

*Ольга
Абишева*

Доктор филологических наук, профессор



ВЕЧНОЕ ОДИНОЧЕСТВО ВЛАСТИТЕЛЯ

Тимур Пулатов – мастер высокой художественной культуры, автор неповторимо-своеобразных повестей и романов. Творчество писателя служит примером художественного переосмысления архетипических образов. Анализируя его прозу, известный критик А. Бочаров заметил, что «искусство не может стать сплошь притчевым, но в полной мере оно не может полноценно дышать без притчевых конструкций: они принимают на себя многие из философских задач, оказывающихся не под силу «земному» притяжению честного бытования» [3, 32].

В пулатовской повести «Владения» один главный персонаж – коршун, являющийся ядром метафизического и художественного космоса повести. Этим образом задан широкий горизонт и аксиологическая вертикаль образной системы произведения. Своими космогоническими представлениями коршун уходит корнями в первобытную эпоху. В нем соединяются разные мифологические значения. Мифы о птице составляют наиболее древний пласт первобытной мифологии и носят характер повествований: 1) символизирующих высоту духа, стремление к свободе, душу, дух неба и воздуха; 2) связанных со сказаниями о божестве и демиурге и обусловленных солярным культом.

Образ птицы в повести Пулатова приобретает слитное историко-природное и обобщенно-бытийное значение. В пользу мифологической символики образа в его первом значении свидетельствует пронизывающая всю повесть тема свободного полета, парения коршуна над своей территорией. Внимание писателя сосредоточено на состоянии коршуна, его устремленности ввысь, на ожидании полета над своими владениями, напряженности его существования. Коршун – пластически выписанный образ, в художественном изображении птицы мы видим претворение физического в духовное. Подробно Пулатов описывает медленное парение коршуна, воздушные потоки, которые сопутствуют его полету. И совершенно ясно, что ветер, обладающий такой чудодейственной силой, это не совсем обыкновенный ветер, или точнее говоря, необычайно его субъективно-личностное восприятие, придающее ему бытийной смысл. Летящие потоки воздуха исцеляют коршуна от замкнутости в самом себе, возвращая ему ощущение живого бытия в самых разных его проявлениях; он начинает воспринимать дыхание пустыни, ее обитатели напоминают ему, что пустыня жива, она влечет его к себе.



Художник принимает воздух, свободу полета в небе как благодать природы, они дают его герою ощущение полноты жизни. Мир во «Владениях» раздвигается, персонаж писателя является живым звеном природного мира, его частью. Природный мир «Владений», пустыня как мифологическое пространство складываются из масштабных пейзажных картин, из отдельных образов живой и неживой природы. Наиболее яркие эпизоды романа сопровождаются редкими по силе и выразительности описаниями ветра:

«А в расширенный выход ворвался поток воздуха, вихрь, вернее, не весь поток, широкий и плотный, а только одна его струйка, изменившая из-за встречного бархана линию полета, она ушла в нору, а остальной поток, уже чуть суженный, чуть обессиленный, поплыл дальше, не желая ждать, пока оторвавшаяся струйка, пробежав по всей норе, выбежит из другого выхода, по ту сторону бархана, и присоединится к основному ветру» [9, 256].

«Ветер, танцующий волчок, принесет с собой песок, посыплет к подножию скалы, затем покружится вокруг столба, оставляя на скале влажные следы, поднимется потом на верхушку, побегает по кругу шапки – шапка тоже вспотеет ненадолго, – полетит серым вихрем к небу, разматываясь и уменьшаясь постепенно, и где-то, уже на черте видимости, подберет он тонкий свой хвост и растворится, превратившись в беспокойный и подвижный слой воздуха, из которого потом снова рождаются ветры и воздушные течения» [9, 267].

Пустынный ландшафт играет в повести Т. Пулатова роль не менее значимую, чем образ центрального его персонажа. Пустыня в описании Пулатова красочна, пейзажные зарисовки динамичны, они переданы в постоянном движении. Пейзаж, как часто бывает у художника, несет эмоциональную и психологическую нагрузку. Он настолько детализирован, подробен, что читатель ощущает разные запахи пустыни: терпкий запах полыни и цветущей верблюжьей колючки, листьев одуванчика, мха, прошлогоднего тюльпана, запах дождя, влажного песка, зверья, человеческого очага, птичьих перьев, слышит многообразие ее звуков. Через описание полета коршуна, его парения в воздухе передается авторское осмысление феноменов пространства, времени, движения, свободы. Пустыня выступает и конкретным ландшафтным образом, и метафорическим символом, это многоуровневое понятие, многозначный символ. Повествование Пулатова плавно движется от описания географического пространства к мифопоэтическому. В образе пустыни заключена идея жизни, мощи, идея разомкнутого бесконечного пространства. Пустынный локус приобретает художественную многозначительность страстного, обостренного влечения к свободе.

Одним из главных образов-лейтмотивов в произведении является образ ветра, сопутствующий повествованию от начала до конца. Как и коршун, ветер – сюжетообразующий элемент повести. Бесконечные его потоки, которые то живут в пространствах неба, то расстилаются низко над пустыней, словно выхвачены из самой стихии жизни.

При моделировании пространства Т. Пулатов создает мифогенное пространство с его неоднородностью, подчеркиванием границ, пространственным противопоставлением «низа и верха». Он формирует свою собственную мифологию – свой особый взгляд на «пустынный локус». Окружающее пространство – не бесплодная, выжженная солнцем территория, а богатый, сокровенный мир, живущий согласно природным ритмам и законам. Описания пустыни в повести имеют много

замечательно тонких и точных нюансов. Пулатов знает о жизни пустыни все: он изображает «птичьи свадьбы», охоту коршуна, описывает заросли тамариска и кусты тальника, цветки акаций, симфонию звуков, «работу», которая идет в пустыне, населенной бесчисленной живностью: скарабейками, жуками-мусорщиками, пауками, песчаниками, полевыми мышами, сусликами, совами, варанами, ящерицами, змеями, песчаными зайцами, антилопами-джейранами.

Художник пользуется приемом своеобразного антропоморфизма, одушевления пейзажа, органическая и неорганическая природа выступают у него как формы живой жизни, художник одухотворяет все живое и неживое вокруг, как например, в описании полыни:

«<...> Полынь пахнет солью, от нее щиплет в носу, а также людским жильем. Ибо полынь – это связной между людьми и зверьем. Покатится, высохшая, доберется до какой-нибудь деревни, воровато побродит ночью между спящими, забредет туда, где разложен очаг, заглянет в кувшины с маслом и водой, посмотрит на потолок над окном – висит ли мордой вниз высушенная овечья туша? – а потом, довольная, что не побеспокоила людей, увидела их спящими и сытыми, побежит обратно в открытую пустыню к зверью и будоражит их запахом человеческого очага» [9, 256].

Но коршун выступает в повести в роли существа двойственной антропоморфной природы, второе мифологическое значение образа находится вне орнитологического контекста. Коршун является метафорой властелина, самодержца. И эта его ипостась связана с темой одиночества, отрешенности от суеты бренного мира. Мотив одиночества птицы акцентирован пространственным локусом, бескрайними просторами пустыни. На двойственность персонажа впервые обратил внимание в послесловии к избранным произведениям писателя А. Бочаров. Критик провел аналогию между героем романа Г. Маркеса «Осень патриарха» и коршуном Т. Пулатова. «Одиночество коршуна – одиночество не самца, но владыки, как петушина похоть патриарха – не просто его физиологическое свойство, а прерогатива владыки, отчужденного от всех <...>. Оттого и движется сюжет «Владений» материализацией идей, “умственных установок автора” показать страхи владыки, усталость владыки, силу владыки. А уже отсюда пластичное описание “на заданную тему”: отверженность одинокого, если даже этот одинокий – владыка» [3, 482]. Трудно не согласиться с концепцией критика. В повести птица воссоздана Пулатовым так, что в ней узнаваемы черты состарившегося могущественного властителя. Коршун воспроизводит своеобразную модель человеческого поведения: он беспокоится, находится постоянно в напряжении, боится своей тени. Облетая принадлежащую ему территорию не столько ради пищи или воды, а из беспокойства, не захватил ли кто-нибудь его владения, старый коршун охватывает равнодушным взглядом все пространство, взгляд его не утомляется от долгого созерцания пустыни.

«Он не мог уснуть не от того, что завтра с утра ему надо облететь свои владения до самого высохшего озера с одиноким деревцем на сыпучем берегу; просто свет луны беспокоил его, коршун злился, боялся даже своей тени, – в таком он был напряжении, – поворачивался, чтобы устроиться поудобнее, но бурый хвост мешал ему, мешали красные, уже туповатые когти на лапах, а сам он, весь черный, отбрасывал в эту черную ночь такую тень, которая казалась в два раза чернее обычной» [9, 255].

«Сейчас же, когда он совсем не ожидал нападения и был сильно избит и поражен, коршун вдруг ощутил всю немощь старости и прожитых лет. И родилось это горькое чувство, когда коршун не смог увернуться от удара, и была тут еще вина за ошибку, когда залетел он на чужую территорию, и еще стыд после ухода и сожаление, что кого-то потревожил, словом все оттенки настроения, из которых собирается птичья мудрость. Мудрость – как запоздалое откровение, как предел, после которого коршун уже не может брать у жизни отвагой и силой, ибо мудрость ослабляет и глушит желания» [9, 293].

«Зная, что ему принадлежит территория, коршун считал себя полноценной птицей, а отними у него этот путь над пустыней, он, униженный и забытый, сунул бы в тоске клюв в песок и умер...» [9, 255].

Однако стиль Пулатова настолько изощрен, а его обращение с мифологическим материалом такое тонкое, что эта аллегория едва уловима. Повесть также нельзя свести к «классическому» сюжету анималистской литературы. Несмотря на метафорическую перекодировку, реальный план не разрушается полностью, а образ никогда не становится только символической аллегорией.

Подводя итоги сказанному, можно заметить, что для прозы Т. Пулатова характерно наличие глубинных связей с мифологической традицией. Архетипы и мифологемы являются значимыми составляющими его художественного мышления, определяют философско-символический подтекст произведений, способствуют расширению интеллектуального диалога писателя с читателем.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аджи М. Тюрки и мир: сокровенная история. [Электронный ресурс]. Код доступа: http://www.adji.ru/book9_1.html Дата обращения 05.01. 2014.
2. Бисенбаев А.К. Мифы древних тюрков // Евразийский исторический сервер. [Электронный ресурс]. Код доступа: http://www.eurasica.ru/articles /library/ak_bisenbaev_mify_drevnih_tjurkov/5/ Дата обращения 13. 02. 2014.
3. Бочаров А. Превращения жизни. Послесловие А. Бочарова // Пулатов Т. Завсегдай. Повести. Рассказы. – М.: Известия, 1982. – 498 с.
4. Зверев А.М. Герман Мелвилл // История литературы США. Тома 1-4. – М., 2000-2006. Том 3. История литературы США. Литература середины XIX века: Поздний романтизм. Т. 3. – М.: Наследие, 2000. – С. 114-171.
5. Иванов В.В. Волк // Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х томах: Т. 1. – М.: Советская энциклопедия. 1991. – С. 242.
6. Искусство Нидерландов XVI века. Комментарии [Электронный ресурс]. Код доступа: <http://bazunova.com/stati/gollandskaja-i-flamandskaja-zhivopis-16>. Дата обращения 12. 08. 2014.
7. Кляшторный С.Г., Савинов Д.Г. Степные империи древней Евразии. – СПб., 2005. – 346 с. [Электронный ресурс]. Код доступа: <http://kronk.spb.ru/library/klashtorny-savinov-2005-1-3-1.htm>
8. Кондыбай С. Казахская мифология: Краткий словарь. Эстетика ландшафта Мангистау. Перспективы для развития туризма. Монография. – Алматы: Арыс, 2008. – 472 с.
9. Пулатов Т. Завсегдай. Повести. Рассказы. – М.: Известия, 1982. – 498 с.
10. Трессидер Д. Словарь символов. – М.: Фаир-пресс, 2001.

