

ЭМОЦИОНАЛЬНАЯ ПОЛИФОНΙΑ ИСТОРИЧЕСКОГО ПЕРСОНАЖА В КАЗАХСКОМ РОМАНЕ XX ВЕКА

Искусство слова, как явление многоплановое, способно вызывать самые глубокие и содержательные чувства и эмоции у читателя. Эмоционально-чувственное восприятие художественного произведения создает особенное состояние, зависящее, прежде всего, от художественного качества самого произведения литературы, полноценности процесса передачи образной предметности или "внесловесной" вымышленной действительности, от собственно словесного начала, а также конфликта, проработки сюжета и образной системы, от индивидуальности воспринимающей личности и мн.др.

В то же время, восприятие текста детерминировано и той силой психологического познания внутреннего мира человека, которые литература изображает посредством слова. "В психологизме один из секретов долгой исторической жизни литературы: говоря о душе человека, она говорит с каждым читателем о нем самом". (1,15) Посвятив ряд исследований данному аспекту поэтики казахского романа, хотелось бы развить избранную тему в следующем моменте.

Исторический контекст казахской литературы позволяет исследовать один из наиболее сложных вопросов теории, касающийся художественного воплощения лиц мировой и национальной истории. Избрав материал прозы, в предлагаемом исследовании поставлена цель осмыслить мастерство казахских писателей в психологической разработке наиболее сложной категории поэтики – психологического портрета, в данном случае, жестокого завоевателя, поправшего полмира, свободу, волю и саму жизнь многих людей и целых народов.

Образ реального субъекта в исторической прозе несет колоссальную смысловую нагрузку и необходимый рейтинг нравственной оценки. Два романа XX века – "Конец легенды" (2) Абиша Кекильбаева и "Поэт Хромого Тимура" (3) Марала Скакбаева – посвящены одной из наиболее ярких и драматичных личностей средневековой истории – Тимуру Гургану, Тимуру Великолепному, Тамербеку или Тамерлану, о котором было сложено множество преданий и легендарных рассказов.

Прототипом для образа Повелителя в первом из них послужила легенда о Тамерлане, ослепившем и лишившем языка талантливому зодчего, во втором – в основу сюжета положена история о поэте Хафизе, посмевавшем иносказательно осудить деяния властителя-тирана. В художественном освоении этой темы хорошо известны многие другие опыты, например, эпопея С. Бородина "Звезды над Самаркандом", в которой концептуальной антитезой Повелителю Вселенной становится собирательный образ народа с акцентацией на контрастном Тимуру образе мудрого ученого-историка Ибн

Халдуна. В одном из фрагментов другого романа "Хромой Тимур", того же автора, Повелителю антитетичен Хафиз, поэт из народа.

В повествовании романа "Конец легенды" две ведущие темы – пагубности деспотической власти и вдохновенного творческого труда зодчего – блестяще раскрыты писателем в ярком психологическом повествовании. Мастерски владея всеми формами литературного психологизма, Абиш Кекильбаев создал уникальное полотно исторического романа, полнокровного, связанного многими нитями с вековыми истоками народной мудрости и нравственных ценностей, но, в то же самое время, писатель руководствовался скорее логикой характеров, чем только устной молвой.

Марал Скакбаев в романе "Поэт Хромого Тимура" идет аналогичным путем собственного видения, развивая сцену беседы Тамерлана с поэтом Хафизом в целостное действо, дав придворному стихотворцу-летописцу имя Гияс.

В процессе сопоставления избранных произведений в вопросе реализации образа главного персонажа исторического плана, каким является личность Тамерлана, установлены следующие необходимые уровни.

В романе А. Кекильбаева образ Правителя акцентирован и вынесен на первый план повествовательного полотна. Последовательно писатель приводит своего героя к потере реального восприятия действительности, когда пришлось "признать горькую истину: его всемогущество, безраздельная власть, слава и честь так же призрачны, мимолетны и обманчивы, как и румянец на лице смазливой и похотливой бабенки, или как добро купчишки-крохобора". (2, 446)

Внутренний мир человека изображается автором в процессе постоянного и непрерывного психического потока. Каждая картина сменяющих друг друга ситуаций структурирована сложной палитрой чувств и размышлений героев. И, прежде всего, главного персонажа – Повелителя, наделенного сильной, волевой натурой, никогда и ни перед кем не склонившего головы, но вдруг дрогнувшего и растерявшегося перед удивительной силой любви, обернувшейся для него коварством и предательством жены.

«Повелитель был обескуражен. В осторожном молчании толпы таилось что-то подозрительное. В думах и предположениях он проводил бессонные ночи... Он вновь и вновь подходил к окну и каждый раз съеживался, наливался досадой и злобой при виде голубого минарета, молчаливо злорадствовавшего над ним». (2, 429)

Постепенно психическое состояние человека, потерявшего внутреннее самообладание, уводит его в мир искаженных образов.

«Иногда казалось, минарет снисходительно подсмеивался над потерявшим покой владыкой. А вместе с ним, чудилось, усмехалась многотысячная толпа, копошившаяся у его подножия. Простая мысль так поразила его, что он в отчаянии схватился обеими руками за голову и, обессиленный, присел».

Не понимая и не желая смириться перед непокорной ему стихией позора, Повелитель ищет опоры в тяжких испытаниях воина, которые возвышали его над простыми смертными и всегда давали шанс отстоять свою честь с острым клинком в руке. Но наступил час, когда «оказалась посрамленной честь, и верный клинок был бессилён». (2,445)

Глубина охвативших чувств, противореча обычному твердому убеждению о непогрешимости и безграничности власти, заставляет вновь и вновь искать ускользающую истину. Очевидно, что под воздействием возбуждения и замутненности ума, усиливаются нервозность, страх, сонливость и неспособность воспринимать вещи такими, каковы они на самом деле.

«Удушливый туман, словно чадом обложивший душу, несколько развеялся, поредел, но полная желанная ясность на сердце не наступала. Блаженная сонливость и тяжесть растекались по телу, но дух бодрствовал. Он испытывал странное желание незаметно раствориться в ночной мгле, слиться с разморенной тишью». (2,437)

В этом желании просматривается глубинная философия восточных практик, когда восстановление квинтэссенции ума возможно лишь в тишине. Известно, что в традиционных культурах Востока медитации, молитвы, мантры способствовали восстановлению внутренней гармонии и психического равновесия. Отсутствие душевного покоя считалось признаком утраты связи с собственной душой – источником творческой жизненной силы и радости.

К этой цели стремится герой романа, в котором древняя легенда о башне, некоем символе свободы, превращается в повествование о восхождении души великого правителя к божественной истине. Единственный источник её, как и всего сущего, – Бог. «В тишине дивной ночи, сулившей отдохновение и усладу для души и тела, усилием воли Повелитель вновь направил разладившийся настрой измученной души по едва заметной тропинке, обещающей впереди желанное пристанище, похожее на райский уголок». (2, 438)

Этот уголок земли – священная Мекка. Сон, как виртуальный хадж, совершаемый Повелителем в толпе паломников – одна из самых сильных картин романа.

Повелитель пытается поступать как другие, впервые воспринимая молитву как глас к Богу о помощи. «Бесчисленное число раз слышал он эту смиренную мольбу из уст других, но сам никогда не произносил подобных слов. Он с трудом ворочал языком, долго шевелил губами, принаравливаясь к хору страждущих, по лицам которых текли слезы, но при всем своем страдании так и не сумел выжать ни одной слезинки». (2,438)

И тогда Повелитель идет к самому священному для верующих месту – черному камню Каабы. Но здесь его постигло неожиданное – стоило наклониться, как камень точно живой, отстранился, ускользая то в одну, то в другую сторону. «Тогда Повелитель протянул к нему руки, но опять не дотянулся. Как это предусматривается ритуалом, трижды обежал Каабу.

После каждого круга он наклонялся к камню, чтобы прикоснуться к нему губами, но камень всякий раз ускользал от него». (2, 440)

Поразительный по значимости образ вращающегося священного черного куба, найденный автором, фантастичен и невероятен, но для характеристики гипертрофированного сознания человека, совершающего хадж собственной души к Богу, он уникален силой поэтического замысла.

«Идет-бредет толпа паломников, шлепая босыми ступнями по пухлой пыли. Задыхаясь и обливаясь потом, спешит за ней Повелитель. А перед глазами неотступно стоит черный камень Каабы. Не стоит даже, а крутится, вращается, будто гончарный круг, катится перед ним. И как бы ни старался повелитель – догнать не может». (2, 441)

Сон завершается жалкой картиной бегущего обессиленного Повелителя, вопящего и выкрикивающего слова молитвы: «О, Всеблагий, Всемогуший! Готов исполнить любую твою волю, только не откажи в своей милости! Будь также великодушен ко мне, как к другим верным твоим рабам». Впервые в жизни срываются с губ такие жалостливые, покаянные слова. Но, видно, не доходит его жаркая молитва до Всевышнего. Крутится, катится впереди священный камень Каабы, и нет никакой мочи догнать его. Напрягая горло, он кричит протяжно, долго, в отчаянии: О.Аллах! Внемли мольбе раба своего! О, Алла-а-а-ах!..» (2, 442)

Сон заканчивается, но не завершается трудная духовная работа человека, наделенного безграничной властью и вдруг задумавшегося о жизни:

«Из-за мыса подул прохладный ветерок. Однако он не мог развеять тягостную духоту в груди... Неужели из живущих на земле у него, Повелителя, больше всего грехов? Неужели он единственный не достоин прощения? Разве есть на свете большее унижение, нежели коварство блудливой женщины?.. Так зачем Всевышний навлек на его голову такой позор? Чем уж он так провинился перед ним? Разве тем, что так усердно оберегал достоинство трона и короны, которыми облагодетельствовал его сам Всевышний? Или виноват он в том, что безжалостно карал погрязших в блуде и грехе и с помощью огня и меча водрузил над иноверцами Зеленое знамя Пророка?» (2, 445)

Мучительные размышления привели героя к пониманию того, что «сон, приснившийся в канун охоты, явился знаменiem предстоявших мытарств, знаменiem судьбы, зовом духа предков, и то, что священный камень Каабы упорно ускользал от него во сне, было не чем иным, как смятением, отчаянием души в безысходности, в тупике». (2, 457)

Архитектоника текста структурирована логикой душевных исканий героя, форма вопроса выполняет роль его категориальной парадигмы.

«Может, зоркий глаз Всевышнего подметил высокомерие и чванливость, укоренившиеся в душе Повелителя? Может, проявление надменности к себе подобным и есть грех, который Всеблагий ему не прощает?» (2, 446)

Душевные терзания становятся все более невыносимыми, и Повелитель решает обратиться за помощью к старцу, посвятившему всего себя служению Богу. Совершив трудное восхождение к горной обители отшельника, который выслушал его с язвительной ухмылкой, Повелитель услышал только:

«Должно быть, сын мой, отпугнул ты духов, прогневил святых заступников. Подумай!...»

Терзания продолжались, не помогли чтение Корана и размышления над ним, не помогла всепоглощающая война. Постигла Повелителя кара – «страшная немощ сковала его, и под ним разверзлась черная пучина... В нем еще тлела свеча здорового рассудка, но сомнения и страх все решительней захватывали все его существо, растекались по всем жилам, и он подспудно понимал, что именно в них заключена его гибель». (2, 460)

Конец легенды оказался бесславным завершением жизни такого же грешного, как и все простолюдины, Повелителя. Смерть уравнила Избранника судьбы с теми, кого он называл нечестивцами, чернью, презренным человеческим родом.

В романе "Поэт Хромого Тимура" образ жестокого завоевателя предстает с позиции и через восприятие поэта Гияса, избранного придворным летописцем за безукоризненное знание Корана и талант писателя-стихотворца. Повествование романа касается лишь одного факта – победоносного похода Тимура в землю Хинди (Индию), коварного замысла Правителя нарушить мирное обещание не грабить и убивать пленников. Злодейство было совершено, и это безнаказанное зло поражает молодого одаренного поэта, вынужденного, в угоду Железному Хромцу, найти в себе силы описать беззаконие и мерзость преступного деяния.

"О чем были его стихи? Начало их строилось на игре слов: простое черное железо – "темир", достигнув власти и назвав себя "эмир", не удовольствовалось этим, но пожелало взобраться ещё выше, возомнило, что оно отныне "мир", которому дозволено, подобно грабителю, взламывать человеческие тела и изымать из них души, дарованные Аллахом! Далее шло горькое сетование на то, что судьба поэта выпала как раз на это время, что и он тоже необдуманно потянулся за милостями, уподобившись тому наивному барашку из сказки, который щипал себе да щипал беззаботно свежую травку, пока прямоком не угодил в волчье логово. С едким сарказмом обрушился поэт на криводушных бахадуров, которые геройствовали над безвинными пленниками и, лишая их жизни, мнили себя обладателями меча Азраила" (3, 24)

Постепенно молодой юноша становится все более задумчивым, сосредоточенным в своем внутреннем мире умного, думающего и понимающего человека, который начинает ясно осознавать противоречивость поступков и самой натуры всесильного эмира. (3,27)

В отличие от психологической доминанты стиля Кекильбаева, автор романа "Поэт Хромого Тимура" избирает путь более нейтрального повествователя, склонного к субъективизации сферы персонажа, добиваясь

некоей предельной объективности в описании окружающего поэта мира, нежели углубленного состояния перцепции героя.

"Беспощадная сабля эмира вновь не знала отдыха – он отдавался любимому ремеслу со всей страстью. Посевы оседлых жителей были вытоптаны, сады сожжены. За кочевниками с их медлительными стадами гнались по пятам, истребляя чуть ли не всех поголовно. Девиз Железного Хромца был прост: "Если сабля хана слишком долго находится в ножнах, народ может отвернуться от него". Вот он и хватался за любой предлог, чтобы обнажить меч. Гияс-поэт понял это довольно скоро". (3,31)

Но сомнения вскоре сменились вопросом "Что же делать теперь?", а затем вынужденным решением построить шаткие хитросплетения, которыми не то, чтобы суметь успокоить собственную совесть, но сделать вполне пригодными для внесения в летопись. (3, 45)

И все-таки, выполнив с огромным трудом веление правителя, поэт испытывает всякий раз "внутреннее содрогание, словно каждое слово было крупинкой соли на его открытую рану". (3,46)

Однако последнее, бесчеловечное и ужасное пожелание, что услышал юноша на приеме у Тимура – сотворить из голов погибших высокую гору, повергло его в состояние смертных мук, и "самым нестерпимым стало лихорадочное противоборство дум, когда одна мысль теснит другую" (3,49)

Взвинченная до предела душа молодого поэта разбудила и заставила восстать трезвый разум. Гияс отныне отказался искать и находить оправдания злодеяниям Правителя.

"Да и что может изменить его жалкое писание? Как ни приукрашивай гору черепов, ни восхваляй пирамиду из ста тысяч отсеченных голов – те, кто будут читать эту летопись позже, вздрогнут от омерзения. И не только отвернутся от прямого виновника, но и от него самого – послушного летописца, безвольного прислужника, горемыки Гияса..." (3,51)

У горы собранных черепов юноша теряет сознание, ему начинает казаться, что "мертвые головы зашевелились и все, как одна, оборотились к нему. Они заморгали, оживая, и прищурились, указывая движением век в его сторону. Губы с презрительной ухмылкой сложились для плевка.

Несчастный поэт затрясся, все поплыло перед его глазами, но силой потрянув головой, он отогнал обморочную дурноту. Нет, не ошибся! Мертвая голова, которая находилась прямо напротив него, действительно приготовилась плюнуть". (3, 55)

Юноша готов спастись бегством, чувствуя за собой погоню, он оборачивается и видит, как гора развалилась, а головы скачут за ним, догоняя. Душа бьется в горле, готовясь покинуть брренное тело. В безумном испуге Гияс скачет, пока конь не падает без сил, а юноша продолжает бежать, неведомо куда, затыкая ладонями уши. (3,55)

Так завершается роман, оставляющий своего героя на пути к гибели или спасению. Это должен решить для себя только читатель, умеющий и понимающий природу человеческих чувств и переживаний, владеющий сложной полифонией эмоций и переживаний, принимающий мысль С.

Трубецкого о том, что "абсолютно нового в истории никогда не бывает, историческое же развитие немыслимо без исторической памяти – именно в этой памяти черпаются и образцы, и вдохновение для всякого нового творчества". (4, 324)

Литературное произведение, основанное на фактах истории, обретает актуальность, если оно воспринимается в трех потоках времени: как действие, проходящее в прошлом, как "изобразительное" время, протекающее в настоящий момент, и, наконец, как время воспринимающего читателя, параллельное предыдущему временному ряду. (5, 417)

Отсюда проистекает непреходящая ценность художественных полотен казахских писателей, использовавших широкий спектр изобразительно-выразительных средств и способствующих духовно-нравственной состоятельности многих поколений читателей.

Литература:

1. Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы. – Москва, 1988.
2. Кекильбаев А. Конец легенды. – А.: Жалын, 1979
3. Скакбаев М. Поэт Хромого Тимура /Аманат: Алматы, 2011, №1
4. Трубецкой Н.С. История. Культура. Язык. – М. Прогресс, 1995.
5. Мукаржовский Я. Исследования по теории и эстетике искусства. – М, 1994.