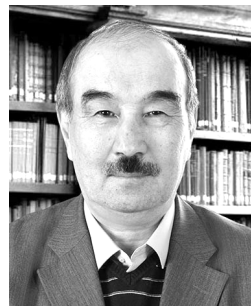


Аслан

Жаксылыков

доктор филологических наук, профессор



ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР МОРИСА СИМАШКО

Третьи ежегодные Международные литературные чтения, посвященные творчеству народного писателя Казахстана, лауреата Государственной премии РК М. Симашко, прошли в Алматы.

Большой писатель, мастер искусства слова, стратег литературного поиска и созидания, имеющий огромный опыт создания литературных полотен, в том числе и крупных произведений, не может не создавать модели художественных миров, иногда весьма сложных, таких как «Война и мир» Л. Н. Толстого, «Братья Карамазовы» Ф. М. Достоевского, «Шум и ярость» У. Фолкнера, «В поисках утраченного времени» М. Пруста, «Золотой храм» Ю. Мишимо и др. Такие произведения обычно впечатляют читателя не только порой неохватным объемом, но и сложностью повествовательной структуры, причудливой согласованностью массы деталей, картин, сцен, перекличкой пространных описаний с тончайшими нюансами, параллелизмом эпических картин, масштабных природных или антропогенных, социальных описаний с прозрачными пастельными тонами камерных переживаний, острым контрастом высокого и низкого, впечатляющих массовых действий с нередко отталкивающими проявлениями животного характера. Эти масштабные и сложнейшие художественные миры претендуют выглядеть как сама объективная реальность, действительный мир, в котором есть все от максимально прекрасного до неопишимо безобразного, от высшего альтруизма до людоедских действий, от божественного плана до дьявольского, от безграничного космоса до жизни микроскопической капли.

Однако опыт и интуиция подсказывают нам, что никому еще не удалось описать все, что есть в жизни, тем более – объяснить его какой-либо философией или знаково-символической системой. Существуют религиозно-философские системы, которые в определенной мере основываются на изначальном агностицизме, например, буддизм, в принципах которого постулируется невозможность ни описания, ни постижения мира человеческими вербальными средствами [1]. Постигание Будды в этой религии объясняется как абсолютно невербальный опыт максимального расширения сознания, выходящий за любые пределы логики и тривиального восприятия. Это, конечно, парадокс. Исходя из этого, мы должны



понимать, что любые художественные миры, которые создают писатели, даже беспрецедентного дарования, это все-таки определенная модель человеческого космоса, индивидуального воображения и мышления. Видимо, человеку не дано, пусть даже в каком-то беспрецедентном эстетическом акте, постигнуть и отразить все в мироздании, он так или иначе обречен на попытки создания своей модели мира, то есть индивидуального варианта мироздания – интерпретацию.

Одним из таких дерзновенных художников, кто не раз пытался создать максимально сложную и масштабную модель мира, где как бы эстетически схвачены, согласованы и гармонически показаны все стороны бытия, от самого масштабного, эпического до микроскопического, иногда низменного, был Морис Симашко, представивший такие литературные полотна, как исторические романы «Семирамида», «Маздак», «Искушение Дабира», «Колокол» и целый ряд прекрасных повестей и рассказов. Впечатляющий характер его художественных миров несомненен, максимально убедителен и говорит о себе каждой сценой, каждым описанием буквально с первой же страницы.

Одним из первых признаков его прозы, репрезентирующей как бы подлинную социально-историческую реальность, является предметная плотность описания разнообразных сцен личного, коллективного или природного бытия. Степень плотности многомерных описаний удивительна: художник концентрирует в небольшом объеме массу визуальных, аудиальных эффектов, психологических нюансов и проявлений жизни. В этих сценах в небольшом объеме суггестивно представлены звуки и запахи, богатая палитра цвета и светотени, всевозможные ощущения, «говорящие» детали интерьера, одежды, портрета, объекты природы и предметы бытового обихода, экзотизмы, реалии и многое другое. Признаки суггестии здесь несомненны, – большинство сцен в исторических романах М. Симашко носит явный экспрессивный характер, по той причине, что они укоренены в экзистенцию переживаний экстремального характера, часто это судьбоносные воспоминания (султан Бейбарс вспоминает своё детство в кипчакской степи, ассасин вновь и вновь переживает вкус хлеба в голодные, гибельные дни, визирь вспоминает, как в детстве хотел пошевелить ушами и увидеть это в отражении на воде). Критически экстремальны, например, переживания садовника-ассасина, получившего приказ об убийстве великого дабира – вазира сельджукского государства Низам аль Мулька. Много лет работает он в саду своего господина, некогда, в далеком детстве спасшего его от голодной смерти куском хлеба. И глядя на него, вспоминая запах того самого хлеба, мучаясь чувством вины, садовник каждый раз испытывает буквально роковые терзания – по приказу шейха он должен убить своего спасителя.

Нельзя не увидеть в этой сцене и то, как писатель исподволь вводит в символический контекст религиозную диалектику, то есть архетипический концепт изначального грехопадения Адама, ведь в каждом акте спасения, помощи и альтруизма всегда есть и элемент невольного унижения того, кого спасают, кому протягивают руку помощи. И тот, кто несет в себе хоть капельку гордыни, никогда не простит своему спасителю именно этого унижения. Великий дабир – вазир Низам аль Мульк, престарелый человек, знающий о жизни почти все, пишущий для султана книгу мудрости, искусства управления государством «Сиясет наме», в котором, подобно Фирдоуси в «Шах наме», обобщает опыт правления всех арийских (иранских), в том числе и тюркских царей, тем самым

раз и навсегда дающий незыблемые правила поведения всем членам государства, начиная с рабов и до правителя, не в состоянии понять, что случайный маленький камешек может перевесить грандиозную гору, и гора тогда рухнет. А здесь, в смысловых полях романа «Искупление дабира», таким крохотным камешком, рушащим гору, выступает добротолубие Низам аль Мулька, формально понявшего акт добра и осуществившего его как простое подношение. В этом акте, в его психологической подоплеке, есть, конечно, и скрытый мотив торга человек с небесами. Так, люди обычно дают милостыню, чтобы заработать себе плоды не только добра, но и воздаяния. В романе этот мотив используется много раз, более того, он определенно нагнетается, возводится до степени значимого лейтмотива. И это придает данному мотиву концептуальное значение во всей философии произведения, усиливая ощущения психологической и фактической плотности повествования. Таких сквозных лейтмотивов в романе несколько. Например, большое значение имеет в тексте мотив явления Тюрчанки. Младшая жена султана Малик шаха – тюрчанка, вольно и невольно подтачивает и обесмысливает все построения вазира, в том числе его государственную стратегию, тридцатилетние усилия по построению государства, установлению чиновных статусов, иерархии и субординации, отношений между должностными лицами, но особенно – ту серьезность, которая окружает самого важного чиновника государства, – вазира, и атмосферу особой значимости, которая возникает в нем самом и вокруг, когда он пишет главную книгу жизни – «Сияет наме». А мы знаем, что такая книга действительно была им написана. С 10 века она была настольной книгой многих царей, по некоторым данным, она была настольной книгой и Сталина в XX веке. В романе много цитат из этой книги, по которым можно проводить явные и скрытые параллели, например, по практике управления советским государством в сталинское время.

Тюрчанка рушит планы вазира и мешая ему своим легкомысленным фривольным поведением. А когда он застаёт жену султана в дворцовом книгохранилище в неподобающей бесстыдной позе с гуламом (воином), то в его сознании возникает досадный диссонанс, растущий с каждым днем. Это запретное видение, то есть та самая сцена с Тюрчанкой и гуламом, постепенно становящееся маниакальным. И налаженный, подведенный к большой работе внутренний процесс нарушается. Весь грандиозный мир порядка и серьезности перекашивается от этого, казалось бы, случайного фактора, и приближается к некой черте. Как мы видим, в концептосфере романа намечен некий баланс между порядком и беспорядком, закономерным и случайным, божественно судьбоносным и дьявольским, неожиданным. И в этом шатком балансе иногда случайное, дьявольское перевешивает. Так, весь подчиненный внутреннему порядку, строгой дисциплине, читающий намаз вазирь никак не может побороть дьявольское искушение повторить то непотребное и бесстыдное, что видел у Тюрчанки и гулама, именно со своей младшей женой. А самым затаенным желанием престарелого премьер-министра государства, преследующим его много лет, является комическое детское желание – подвигать ушами и увидеть это в отражении на воде. Таким образом, в концептосфере парадоксального произведения абсолютно серьезное и масштабно-эпическое оказывается в одном ряду со смехотворным, ничтожным началом. Более того, эти два начала оказываются связанными причинными отношениями. Как тут не вспомнить, что от великого до смешного всего один шаг.

Отнюдь не случайно фоновым образом многих сцен в романе предстает поэт и мудрец Омар Хайям, чьи стихи цитируются скрытым образом, а именно мысли о том, что жизнь как неукротимая стихия очень часто смеется над нами. Выпивая вино из кувшина, человек не понимает, что на каком-то отрезке единой пространственно-временной жизни он сам давно уже стал глиной, обожжённой, превращенной в кувшин, из которого кто-то пьет вино. Жизнь есть глобальное движение во все стороны, направления которого человек не видит и не понимает, люди подобны муравьям, на которых разом опускается ботинок громадного существа. Может ли муравей осмыслить такое грандиозное существо, как человек? Такой релятивизм присущ Омару Хайяму, и это впечатление относительности всего и вся он вносит почти во все сцены, усиливая ощущение неумолимой энтропии, в том числе и по отношению к усилиям Низам аль Мулька, пишущего самую серьезную книгу в истории и не понимающего, что катастрофа рядом с ним, что она замаскировалась в образе его садовника, скромного юноши, которого когда-то он спас от голода, поднеся ему кусок хлеба. Но этот скромный тихий юноша является философствующим убийцей, религиозным фанатиком – исмаилитом, подготовленным для своей миссии самым тщательным образом. И он тоже по всем параметрам очень серьезен. Он считает своего господина, великого дабира и вазира, воплощением дьявола, ибо весь этот мир насилия и социального гнета, а значит, несправедливости, построен им, и не только построен, а узаконен и освящен как незыблемый порядок вещей. Он расчетливо готовится к убийству своего благодетеля, а получив приказ шейха, был готов убить. Но невольно откладывает намерение, ибо в его душу врывается стих Омар Хайяма «Будь человеком».

Поэзия Омара Хайяма, прославляющая неукротимую и немислимую энергию жизни, – действенный фактор сюжета романа. Рубаи Омара Хайяма оказывают влияние на состояние души многих героев. Значит, это часть самой жизни, которую все-таки никто не смог понять. Кроме того, ассасину открывается красота и глубина любви, нет, не райской гурии, обещанной в гипнотических мистериях шейхом, а земной женщины, поначалу из клана гябров (огнепоклонников), а потом самой Тюрчанки. В итоге происходит плотское падение исмаилита (повторение падения Адама), когда он открывает для себя, что нечист, а, значит, небеса не примут его. Но затем, увидев своего имама (шейха), лежащего с женщиной из гябров, он переживает потрясение (своего рода прозрение), которое останавливает его от убийства господина и покровителя. Но почему же тогда в конце концов он все-таки убивает его?

В очередной раз поднося кусок хлеба своему слуге, вазир не замечает, что нарушает тонкую нить равновесия между добром и злом, переводя акт добра в план зла, то есть еще раз унизив садовника, красивого юношу, осчастливленного до этого Тюрчанкой, женой султана, красавицей, выбравшей в любовники именно простого юношу.

Вот как описывается это в романе:

«Будто просыпается он и смотрит, еще не понимая. Все та же рука протягивает ему хлеб. Обжигающий запах уже проник в голову, отравил мозг и душу. Жесточкой сытостью перехватывает горло, и содрогается он от ненависти. Рычат во тьме собаки...

И сразу приходит освобождение. Добрые круглые глаза с участием смотрят на него. Но бессильно опадает сухая старческая рука. Тогда только видит он свой нож в груди человека, опять протянувшего ему хлеб...» [2, с. 308]

Такое сочетание разноплановых и семантически далеких друг от друга смысловых планов в философском объеме произведения, когда масштабно объективный план государственной жизни уравнивается случайным, бытовым, микроскопическим, и даже определяется им, говорит об онтологической плотности и парадоксальности художественного мира Мориса Симашко. Именно этим объясняется сплошная и сквозная ассоциативность повествования М. Симашко, повышенная роль лейтмотивов, религиозно-философских аллюзий и реминисценций, скрытых цитат и интертекстов. Поэтому читателя не должно удивлять, что умирающий герой, Низам аль Мульк, с ножом в груди испытывает не боль и ужас, а счастье великого освобождения от брэнности, и еще от того, что наконец-то ему удалось подвигать ушами и увидеть это.

«Но вот уловил он, наконец, необходимую напряженность головы. Огромное счастье переполняет его душу. Он поднимает глаза к небу и смеется. Потом снова наклоняется, весь уходя в яркую солнечную воду, и уже свободно, легко двигает ушами. Еще и еще раз делает он это, убеждаясь в своей победе над невозможным...» [2, с. 308]

Ассоциативный способ повествования также свидетельствует о поэтичности текста, о предельной лиричности каждого момента и компонента целого произведения, когда оно напоминает собой не эпос, а лирику в большом масштабе. И такая лиричность абсолютно органична как познанию объекта – погружению в мир большого поэта, так и способу его эстетической реализации, – ритмической, метафорической форме спонтанного сопереживания как повествователем, так и героем в их экзистенциальной слиянности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Психологические аспекты буддизма. Новосибирск, Наука, Сиб. отд-ние, 1991.
2. Симашко М. Избранное. Маздак. Искушение дабира. Повести красных и черных песков. Алмата: Жазушы, 1983.
3. Ананьева С. В. Русская проза Казахстана. Последняя четверть XX века. – первое десятилетие XXI века. Алматы: ИД «Жибек жолы», 2010.
4. Капра Ф. Паутина жизни. К.: София; М.: ИД «София», 2003.

