возникает при взаимоналожении языковых и культурных элементов различной этиологии. Транслингвизм — это практика использования автором одной культуры (которая является для

него этнически первичной) языка другой культуры — языка, обладающего в силу различных внешних обстоятельств большим диапазоном функциональных возможностей. Транслингвальная литература способствует созданию той оптики, которой лишена монолингвальная перспектива восприятия. По мнению ряда исследователей, эстетические коннотации текста с генеративным полем первичной культуры обогащают язык-транслятор и само пространство мировой литературы [1. Р. 257]. Р.К. Пу и Х.Ф. Ли рассматривают транслингвизм как творческое кросскультурное письмо, совмещающее в себе черты гибридности и выходящее за рамки обоих языков — английского и китайского — за счет использования творческих ресурсов первичного языка в языке — посреднике. Через посредство языка, который служит для писателя коммуникативным мостом к широкому рецептивному полю, транслируются во вне уникальные образы мира — элементы исходной культуры, восходящие к архетипическому субстрату этноса. Этноязыковая картина мира, кристаллизованная в многообразии различных форм — от жанров как формул «эстетически добытой истины» до лексических элементов с культурным содержанием — органически вписывается в материю другого языка, творчески преобразуя ее и задавая импульс к перекрестному опылению, в результате которого рождаются новые образы мира.

Исследователь М. Сорвари использует метафору “on both sides” для определения транслингвизма как двустороннего процесса. По мнению ученого, транслингвизм — это литературный стиль, объединяющий различные культурные стороны [2. Р. 158]. Мы, однако, полагаем, что транслингвизм — понятие более широкое в концептуальном плане. Языковая личность не просто расположена по обе стороны различных (гетерогенных, что важно) лингвокультурных пространств; она наделена способностью функционального перемещения между этими пространствами. Ю. Лотман подчеркивал, что культурному герою свойственна важная черта: в отличие от прочих субъектных элементов мифа, обусловленных топосом своего бытования, он обладает качеством пересечения семиотической границы. Транслингвальный писатель, как и культурный герой, не детерминирован языковым или культурным топосом.

Осуществляя свое произведение на языке усвоенном, писатель не находится «по обе стороны» культурных пространств (М. Сорвари). Однако, и это несомненно, культурный багаж родного языка переносится в язык усвоенный. Если для М. Сорвари транслингвизм представляет собой литературный стиль, то для Ф. де Донно это показатель нового витка развития общества [3. Р. 122].

Исследователи карибской литературы связывают выбор языка с выбором идентичности. По мнению Л. Альворадо, для поэтов Карибского региона опыт проживания колониальной истории сходен с опытом эмиграции; при этом язык — ретранслятор, лишенный явственных транслингвальных маркеров,

продолжает восходить к единственной культурной идентичности — «природной». Язык, культура, религия разыгрываются на уровне культурных сценариев даже в стихотворениях с космополитическим наполнением [4. Р. 50]. «Я определяю литературный транслингвизм как феномен писателей, которые пишут на нескольких языках или на языке, который не является их первичным языком», — отмечает С. Келлман [5. Р. 337].

Таким образом, литературный транслингвизм — сложное в гносеологическом плане явление, предполагающее сосуществование автора в двух (или более) лингвокультурных реальностях, одна из которых представляет собой его генетическую почву, вторая — функциональное поле реализации креативных возможностей. Стоит признать, что не всегда этот феномен оценивается положительно. Однако на территории постсоветского пространства, где русский язык не был «языком по выбору», в его сторону все же удалось избежать «постимперской ярости». Исследователь У.М. Бахтикиреева оценивает его как коммуникативный мост к инобытию народов и их культур, благодаря которому становится возможным постичь уникальные образы мира [6].

Транслингвальный художественный текст представляет собой гетерогенное в семиотическом отношении целое. Маркерами транслингвальности могут выступать как «видимые» элементы — например, инкорпорированная в текст иноязычная лексика, так и развернутые импликатуры, такие, как жанровые структуры с аутентичной спецификой. Некоторые элементы транслингвального текста без труда дешифруются читателем; другие требуют герменевтического комментария.

Результаты и обсуждение

В основе истолкования любого из экзистенциалов действительности, будь то сущность, явление, вещь, лежит его понимание. М. Хайдеггер пишет, что истолкование представляет собой не что иное, как формирование понимания. При этом понимание обладает потенциалом набрасывания возможностей, каждая из которых впоследствии развертывает себя [7. С. 474]. Сентенция Хайдеггера «Самое главное — не в том, чтобы выйти за пределы круга понимания, а в том, чтобы правильно войти в него» [7. С. 482] является точным комментарием к нашему предположению о том, что верное определение границ герменевтического контекста — базовое условие для адекватного истолкования художественного произведения.

Подчеркнем, что знание контекста не подменяет при этом понимание самого текста, который априори является первичным эмпирическим материалом. Будучи продуктом культуры, текст представляет собой сложный объект для интерпретации. Он «вписан» в определенный исторический контекст, находится в отношениях «взаимной детерминации» с Автором, но апеллирует, прежде всего, к читательской рецепции. Сообщаясь с целой сетью

контекстуальных «ярусов», Текст сохраняет при этом тождество самому себе. Набрасывание возможностей в процессе понимания, о котором пишет Хайдеггер, предполагает вариативность потенциальных его интерпретаций. Признанным интерпретатором, как отмечает Х.–Г. Гадамер, не является даже сам художник, создающий образ [8. С. 241].

Истолкование «некоего неочевидного смысла», по В.И. Карасику, происходит в измерении герменевтического дискурса, в котором существуют исторически сложившиеся текстотипы [9. С. 227]. Координатами в моделировании смысла при этом являются три элемента: знание, понимание, интерпретация. В интерпретации художественного текста важно понимание как личностных смыслов, так и содержания [10. С. 73].

Для достижения этой цели О.И. Валентинова предлагает метод определения доминанты как механизма однопонимания художественного текста. Исследователь выделяет дотекстовую, текстовую и послетекстовую доминанты. Первая представляет собой авторскую интенцию, «запечатленную» в процессе подготовительного этапа создания текста в набросках, черновиках, размышлениях и пр. «Создание текста знаменует начало самостоятельной жизни доминанты. Реализуясь как источник самодвижения, пронизывающий собой весь текст, подчиняющий себе все его элементы и управляющий ими, доминанта окончательно освобождается от воли творца» [11. С. 13].

Третья фаза — послетекстовая доминанта — проходит уже в психике читателя. По О.И. Валентиновой, все три доминанты находятся в отношениях жесткой причинной зависимости. Данная концепция еще раз подтверждает выдвинутый Х.–Г. Гадамером тезис о том, что даже Автор не может быть объективным интерпретатором собственного творения: необходимо учитывать комбинаторику сопутствующих факторов, то есть дискурс, в который погружен текст.

Природа текста диалектична; текстовая имманентность, «тождество самому себе» весьма условны и накладываются на его же дискурсивность, открытость восприятию Адресата, фактор существования в определенном (многомерном) контексте — философском, социально-культурном, идеологическом и т.п. Филологическая герменевтика, в русле которой решаются задачи истолкования художественного текста, имеет два основных ответвления — положительное и отрицательное, или «новое». «Положительная герменевтика», восходящая к Блаженному Августину, предполагает диалог между Автором и Читателем, то есть между двумя субъективизированными сознаниями, разделенными хронологически и территориально. В этом случае интерпретация текста сводится к попытке «установить замысел автора». Данная задача является не только первостепенной, но и единственно приемлемой. С позиции «отрицательной герменевтики» интерпретация литературного произведения — поливариантный феномен; более того, точка

зрения автора не является «точкой отсчета» в исследовательском процессе, так как между Автором и Читателем могут «пролегать века», следовательно, «интерпретация может быть обогащена за счет новых знаний, не известных автору, но известных читателю» [12. С. 58]. Новая концепция герменевтики также диалогична, однако понимание диалога в данном случае более широко и предполагает взаимодействие не только текстов, но и культур. «Выражаясь метафорически, читатель идет к автору не по перекинутому мосту, а как бы пешком, двигаясь через все пространство смыслов и образов, называемое семиосферой» [12. С. 59].

Концепция семиосферы, разработанная Ю.М. Лотманом, подразумевает, что «работает не последний временной срез, а вся толща текстов культуры» [13. С. 254]. Первоначальный смысл существенно обогащается, за счет чего интерпретация становится не только множественной, но и динамичной. Исследователь сравнивает текст с «устройством, вырабатывающим смыслы». Эта позиция соотносится с выдвинутым М.М. Бахтиным понятием «далекого контекста» литературного произведения. Далекий контекст понимания (в отличие от близкого, границы которого очерчены вокруг современности писателя и ближайшего прошлого) «разомкнут во времени». Соглашаясь с правомерностью принципов «негативной герменевтики», хотим отметить, что их применение должно быть сбалансированным и не вести к деконструкции текстовой целостности (что характерно для постмодернистского типа мышления). Следовательно, герменевтический подход должен быть релевантным исследовательской задаче.

Открытость литературного произведения всегда создает широкое поле для интерпретаций. Рассуждая об этом свойстве художественного текста, У. Эко пишет, что «произведение конечно, но одновременно и неограниченно. Каждый эпизод, каждое слово могут иметь множество различных соотношений со всеми другими эпизодами и словами в тексте. От того, какой выбор мы делаем в случае одной единицы текста, зависит наша интерпретация всех его остальных единиц» [14. С. 95]. Искусство есть форма отражения мира сквозь призму индивидуального сознания. «Истинное произведение искусства, — отмечает Ф. Шеллинг, — содержит бесконечное число замыслов, допуская тем самым бесконечное число толкований» [15. С. 478].

Преодолеть эту бесконечную поливариантность истолкования помогает изоморфизм формы и содержания художественного целого. Усиленная забота творца о форме воплощения творческой интенции возникает, прежде всего, из стремления быть адекватно понятым. Именно напряженная работа над формой позволяет автору особым образом закрепить в тексте квинтэссенцию эстетически значимого, обладающую склонностью пребывать неизменной независимо от перенесения художественного произведения в тот или иной исторический, культурный или личностный контекст.

Итак, контекст понимания художественного произведения может быть близким и далеким (М.М. Бахтин); И.В. Гюббенет предлагает понятие вертикального контекста, включающего исторический, культурный, социальный, философский, мировоззренческий стратумы. Все указанные типы контекста целесообразны каждый своей исследовательской задаче. Нам хотелось бы ввести в инструментарий нашего исследования следующие определения: смыслообразующий контекст и герменевтический контекст.

В смыслообразующий («живой» по формулировке Ю. Кристевой) контекст «погружает» свое произведение сам Автор. Это многомерный феномен, «портал» в культуру (или множество культур), исторические эпохи (а также конкретные временные срезы), сознания (в частности, религиозные), другие тексты. Автор может «обнажать» подобные связи (прецедентные имена, ситуации) либо подвергать их процессу кодирования (посредством аллюзий, скрытых сравнений, реминисценций и пр.), намеренно превращая свой текст в палимпсест. Палимпсест, представляющий собой «иерархию просвечивающих друг через друга текстов вплоть до главного — архитекта» (Ю.В. Шатин), — это многослойное образование, сквозь словесный (наиболее выраженный, поверхностный) слой которого проступают такие «реликты претекста», как имена персонажей, мотивная структура и пр. Контекст исследования как конкретный аспект анализа мы назовем герменевтическим. Уточним, что границы герменевтического контекста также устанавливаются исследователем.

В процессе создания литературного произведения автор-билингв, подключенный к ресурсной базе двух языковых систем, производит тщательную селекцию каждого художественного элемента. Среди отобранных слов иноязычной природы нет и не может быть семантически избыточных: все они призваны предоставить читателю определенный код доступа к мироощущению этноса, к которому принадлежит автор. Сенсibiliческий фактор в данном случае играет главенствующую роль. Национально-маркированная лексика всегда апеллирует к чувственному. Помимо собственно лингвального уровня она затрагивает комплекс ментально-аффективных реакций индивида, транслируя не только информацию о мире (данную, как правило, в виде ряда абстракций), но и ощущения, непосредственно связанные с чувствованием этой информации.

Если в транслингвальном художественном тексте появляется инокультурное слово, это сигнализирует о том, что осуществился механизм трансфера — переноса лингвокультурного концепта во всей его когнитивной сложности из одной лингвокультуры в другую. Подобный механизм нельзя обозначить как внутритекстовое заимствование, результатом которого станет появление ксенонима — напротив, маркер инобытия является таковым только для неподготовленного читателя. Говоря об инокультурных словах

как маркерах (показателях) транслингвальности, мы делаем это лишь для определенного удобства описания. Стоит отметить, что функции подобной лексики достаточно широки. В первую очередь, это феномен эстетического порядка. Выступая маркерами иной культуры, подобные слова наделены целым комплексом дополнительных коннотаций, связанных с аксиологическими представлениями иного этноса, системой его скриптов, табу, мировоззренческой парадигмой и т.д.

У.М. Бахтикиреева в своей работе [16] доказывает, что использование лексики с национально-культурным компонентом семантики является важным параметром текстообразования. Заимствования-тюркизмы, «свидетели эпохи», апеллирующие к этноспецифической языковой картине мира, выступают адекватным средством описания внутренних психических состояний персонажа; служат для сцепления микро- и макроситуаций; выступают знаками авторской модальности; рассматриваются в характерологическом аспекте.

Такая лексика может нести и символическую нагрузку. В семиотическом аспекте инокультурный компонент — это асимметричный знак с неконвенциональным значением. Таким образом, лексика с национально-культурным компонентом, которую мы определяем как маркер транслингвальности, представляет собой онтически и герменевтически значимый корпус элементов, который участвует в формировании образов инокультурного бытия как на описательно-изобразительном, так и на сенсibiliческом уровне. Проиллюстрируем наши размышления на материале стихотворения казахстанского поэта А. Кодара «Коркуту».

Ауэзхан Кодар (1958–2016) — выдающийся писатель, философ, переводчик, литературовед, публицист, культуролог. Однако прежде всего — самобытный Поэт. Поэт билингвальный: сборник поэзии «Империя покоя» (1994 г.) выпущен на казахском, «Крылатый узор» и «Круги забвения» (1990, 1998 гг.) на русском. По-русски написаны и циклы «Сонеты Лире», «Дорога к степному знанию», «Римские мотивы» и «Цветы руин». О себе писал:

«Приветствую философскую агору! Светлых вам свершений! Я Ауэзхан Кодар из Алматы, билингв, кандидат философских наук, издаю культурологический журнал «Тамыр». Сфера моих интересов: номадология, неоязычество и, если можно так выразиться, философия коммуникации, диалога».

Номадология, неоязычество, философия диалога — очень важные аспекты жизни и творчества Ауэзхана Кодара, которые никогда не воспринимались им только на уровне абстрактных философских категорий. Будучи философом, Кодар ставил гносеологические вопросы — они, в конечном счете, были зоной его профессионального интереса. Развивая новые эпистемологии, Ауэзхан Кодар не стремился намеренно усложнить и без того комплеккативную теорию номадологии, разработанную Делезом и Гваттари. Он стремился вернуть ей связь с изначальной тюркской генеалогией, увидеть модель и попытаться приложить эту модель к нынешнему времени. То же касалось

неоязычества. Оно не было для Кодара просто комплексом паттернов. С учетом изменившихся реалий и того факта, что современный Казахстан светское государство, в неоязычестве Поэт черпал ресурсы для возрождения древних заветов предков — заветов, которые обществу необходимо вспомнить для ревитализации его жизненной потенции.

Для А. Кодара Тенгри — имперсональный бог, знаменующий религиозное чувство кочевника, которое доиндивидуально и восходит к коллективному эгрегору. Однако даже в коллективном своем бытовании Тенгри находит путь индивидуализации для каждого — это происходит через культ предков, в поклонении аруахам. Душа становится аруахом не сразу; должно пройти какое-то время, чтобы умерший предок превратился в символ рода и стал восприниматься как знак его идентификации. Теперь аруах может выступать посланником Тенгри. И если Кок Тенгри далеко, «родовой» Тенгри, полагает Кодар, рядом. Достаточно преисполниться духом предка, чтобы он «вселился» в человека — в этом случае не останется преград, которые были бы ему не по силам. Так, по преданию, хан Аблай, известный некогда под именем Абильтмансура, вспомнил славное имя своего деда и одержал с ним славную победу. Это имя стало с тех пор его оберегом. Тенгрианство, по А. Кодару, — традиционная религия кочевников, где понятие абсолюта сливается не только с местом, но и с теми, кто разделяется в пространстве в бесконечной последовательности локальных операций. В тенгрианстве нет «особой армии» служителей культа, но оно не может обходиться без локальных особенностей. Как пишет сам А. Кодар, «Поэтому не надо сожалеть о том, что многое в отправлении тенгрианского богослужения утеряно, если есть вера, она всегда найдет себе форму» [17]. И эта форма — форма экстатическая, поэтическая — реализована в стихотворении-посвящении «Коркуту»:

*Вихрем кружится кам в маске сокола с серпиком клюва,
Так египетский Гор расправлялся с предателем-Сетом.
Бубен с черным крестом оставаться в покое не любит,
И камлание шло, пока кам не упал на рассвете.*

*Как подкошенный рухнув, исходит он белой пеной,
Закатились глаза, превращаясь в ужасные бельма.
Не бросайтесь к нему, он в волшебное это мгновенье
Облетает, паря, гималаи, сахараи и сельвы.*

*Вот воскрес Осирис... Гильгамеш об Энкиду горюет...
Будда в водах сидит подобрав в виде свастики ноги...
Солнце пышно встает ... в переливе лучей словно в сбруе...
Ослепляя красой молодого исламского бога...*

*“Прочь же, прочь, Азраил! — отбивается кам утомленно, —
Смерть — подобие сна, дай проснуться посланнику тюрок!”
...Долго плачет кобыз — заунывно и потусторонне,
Словно с жизнью играя в последние жуткие жмурки.*

*“Слух — жилище души... сон — ее пребыванье вне тела...
Не живой и не мертвый, я — медиум между мирами...”
Пробуждается кам, извлеченный из транса умело
Мерным ритмом кобыза, придуманным этим же камом.*

В тенгрианской культуре великое Небо есть источник мировоззренческих, аксиологических, нравственных ориентиров; ее особенностью выступает дуализм духовного и реального. Небо для тюрок — природное явление и в то же время персонифицированное божество. «...эта символизация важна и для культа Тенгри: он не просто бог неба, он бог величиной с небо, т.е. абстрактный принцип, стоящий как бы вне мироздания. Тенгри для номада — это, безусловно, ничто из сущего и одновременно полномочие наделять нечто смыслом», — пишет А. Кодар [18. С. 219]. Подобно этому и объекты живой природы выступают представителями мира земного и мира небесного: флора и фауна наделены в тюркской культуре сакральной символикой, порождающей анимистические представления в мировоззренческой парадигме древних. Этим была обусловлена необходимость в божественном посредничестве между земным и небесным, духовным и физическим. В тенгрианском мироощущении, мирочувствии и мировидении нет ничего важнее духовных ценностей: они лежат в основе макро- и микрокосмоса кочевого универсума. Кам, шаман — целитель, или баксы — неотъемлемая часть религиозного культа тюрок. Перед нами первый существенный маркер транслингвальности — кам, великий шаман, участвующий в священном действе — камлании, перемещении между мирами.

Культура тюрок базируется на обрядово-мифологическом синкретизме, который тесным образом переплетается с практикой народа — тем, что Делез и Гваттари называют системой локальных операций: это различного рода заговоры, заклинания, величания, обращения и т.д. С течением времени из творческого коллектива выделялись личности, наделенные особыми психоэмоциональными способностями; им отводилась роль инициаторов и организаторов обрядов. Древние камы мастерски подражали поведению животных и проявлениям звуков неживой природы. В личности кама подчеркивалась избранность, необходимость в исполнении им высшего предназначения. Камы причастны к сфере сакрального; остальным членам социума это недоступно. Функциональный диапазон деятельности кама очень широк: он включает в себя лекаря и учителя,

наставника и служителя культа, прорицателя, певца, поэта, так как носитель этого дара обладает неординарными психофизиологическими способностями. К его помощи прибегали для проведения обряда успешной охоты, исцеления, умирения непогоды. Ритуалы камлания содержали элементы перевоплощения, театрализации. Неслучайно в стихотворении А. Кодара мы видим кама в облике сокола с серпиком клюва. Сокол-балобан — священная птица казахов. Это зоркий охотник, способный спасти от голода целый аул; однако символика данного образа транскультурна и коррелирует с мотивом египетского бога Гора, рожденного богиней Исидой, чтобы одержать победу над Сетом, погубившим Осириса. Словно сокол, воспаривший ввысь, кам в процессе погружения в великий транс — а помогают ему в этом музыкальные инструменты, бубен и кобыз — наблюдают за тем, как рождаются и гаснут мировые цивилизации, как одни эпохи сменяют другие, как появляются великие религии — в частности, буддизм, иудаизм, ислам. Произнося слова «Прочь же, прочь, Азраил!» — культурный герой стихотворения-мифа обращается к Ангелу Смерти, называя себя посланником тюрков. И из трансa его выводит мерный ритм кобыза — придуманного этим же камом.

Перед нами не просто посвящение Коркуту. Финальная строка стихотворения эксплицирует замысел автора: миф о Коркыте, божественном прародителе шаманизма Великой Степи, изобретателе кобыза, только что развернулся в читательском восприятии. Еще один важный маркер транслингвальности — кобыз — требует пояснений. Корень кобу, как объясняет сам А. Кодар в своем произведении «Истина Коркыта», означает «поднимать», «возбуждать». Вход в духовный мир шаману открывали особые звуки кобыза, которые вызывали специфические эмоциональные состояния.

Кобыз, вероятно, один из древнейших музыкальных инструментов мира. Будучи демиургическим средством настраивания макрокосмоса, он сохраняет и поддерживает гармонию микрокосмоса. Неслучайно кобыз становился основой ритуальной деятельности кама — именно он помогал ему войти в состояние трансa и сконцентрироваться на подсознательных ощущениях. Вот почему ему была атрибутирована магическая функция. Коркыт-ата почитался великим камом и верховным шаманом Степи. Именно он — создатель первого струнно-смычкового инструмента, который дошел до нас под именем кобыза. Все сюжеты, связанные с легендарным Коркытом, наполнены особыми тайнами — удивительно его появление на свет, особой символикой наделены его поиски бессмертия во всех четырех сторонах света. Это архетипическая личность, код всей тюркской культуры, известный как святой, родоначальник всех баксы, кюйши и тот, кто искал вечной жизни. Но лучше всего о нем сказал сам А. Кодар: «Не живой и не мертвый, я — медиум между мирами».

Об истине Коркыта и принципах неоязычества нам помогает узнать одноименный рассказ А. Кодара, где юноша, названный в честь родоначальников всех баксы, постигает изначальную религию своих предков — тенгрианство, веру в великое Небо. На пути этого знания ему помогает кобыз — инструмент шаманских камланий. История Коркыта трагична. Когда он приходит в родной город, чтобы нести в него обретенное знание, соплеменники-мусульмане, в том числе собственный отец, отказываются от него. Юноша, возвратившийся в пещеру приютившего его баксы, переживает экстатический опыт перемещений сквозь время и пространство. Этот мотив перекликается с тем, что мы наблюдали в стихотворении: кам в процессе пребывания в измененном состоянии перемещается по сахарам и сельвам, видит Гильгамеша и Будду. Придя в себя, юный Коркыт обнаруживает убитого стрелой баксы и мертвого отца и понимает, что первым его заветом в качестве кама станет отказ от мести. Этот скрипт очень значим для индивидуальной аксиологии А. Кодара, который, будучи философом-номадологом, прекрасно ориентировался в коллективных предписаниях кочевников.

Выводы

Таким образом, маркеры транслингвальности являются не просто элементами инкорпорированной в ткань русскоязычного текста лексики с инокультурным содержанием. Это трансфертированные лингвокультурные концепты, которые несут как образную, так и сенсibiliческую нагрузку и нуждаются в адекватном герменевтическом комментарии. На материале стихотворения А. Кодара «Коркуту» мы попытались показать, как отдельные транслингвальные маркеры («Коркыт», «Тенгри», «кам», «кобыз») участвуют в реконструкции особой языковой картины мира — мира, в котором монотеистическая парадигма базируется на культе поклонения вечносинему Небу; где природа одухотворена, и посредниками между мирами выступают могущественные камы — шаманы, в процессе священного транса путешествующие сквозь времена и пространства. А. Кодар создает не просто стихотворение-посвящение; он творит культурный миф, главным героем которого выступает легендарный Коркыт — родоначальник всех шаманов Великой Степи. Подкрепляя свои размышления о Коркыте в рамках авторского метанарратива, А. Кодар пишет рассказ «Истина Коркыта», где в сжатой форме подкреплены и затезированы все его наблюдения.

Библиографический список

1. *Pu R.Q., Li H.F.* The Translingual Expressions in Overseas Chinese English Writings // *Interdisciplinary Studies Of Literature*. 2018. № 3(2). P. 257–271.
2. *Sorvari M.* Altering language, transforming literature: Translingualism and literary self-translation in Zinaida Linden's fiction // *Translation Studies*. 2018. № 11(2). P. 158–171. [https:// doi.org/10.1080/14781700.2017.1399820](https://doi.org/10.1080/14781700.2017.1399820)

3. De Donno F. Translingual Affairs of World Literature Rootlessness and Romance in Jhumpa Lahiri and Yoko Tawada // *Journal of World Literature*. 2021. № 6(1). P. 103–122. [https:// doi.org/10.1163/24056480-20201005](https://doi.org/10.1163/24056480-20201005)
4. Alvarado L.Y. Beyond Nation: Caribbean Poetics in Pedro Pietri’s “Puerto Rican Obituary” And Kamau Brathwaite’s “Islands and Exiles” // *Centro Journal*. 2010. № 22(2). P. 50–73.
5. Kellman S.G. *Switching languages: translingual authors reflect on their craft*. Lincoln and London : University of Nebraska Press, 2003.
6. Бахтикиреева У.М. Творческая билингвальная личность (особенности русского текста автора тюркского происхождения). Астана : ЦБО и МИ, 2009.
7. Хайдеггер М. Исток художественного творения. М. : Академический Проект, 2008.
8. Гадамер Г.-Г. Истина и метод. М. : Прогресс, 1988.
9. Карасик В.И. Языковая кристаллизация смысла. М. : Гнозис, 2010.
10. Кубрякова Е.С., Демьянков В.З., Панкрац Ю.Г., Лузина Л.Г. Понимание // Краткий словарь лингвистических терминов. М. : Изд-во МГУ, 1996. С. 124–126. EDN: OGVICE
11. Валентинова О.И. Универсальные принципы анализа вербального искусства. М. : РУДН, 2010. EDN: SUFGUZ
12. Хазагеров Г.Г., Лобанов И.Б. Основы теории литературы. Ростов-на-Дону : Феникс, 2009.
13. Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб : Искусство-СПб, 2000.
14. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста. СПб : Симпозиум, 2007.
15. Шеллинг В.Ф.Й. Философия искусства. М. : Мысль, 1966. [https:// doi.org/10.22363/2313-2299-2022-13-1-184-200](https://doi.org/10.22363/2313-2299-2022-13-1-184-200) EDN: LGWHLV
16. Кодар А.А. Тенгрианство в контексте монотеизма // Новые исследования Тувы. 2009. 1–2 <https://nit.tuva.asia/nit/article/view/665> (просмотрено: 23.06.2024). EDN: PFNNFN

References

1. Pu, R.Q. & Li H.F. (2018). The Translingual Expressions in Overseas Chinese English Writings. *Interdisciplinary Studies of Literature*, 3(2), 257–271.
2. Sorvari, M. (2018). Altering language, transforming literature: Translingualism and literary self-translation in Zinaida Linden’s fiction. *Translation Studies*, 11(2), 158–171. [https:// doi.org/10.1080/14781700.2017.1399820](https://doi.org/10.1080/14781700.2017.1399820)
3. De Donno, F. (2021). Translingual Affairs of World Literature Rootlessness and Romance in Jhumpa Lahiri and Yoko Tawada. *Journal of World Literature*, 6(1), 103–122. [https:// doi.org/10.1163/24056480-20201005](https://doi.org/10.1163/24056480-20201005)
4. Alvarado, L.Y. (2010). Beyond Nation: Caribbean Poetics in Pedro Pietri’s “Puerto Rican Obituary” and Kamau Brathwaite’s “Islands and Exiles”. *Centro Journal*, 22(2), 50–73.
5. Kellman, S.G. (2003). *Switching languages: translingual authors reflect on their craft*. Lincoln and London: University of Nebraska Press Publ.
6. Bakhtikireeva, U.M. (2009). *Creative bilingual personality (features of the Russian text of the author of Turkic origin)*. Astana: TsBO i MI. (In Russ.).
7. Heidegger, M. (2008). *The Source of Artistic Creation*. Moscow: Akademicheskii Proekt. (In Russ.).
8. Gadamer, G.-G. (1998). *Truth and Method*. Moscow: Progress. (In Russ.).
9. Karasik, V.I. (2010). *Language crystallization of meaning*. Moscow: Gnosis. (In Russ.).
10. Kubryakova, E.S., Dem’yankov, V.Z., Pankrats, Yu.G. & Luzina, L.G. (1996). Understanding. In: *Brief dictionary of linguistic terms*. Moscow: Moscow State University Publ. pp. 124–126. EDN: OGVICE (In Russ.).
11. Valentinova, O.I. (2010). *Universal principles of analysis of verbal art*. Moscow: RUDN University Publ. EDN: SUFGUZ (In Russ.).
12. Khazagerov, G.G. & Lobanov, I.B. (2009). *Fundamentals of the Theory of Literature*. Rostov-on-Don: Feniks. (In Russ.).

13. Lotman, Yu.M. (2000). *Semiosphere*. St. Petersburg: Iskustvo — SPb. (In Russ.).
14. Eco, U. (2007). *The role of the reader. Research in the semiotics of the text*. St. Petersburg: Simposium. (In Russ.).
15. Schelling, V.F.Y. (1996). *Philosophy of Art*. Moscow: Mysl. (In Russ.).
16. Bakhtikireeva, U.M. & Valikova, O.A. (2022). “Language keys”: foreign language vocabulary in translingual (Russophone). *RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics*, 13(1), 184–200. <https://doi.org/10.22363/2313-2299-2022-13-1-184-200> EDN: LGWHLV (In Russ.).
17. Kodar, A.A. (2009). Tengrianism in the context of monotheism. *The New Research of Tuva*, 1–2, 82–90. <https://nit.tuva.asia/nit/article/view/665> (viewed: 23.06.2024). EDN: PFNNFN (In Russ.).

Сведения об авторах:

Сагинтаев Эмиль Борисович, преподаватель кафедры русской филологии и мировой литературы, Казахский национальный университет им. Аль-Фараби (050040, Республика Казахстан, г. Алматы, пр. Аль-Фараби, д. 71); *сфера научных интересов*: мировая литература, русская литература, русскоязычная литература, транскulturация; *e-mail*: sagintajev@gmail.com
ORCID: 0000-0003-0947-0925.

Ананьева Светлана Викторовна, кандидат филологических наук, доцент, заведующая отделом международных связей и мировой литературы, Институт мировой литературы и искусств им. М.О. Ауэзова (050010, Республика Казахстан, г. Алматы, ул. Курмангазы, д. 29), член Правления Союза писателей Казахстана; *сфера научных интересов*: мировая литература, литература народов Казахстана, русская литература; *e-mail*: svananyeva@gmail.com
ORCID: 0000-0001-7349-1590.

Валикова Ольга Александровна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и межкультурной коммуникации института русского языка, Российский университет дружбы народов им. Патриса Лумумбы (117198, Российская Федерация, г. Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 6); *сфера научных интересов*: транслингвизм, транслингвальная литература, русскоязычие, художественный билингвизм; *e-mail*: leka.valikova@mail.ru
ORCID: 0000-0003-0945-9937, SPIN-код: 5375-2387, AuthorID: 935823.

Демченко Алена Сергеевна, кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русской филологии и мировой литературы, Казахский национальный университет им. Аль-Фараби (050040, Республика Казахстан, г. Алматы, пр. Аль-Фараби, д. 71); *сфера научных интересов*: мировая литература, русская литература, русскоязычная литература, транскulturация; *e-mail*: alenchika@mail.ru
ORCID: 0000-0002-0635-9247.

Information about the authors:

Emil B. Sagintayev, lecturer of the Department of Russian Philology and World Literature, Al-Farabi Kazakh National University (71, Al-Farabi Ave., Almaty, Kazakhstan, 050040); *Research interests*: world literature, Russian literature, Russian-language literature, transculturation; *e-mail*: sagintajev@gmail.com
ORCID: 0000-0003-0947-0925.

Svetlana V. Ananyeva, PhD in Philology, Associate Professor, Head of the Department of International Relations and World Literature, Institute of World Literature and Arts named after M.O. Auezov (29, Kurmangazy str., Almaty, Republic of Kazakhstan, 050010), member of the Board of the Writers' Union of Kazakhstan; *Research interests*: world literature, literature of the peoples of Kazakhstan, Russian literature; *e-mail*: svananyeva@gmail.com
ORCID: 0000-0001-7349-1590.

Olga A. Valikova, PhD in Philology, Associate Professor of the Department of Russian Language and Intercultural Communication, Institute of Russian Language, RUDN University (6, Miklukho-Maklaya st., Moscow, Russian Federation, 117198); *Research interests*: translingualism, translingual literature, Russian-language studies, literary bilingualism; *e-mail*: leka.valikova@mail.ru
ORCID: 0000-0003-0945-9937, SPIN-code: 5375-2387, AuthorID: 935823.

Alyona S. Demchenko PhD in Philology, Senior Lecturer of the Department of Russian Philology and World Literature, Al-Farabi Kazakh National University (71, Al-Farabi Ave., Almaty, Kazakhstan, 050040); *Research interests*: world literature, Russian literature, Russian-language literature, transculturation; *e-mail*: alenchika@mail.ru
ORCID: 0000-0002-0635-9247.