

*Мариянна**Дударева**Влада**Жикитина*

кандидат филологических наук,
доцент кафедры русского языка № 2
Института русского языка

кандидат филологических наук,
доцент кафедры русского языка № 2
Института русского языка

БЫТ И БЫТИЕ В РАССКАЗЕ Р. ОТАРБАЕВА «БЕЛЫЕ НЕБЕСНЫЕ БАБОЧКИ»

Всегда трудно описывать чужой национальный космос, поскольку «путешествие» в инонациональное бытие приравнивается к смерти: исследователь культуры должен абстрагироваться от своего национального Космо-Психо-Логоса, выражаясь языком Г. Д. Гачева, и погрузиться за ватерлинию Другого. Но, по замечанию ученого, это всегда дело «неблагодатное» и апофатичное, так как исследователь рискует раствориться в апейроне этого Другого: «национальный характер народа, мысли, культуры – очень хитрая и трудно уловимая материя. Ощущаешь, что он есть, но как только пытаешься его определить в слова, – он часто улечивается...» [2, с. 46]. Однако именно ученому-культурологу в силу интегративности культурологии как науки доступно через литературу, историю, культуру, философию составить целостное представление о чужом национальном космосе. Как отмечает И. В. Кондаков, культурология «...не вполне укладывается в теоретический дискурс» и включает в себя уже такие аспекты знания, как художественность, философичность, политичность и ассоциативность [12, с. 13], что указывает на ее синкретическую природу. Но именно этот синкретический характер позволяет обратиться к разным сферам гуманитарного знания, разным формам искусства и глубинно проникнуть в национальное бытие любого народа.

Г. Д. Гачев, создавая теорию национальных образов мира, не только выделял дифференциальный признак в культурах, но и выявлял общие национальные константы, которые бы позволили сблизить разные Космо-Психо-Логосы. Так, ученый описывал систему дендронимов России, Германии, Франции. Россию определял как Космос Апейрона [2, с. 213], который образован ее равнинностью, запредельностью, на что позднее обратили внимание и современные культурологи. Так, В. П. Океанский указывает на особый апофатизм русской равнины, когда пишет о географии русского ландшафта [9, с. 241]. Однако такими качествами безграничности, непостижимости наделен и степной космос Казахстана.

Если в России, где преобладает горизонтальная космическая модель пространства, в пути-дороге культурному герою помогает ориентироваться дерево (береза, дуб, ракета, ива), которое выполняет функции Мировой оси (неслучайно С. А. Есенин, тонко чувствующий поэтическим ухом фольклорные предания, напишет в трактате «Ключи Марии» о великом назначении древа: «На происхожде-



ние человека от древа указывает и наша былина «о хоробром Егории»... Мысль об этом происхождении от древа породила вместе с музыкой и мифический эпос» [3, с. 189–190]), то в Казахстане таким первоэлементом, творящим началом, помогающим осмыслить свое бытие и место на земле, является Музыка. Исследователь казахской культуры отмечает: «Музыка, согласно неписаным законам степного бытия, включалась в те моменты жизни каждого человека, когда рождался или распадался микрокосмос и необходимо было вновь воссоздать разрушенную или утраченную гармонию» [1, с. 26].

Таким образом, культурные «априори», данные Бытием каждому народу, в данном случае русскому и казахскому, с одной стороны, схожи в аспекте топографии пространства, с другой стороны, космос России преимущественно горизонтальный (описание степи в повести «Тарас Бульба» Н. В. Гоголя, модель открытого пространства в повести «Степь» А. П. Чехова, южные степи в «Железном потоке» А. Серафимовича, равнинность лирики С. А. Есенина), связан с Мировым деревом, образован из него, но русский путник идет от Древа дальше (направление «иду туда, не знаю куда», «ищу то, не знаю что»), а космологические представления казахского народа связаны с Музыкой, которая породила это Мировое древо, и именно посредством Музыки происходит «собрание» космоса воедино, происходит обратный нашему космогонический процесс: «...именно музыка, дарованная Тенгри Коркуту, порождая древо, становится центром ритуального утверждения порядка в этом мире» [1, с. 22].

Размышления о национальном образе мира русского и казахского народов в их сопоставительном ключе могут быть продуктивными и при онтогерменевтическом анализе художественного космоса двух культур, поскольку и в России, и в Казахстане литература тесно связана с фольклорной традицией и мифологическими представлениями о мире. Конечно, характер этой связи разный, всегда возникает вопрос о формах фольклоризма (исследователи давно поставили вопрос о вторичных и латентных формах [8, с. 280–281]). Но погружение в культурологическую поэтику обязывает исследователя учитывать этот факт совершающейся культурной вертикальной трансмиссии. Обращаясь к творческому наследию современного казахского писателя Рахимжана Отарбаева, известного в России по переводам его произведений, опубликованных в толстых литературных журналах («Юность», 2016, «Роман-газета», 2017), мы должны применять метод онтогерменевтического анализа, нацеленного на выявление национальных «априори» в его творчестве, поскольку Отарбаев принадлежит к тому типу писателей, которые тесно духовно связаны с историей и даже историософией своего народа. В России писатель стал широко известен именно благодаря публикации своей повести «Плач Чингисхана» в журнале «Юность». Но данная статья посвящена другому известному циклу писателя – «Гостинцы из Китая», переведенному на несколько языков мира, и центральному произведению из него – рассказу «Белые небесные бабочки».

Фабула рассказа чрезвычайно понятна и проста, с житейской точки зрения: двое влюбленных, Даурен, торговец брюками на базаре, и Алима, продающая дешевую воду на том же базаре, не могут быть вместе, поскольку каждый проживает тяжелую бедную жизнь и выбирает каждый для себя приемлемые условия существования. Юноша предает возлюбленную и женится под давлением старших на дочери хозяина базара, что оборачивается трагедией для всех, а именно смертью Алимы.

Этот рассказ, с одной стороны, – о трудном быте и нравах казахского народа, с другой стороны, он о нравственном выборе человека, о духовной стороне жизни, о которой забывают люди в сутолоке дней. Но есть то вечное, что зовет человека, апофатически проявляется в земной жизни и напоминает о себе через некоторые детали и символы. Апофатику здесь понимаем, вслед за философом-танатологом К. Г. Исуповым, как свойство бытия, как нечто непостижимое, сакральное, которое подготавливает человека уже в дольном мире к встрече с Другим: «вне-мирской смысл сакральной Встречи “накапливается” в дольном пространстве освящаемого бытия» [4, с. 558–559]. В таком онтологическом контексте произведения оказывается семантически заряженным образ-символ белых бабочек – это души предков, к которым присоединяется и девушка Алима, и в результате трагедии главный герой Даурен. Бабочка как посредник между миром живых и мертвых, ее трудно поймать, но она символ красоты мира, недостижимости и невидимости, бабочка появляется в поворотные пороговые моменты жизни Даурена: «Стайка белых бабочек, похожих на цветы весенней яблони, порхает и порхает между Дауреном и светлым видением, пришедшим из другого мира. В глазах зарыбило, как будто и они покрылись яблоневыми цветами» [10, с. 740]. Путь героя – путь страдающей, растущей души, путь бабочки.

Какова генеалогия этого образа в рассказе Отарбаева? Изучая ранний казахский фольклор, обнаруживаем одноименный кюй «Көбелек», из которого впоследствии вырос танец, его поставили в 1959 г., и он вошел в репертуар Казахской государственной филармонии им. Жамбыла [5, с. 28]. Но, возможно, Рахимжан Отарбаев, хорошо знавший народный фольклор, будучи профессиональным филологом, это состояние народного танца перенес в метафору «путь бабочки», «кружение / порхание бабочки». Бабочки появляются во сне Даурена в самом начале рассказа: «Снова гоняясь за белыми бабочками, обессилев, иссушив зёв, он проснулся» [10, с. 730]. И этот образ связан лейтмотивно с символом воды, которой постоянно не достает главному герою: «...Пропадая-появляясь, возникая-исчезая, идет он долго. По направлению к базару. И ежедневно так. Жажда, неутолимая жажда не даёт покоя...» [10, с. 736]. Кроме того, интересна и неслучайна отсылка, предвещающая повествование, к мысли Фирдоуси о труде муравья, его терпении, которое приносит сладкую жизнь, но что еще обратил поэтическое внимание Саади, другой суфийский классик:

Как сладко передал безупречный Фирдоуси,
 Да благословит его чистое место упокоения,
 Не тревожьте муравья, тащащего семя,
 Потому что у него жизнь, и сладкая жизнь [10, с. 730].

В семантике имени Даурен сокрыто онтологическое состояние героя, оно также является амбивалентным: молодой человек, с одной стороны, постоянно думает о будущем, ищет лучшей жизни, продавая брюки на базаре, заботясь о своем пяточке и о том, как бы его не лишили заработка: «Даурен торговал брюками на огромном базаре большого города. На огромном базаре, но на маленьком пяточке, куда еле-еле вместился бы таз худенькой торговки помидорами. Раскладывал стопками, вызывая рябь в глазах, белые, синие, черные штаны...» [10, с. 731]. С другой стороны, он пребывает в состоянии вечности, сливается с ней,

терзаемый неутолимой жадой (любви), когда встречает прекрасную Алимю, продающую воду: «Тут торговали даже душами, и он по своей воле никогда не вступил бы в эту трясиину... Но здесь была Алима. Та самая девушка, продающая воду у входа на базар, между бровями которой ровно посередине прячется родинка величиною с просыное зернышко. Да-да, она! Всякий раз, продав брюки, пил ее воду по несколько стаканов кряду» [10, с. 732]. Ситуация носит архетипический характер – вода вкусная (для молодого человека, потенциального жениха), утоляющая жажду, когда герой влюблен, любит этот мир и доволен малым, хотя для других она желтая и не годная к употреблению (так ее характеризует Сыргалы, дочь хозяина базара).

Вода в казахском фольклоре связана с жизнью и смертью, она может даровать бессмертие. Вспомним казахскую сказку об Искандере и воде бессмертия, которой герой не смог испить, поскольку, хоть и завоевал весь мир, но не победил людских пороков. Но эта казахская сказка свободна от нравоучений, «упреков Искандеру в жадности и ненасытности» [6, с. 157], читатель сам делает вывод. Так и Рахимжан Отарбаев не осуждает героя, а тонко подводит читателя к осмыслению нравственного выбора Даурена, с одной стороны, предавшего любимую Алимю, ожидавшую от него ребенка, с другой стороны, женившегося на богатой дочери хозяина базара для материального достатка своей семьи, старой матери.

Символика воды тесно связана со звуковым музыкальным кодом в рассказе – звонко смеется Алима, когда к ней приходит за водой Даурен. Смех девушки уподобляется звону, который пробуждает в душе героя любовь: «Раздался звонкий смех. Не просто смех, а звон разбитой стеклянной посуды, наполнивший собою воздух. С тех пор стал искать не воду, а этот звон, радующий его слух. Звон! Вот и сейчас, невидимый глазу, он разбрызгался в воздухе» [10, с. 732]. В суфийских религиозных воззрениях, в значительной мере повлиявших на казахскую культуру, большое внимание уделяется звуку, музыке: «музыка становится “подходящей для душ” и способна оказать на них влияние в силу ее соответствия тому, что уже есть в душе» [13, с. 68]. Душа Даурена уже находилась в ожидании любви, герой испытывал постоянную жажду, что лейтмотивом звучит в каждой части рассказа. Даурен слышит после встречи с Алимой этот чудесный звон, который заставляет его жить, но после своего предательства герой перестает быть приобщенным к музыке сфер, и поэтому его бытие стремится к смерти: «Улыбнулась, но стеклянная посуда не разбилась. Окружила себя невидимой глазу грустью» [110, с. 737]. Суфийский философ Хазрат Инайят Хан отмечает: «Знающий тайну звука знает тайну всей вселенной. Звук абстрактного всегда продолжается внутри, вокруг и около человека. Как правило, человек его не слышит потому, что его сознание полностью сосредоточено на материальном существовании» [14, с. 342].

«Художественное мышление народа переплетается с его этическими представлениями, облекая этические воззрения людей в конкретно-чувственные образы, слитые воедино с такими идеалами, как честь, доблесть, благородство, доброта» [7, с. 255], отмечает исследователь культуры казахского народного танца. Так и в рассказе с символическим заглавием «Белые небесные бабочки» переплетаются быт и бытие, где последнее проявляется через символы, тайные знаки, посланные Аллахом герою на пути его тариката. Задача Рахимжана Отарбаева как художника состоит в том, чтобы подвести читателя к нравственному выбору, а не к осуждению. Путь / танец белой бабочки – путь души человека в царстве

двух миров. С бабочек, которые как бы вообще не имеют прямого отношения к повествованию, начинается рассказ и этим образом-символом заканчивается. Именно порхающих над головой белых бабочек снова видит Даурен, когда сидит молча на месте Алимы, продающей когда-то на базаре воду: «Молчаливое сидение превратилось в привычку, стало его каждодневным делом. Завтра он вновь придет сюда. Белые бабочки... Порхающие белые бабочки...» [10, с. 740]. В Коране есть указания на пост молчания (обет молчания Марьям), сберегающий человека от лишних бездумных слов и действий, за которые придется отвечать в судный день перед Аллахом. Рассказ композиционно завершен (фабульно), но судьба Даурена не заканчивается на этом, поскольку герой, как мы можем предположить, начнёт жить новой жизнью, не по лжи, в противном случае его ожидает смерть. Стоит отметить, что такие сюжетные решения – характерная черта художественного мира Отарбаева (см. рассказ этого же цикла «Отвергнутый мир» [11]), где быт и бытие тесно связаны, жизнь и смерть идут рука об руку, а герой сам должен сделать нравственный выбор в поворотный момент жизни.

Погружение в национальный космос Казахстана через литературу, а именно произведения современного писателя Рахимжана Отарбаева, продуктивно в культурологическом отношении сопоставления разных национальных образов мира, в нашем случае – русского Космо-Психо-Логоса и казахского. Проза современного писателя глубоко символична, инспирирована национальной фольклорной традицией, наполнена суфийской символикой, которая создает в рассказе «Белые небесные бабочки» онтологический план. Выходы в символическое пространство осуществляются с помощью образа-символа белых бабочек, мотива воды и неутоленной жажды, звука (стеклянный смех девушки), связанного с музыкой сфер.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аязбекова С. Ш. Культурфилософский анализ музыки в картине мира казахов: автореф. дис. ... д-ра филос. наук. Алматы, 1999. 53 с.
2. Гачев Г. Д. Ментальности народов мира. М.: Алгоритм; Эксмо. 2008. 544 с.
3. Есенин С. А. Ключи Марии // Собр. соч.: в 7 т. М.: Наука; Голос, 1997. Т. 5. С. 186–213.
4. Исупов К. Г. Апофатика М. М. Бахтина // Исупов К. Г. Русская философская культура. СПб.: Университетская книга, 2010. С. 557–567.
5. Калиева Г. Д. Тенденции развития народного танцевального искусства Казахстана в современных условиях: выпускная квалификационная работа. Челябинск, 2017. 62 с.
6. Костюхин Е. А. Александр Македонский в литературной и фольклорной традиции. М.: Главная редакция восточной литературы изд-ва «Наука», 1972. 190 с.
7. Кульбекова А. К. Содержательные аспекты казахского народного танца // Вестник МГУКИ. 2008. № 2. С. 253–257.
8. Налепин А. Л. Два века русского фольклора: Опыт и сравнительное освещение подходов в фольклористике России. Великобритании и США в XIX–XX столетиях. М.: ИМЛИ РАН. 2009. 504 с.
9. Океанский В. П. Человек и тотальность: поэтика пространства и ее кризис. Иваново: ШГПУ, 2010. 358 с.
10. Отарбаев Р. Белые небесные бабочки // Антология современной казахской прозы (Национальное бюро переводов). М.: Изд.-во «Московский университет», 2019. С. 729–740.
11. Отарбаев Р. Отвергнутый мир // Юность. 2019. № 2. С. 52–56.
12. Современные трансформации российской культуры / Науч. совет РАН «История мировой культуры»: отв. ред. И. В. Кондаков. М.: Наука, 2005. 751 с.
13. Федорова Е. С. Музыка в суфийской ритуальной практике // Исламоведение. 2014. № 3. С. 65–71.
14. Хазрат Инайят Хан. Мистицизм звука. М.: Сфера, 1997. 336 с.

