

Светлана

Ананьева

Эмиль

Сагиртаев

ЕВРАЗИЙСКОЕ ПОГРАНИЧЬЕ КАК КОНЦЕПТ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ

В современном мире, в процессе трансграничных передвижений мы знакомимся «с новыми культурами, усваивая и интернализируя их и относящиеся к ним смыслы, представления, нормы, ценности, практики и образцы поведения» [1, с. 107]. На территории Евразии народы не утрачивали своих исторических корней, прежней культуры, связей с родиной. На евразийском пограничье наблюдалось и наблюдается смешение и объединение элементов взаимодействующих культур. «В кросскультурных пространствах, в которых люди живут одновременно в разных культурных измерениях, происходит диффузия исходных культурных идентичностей» [1, с. 107]. Русско-казахский имагологический дискурс в структуре художественного пространства в евразийском пограничье выступает привычной ситуацией с XVIII–XIX веков до настоящего времени.

Мы разделяем точку зрения М. Тлостановой, которая ввела в научный оборот термин «транскультурная чувствительность», по поводу того, что в контексте культурного полилога «культуры встречаются, взаимодействуют, но не сливаются, сохраняя свое право на "непрозрачность"» [2, с. 153].

Тема исторического прошлого степи и Руси, бурное кипение народных страстей, столкновение сильных и самобытных характеров, напряженный сюжет отличают произведения Ю. Плашевского. Центральной идеей исторических повестей Ю. Плашевского является идея евразийства. Русь и Восток, русская земля и казахская степь связаны давними, прочными узами. Неслучайно основные действующие лица «Петербургского сна» – Ч. Валиханов и Ф. Достоевский. Их диалоги в Петербурге являются своеобразным продолжением бесед в Семипалатинске. Это и сожаление о декабристах, и размышления о предназначении писателя на земле, о судьбе казахского народа, о будущем, и трагическое одиночество правителей всех времен и народов. Такова фигура императора Николая, для которого как во сне промелькнули власть безмерная, почести, парады, блеск и лесть, не знающая пределов.

У каждого из мастеров слова – свой, образный стиль. Так, у Ю. Плашевского он удачно сочетает в себе легкость слога и емкость мысли. Особо удаются писателю пейзажные зарисовки степи, речных просторов Волги и т. д. Писатель ярко живописует пестрый быт древнерусских городов, половецких кочевий, средневековых поселений Таврии. Кипчакские воины, армяне, греки, турки-сельджуки, болгары, аланы, русские князья и немецкие купцы населяют страницы его исторических повестей.



Ф. Достоевский и Ч. Валиханов в «Петербургском сне» Ю. Плашевского после освобождения писателя из острога и знакомства вновь увиделись в Петербурге в начале 1860 года, когда Валиханов приехал в город на Неве. Во время прогулок и бесед по северной столице они вспоминают сады под Семипалатинском, а окружает их «холод, величаемый петербургской весной» [3, с. 5].

«Что такое Родина, и зачем она человеку дана?», – задается вопросом Ф. Достоевский. Чуть позже, на Родине, вспоминая свою поездку в Петербург Ч. Валиханов «всё смотрел в вечернюю степь и думал. Ему представлялись громадные пространства, что отделяли его сейчас от Петербурга. Целый день провели они вдвоем с джигитом на Срымбете. Валиханов пил кумыс, ел дымящуюся, только что сваренную баранину, лежал на кошме в тени деревьев, смотрел в небо. Там плыли белые легкие облака» [3, с. 8].

Вспоминается Петербург... «Иногда всё пребывание его там казалось ему сном. Сколько он ни думал, никак не мог уловить скрытого смысла картин, что вставляли в памяти. В этот день он более всего вспоминал Достоевского, его худое нервное лицо, бледную тонкую руку, что была вечно в движении, в доказующем жесте. Всё это осколки образа, который весь не давался и уходил куда-то вглубь и таял. Но за осколками маячил – и чем далее, тем чаще – дух могучий, неровный и как бы кипевший в непрерывном с собою борении» [3, с. 8].

Важнейшие вопросы задает Ч. Валиханов и ищет на них ответы. Это мастерски передано автором повести через внутренний монолог героя: «Может быть, важнее живым стать примером для других и увлечь юные еще умы?» Пейзаж родной степи помогает найти причину: «Шагает не спеша конь. Красным диском уходит за горизонт солнце. Всегда ведь сначала один шаг. Но если неутомим конь, то совершит и последний к цели шаг. Какова же цель? Непрерывность – вот причина» [3, с. 9].

Явственно звучат в тексте повести Ю. Плашевского евразийские мотивы. Евразийское пограничье «соединяет земли разные и непохожие» [3, с. 9]. В этом и есть непрерывность степи и непрерывность знаний.

На десятилетие раньше евразийские мотивы нашли отражение в прозе П. Косенко. Прозаик пишет о своих родных местах, в которые век назад возвращался счастливый Ф. М. Достоевский. «Весенний ветер свободы. Далеко на левом берегу Иртыша, у крошечной юрты вьется дымок костра. Он счастлив, очень счастлив. Ноги его еще не отвыкли от кандалов, но больше ему их не носить. Голова его полна замыслов...» [4, с. 8]. Особое значение книги П. Косенко «Сердце остается одно. Достоевский в Казахстане» в том, что ее автор выстраивает так линию своего повествования, что соединяет жизненные пути русского писателя и четырнадцатилетнего Ибрагима Кунанбаева. Когда Достоевский уезжал из города на Иртыше, «мальчику-степняку, кочевавшему со своей семьей в отрогах Чингистауских гор, было четырнадцать лет. Он вырос. Он часто приезжал в Семипалатинск и сроднился с ним. Он стал великим поэтом и мыслителем... Его звали Ибрагимом Кунанбаевым, но народ навсегда запомнил его под именем Абай» [4, с. 173].

Именно Абая Кунанбаева называл народный писатель Казахстана М. Симашко «предтечей евразийства» [5, с. 3]. «Он стал мудрецом, учившим своих земляков тому, как искать путь к свету. Он прожил долгую и трудную жизнь, – продолжает далее П. Косенко. – Он еще жил, когда в его родных местах появился на свет другой мальчик, который потом десятилетия посвятил созданию вдохновенного рассказа о жизни Абая. И рассказ этот обошел все страны, покорило людей всех племен и

наречий своей поэзией и правдой» [4, с. 174]. Силу огромного дара и неподкупную любовь к народу отмечает у М. Ауэзова П. Косенко.

Но и в следующем произведении П. Косенко – документально-биографической повести «Иртыш и Нева. Двенадцать лет из жизни Федора Достоевского, литератора», научном исследовании жизненного и творческого пути Ф. М. Достоевского в период его ссылки в Семипалатинск (1854–1866) сильны евразийские мотивы.

Казахская степь, искусные мастера – в центре исторического повествования В. Мосолова «Зов степи». Роман об одном из первых исследователей Устюрта и Каспийского моря – Григории Карелине. Он не только составил карты восточного побережья Каспийского моря, в 1834 году построил Ново-Александровское укрепление, но и оставил после себя богатейшие коллекции растений, животных, минералов.

Древние знания на евразийском пограничье хранились веками и столетиями. Автор романа-эссе «Зов степи» задается вопросом: «Как древние колодезные мастера узнавали, где следует копать?». Старинные колодцы, выложенные ракушечником, выкапывали на расстоянии дневного перехода на верблюдах, примерно в 25-30 километрах друг от друга: «Неглубокие колодцы с деревянным креплением изнутри называются кудуками; мелкие, слабо закрепленные – эспе; большие и глубокие, с каменными креплениями изнутри – шынграу. Возле некоторых колодцев сохранились каменные корыта – астау, из которых поили лошадей и скот» [6, с. 9]. А вокруг простирается великое пространство с памятниками былой культуры: «Попадались на пути одинокие мавзолеи и обширные акрополи, стены самых древних могильных сооружений были выложены из плоских камней, а над могилами не столь удаленных веков стояли мазары из обработанного ракушечника, часто с рисунками на стенах» [6, с. 90].

Проникнуть душой в ушедшую навсегда эпоху – этот лейтмотив роднит художественные тексты Ю. Плашевского, П. Косенко, В. Мосолова. Исследование художественного текста в аспекте дискурсивного анализа убедительно демонстрирует, как С. Комов, творящий на евразийском пограничье, хранит верность предкам-старообрядцам, кержакам. Евразийская тема осмысливается им как тема неразрывного единства, а «литературный текст выступает в качестве составляющей культурного текста и одновременно иллюстрирует процесс самосознания и саморазвития этого текста как культурной реальности» [7, с. 136].

Современный французский исследователь Ф. Тудуар-Сюрлапьер вводит новый термин «мультикомпаративизм», подчеркивая, что «компаративная эпистемология направлена на понимание другого, непохожего, различного в литературе и культуре» [8, с. 61].

В романе Д. Накипова «Круг пепла» «в фамилии русского художника С. Калмыкова заключена информация об историко-культурном прошлом народов Евразии...» [9, с. 178]. Один из героев романа – Старик познакомился с художником в тот период, когда он «начал носить яркие и пестрые одежды, которые одновременно притягивали к нему внимание обывателей и держали на расстоянии, осторожной дистанции... <...> ... Они – Калмык и он – сошлись в силу своих профессий художника и работника сцены, людей закулисья, и постспектаклевых (впрочем, как и до...) будней... писать декорации, сушить, вешать их, светить, снимать, свертывать, хранить и ... всё сначала» [9, с. 61].

Концепт границы возникает в тексте произведения неожиданно и связан с пограничным знаком – запахом анилина, который роднил их, художника и работника

сцены. Далее раскрывается философия «второго неба» и «второй планеты», ясно прослеживаются отсылки к теории ноосферы академика Вернадского. «“Второе небо” – высокое, по его теории, находилось не то над обычным, не то где-то параллельно, как и “вторая планета” – счастливая, где жили необыкновенно яркие люди и где события текли непрерывно...» [9, с. 61].

Концепт границы, пограничья дополняется Д. Накиповым концептом свободы. После лагерного «пряника» Старик не всё понимал в рассуждениях Калмыкова «в этой ахинее» (так у Д. Накипова. – С. А., Э. С.), но верил ему, особенно когда увидел более ста «квадратов» – пейзажей Алма-Аты военных лет («прелестных, хотя и вполне обычных), небрежно сложенных в глухом углу декорационного склада, иронически назвав их “прозаическим заблуждением”» [9, с. 61]. Вслед за акварелями из того же угла были извлечены картины совершенно иного стиля «с фантастическими сюжетами, персонажами, обитавшими в тех самых мирах “второго неба” и “второй планеты”, где ему надлежало жить вскоре и где он призван был стать Гроссмейстером» [9, с. 62].

Далее следует прямая речь художника Калмыкова: «Я одеваюсь для них. Пусть видят и не путают с серыми. И знают – я не боюсь быть таким, как они. Быть ярким, свободным» [9, с. 62].

Художник как предвестник будущего говорил о полетах в космос. И ракеты полетели с Байконура, «а потом и Гагарин, и другие вслед. Калмык невозмутимо продолжал развивать свою теорию, одевался всё ярче и вдохновенно писал свои картины-лоции, приговаривая порой: “Скоро уже и я там буду. Увижу второе небо и встречу с Яркими”» [9, с. 62].

Интересно раскрывается замысел создания романа «Круг пепла». В девятилетнем возрасте будущий прозаик «проводил каникулы на джайляу. Когда его аул откочевывал на другое место, взрослые в спешке забыли одну вещь и отправили за ней мальчика Дюсенбека. Прибежав на место, где совсем недавно вольно располагался целый аул, мальчик увидел лишь круги пепла от недавних костров как напоминание об ушедшей отсюда жизни. Это глубокое впечатление навсегда врезалось в память будущего писателя: мальчик не смог удержаться от слез. В воздухе стоял запах вчерашних баурсаков, кипевшей еще вчера жизни. Это впервые был плач ребенка один на один с самим собой, возможно, именно тогда в мальчике проснулся поэт» [9, с. 179].

Мотив любви, счастья и красоты является ведущим в романе Д. Накипова «Круг пепла»: «Только любовь и только танец. Танец любви и любовь в танце» [9, с. 15]. Иной, другой, нереальный мир – на картинах художника Калмыкова, в скульптурах Камил Клодель, в сценах русского балета, что и позволяет исследовать евразийское пограничье как концепт в романах «Круг пепла» Д. Накипова и «Дом разбитых зеркал» Дойны Галич Барр.

Многое в структуре романа американской писательницы сербского происхождения Дойны Галич-Барр «Дом разбитых зеркал» определяет концепт духовного поиска русских эмигрантов в Париже и главных героев – скульптора Огюста Родена и Камил Клодель. Герои пишут биографии, слушают на французском стихотворения Низами Гянджеви, на фарси – Фирдоуси и Омара Хайяма, так возникает тема евразийства. Они попадают под очарование мифов и поэзии, напоминающей сказки Шехерезады. Их письма многое раскрывают в судьбе и творчестве. Из фрагментов переписки, как из мозаики, складывается сюжет художественного произведения, блистательно переведенного на русский язык академиком Сербской Академии наук Иваном Чаротой.

В классическом романе нарративное начало носит характер всеобщий. Нарратив выступает основой дискурсного построения романного текста. Как постоянная константа звучит мотив Родины, которая не покидает действующих лиц романа, но они покидают ее, отчетливо понимая, что без Родины просто пропадут. Роман «философски многослоен, автор меняет стиль повествования, усложняя композицию, переплетая картины реального и ирреального... Внутренние, невидимые зеркала одиночества – это и восприятие скульптур Камил» [10, с. 62].

Среди персонажей – солисты балета, музыканты, философы, скульпторы. Сближает всех, тоскующих по родине, музыка Мусоргского, а музой всех искусств является Родина. Евразийство для Д. Г. Барр заключается в «единстве множества голосов, сливающихся в оптимистическую ораторию» [11, с. 219].

В диалоге Алексея и Сергея Ивановых сформулирована главная идея творчества как бегства от реальности: «Твоя ностальгия, – обращается Алексей к брату, – подпитывает твою душу, но ты должен принять реальность, которая предвещает, что больше ты никогда не увидишь своей Волги, разве что на картинах. Это жестокая реальность настоящего, а также твоего будущего. И ты это знаешь, только не хочешь признавать правду. Поэтому ты в среде наших и иных беженцев, ибо это единственный способ сохранить язык и память о происхождении. Писательство спасает тебя от самоубийства, отчужденности и опасных депрессий, причиной которых обычно является тоска. Благодаря писательству ты сам выбираешь места жизнедеятельности своих героев, определяешь их характеры и судьбы. Это своего рода творческое бегство от реальности и согласие с настоящим» [11, с. 218].

Концепт творчество в романах «Дом разбитых зеркал» Дойны Галич Барр и «Круг пепла» Д. Накипова эволюционирует от бегства от одиночества и реальности к любви к искусству и научному познанию. Концепт «евразийское пограничье» находит художественное воплощение в прозе авторов разных стран.

Диалог культур, укрепление культурного единства Евразии, осмысление аспектов евразийства – веление времени.

ЛИТЕРАТУРА

1. Интеграция инокультурных мигрантов: перспективы интеркультурализма / Отв. ред. И. П. Цапенко, И. В. Гришин. М.: ИМЭМО РАН, 2018. -
2. Тлостанова М. В. От философии мультикультурализма к философии транскulturации. Учебное пособие. Москва: РУДН, 2008.
3. Плашевский Ю. Петербургский сон. Алма-Ата: Жазушы, 1979.
4. Косенко П. Сердце остается одно. Достоевский в Казахстане. Алма-Ата: Жазушы, 1969. 175 с.
5. Ананьева С. Морис Симашко. Опыт филологического прочтения. Караганда: ЖК, 2014. 220 с.
6. Мосолов В. Зов степи // Простор. 2009. № 9. С. 9–55.
7. Абдуллина Л. И. «Генетический код» и локальное самосознание в русской поэзии Восточного Казахстана // Литературное транграничье: Русская словесность в России и Казахстане / Отв. редактор В. И. Габдуллина. Барнаул: АлтГПУ, 2017. С. 121–140.
8. Toudoire-Surlapierre F. Notre besoin de comparaison. P.: Orizons, 2013. 187 p.
9. Накипов Д. Круг пепла. Роман интенций. Алматы: Искандер, 2005. 226 с.
10. Ананьева С. Имагологический дискурс в творчестве Виктории Кинг и Дойны Галич-Барр // Казахско-американские литературные связи: современное состояние и перспективы / Под ред. С. Ананьевой. Алматы: Әдебиет әлемі, 2016. С. 139–178.
11. Галич-Барр Дойна. Дом разбитых зеркал / Пер. на русский И. Чарота. Минск: Белпринт, 2011. 264 с.

