

Какильбаева Энкар Толымхановна

Казахский национальный университет им. аль-Фараби

inkar.kakil@gmail.com

«Круг пепла» Д. Накипова в контексте современной казахстанской прозы

Роман рассмотрен как синтез различных художественных тенденций, автор отмечает его семантическую многоуровневость и межжанровость художественной структуры. По мнению автора, нелинейность сюжетопостроения, открытость текста, смешение жанров и жанровых форм соответствуют законам поэтики и политики современного постмодернистского романа. Своеобразная архитектура диалогии, построенная по принципу матрешки, способствует переосмыслению авторских замыслов.

Ключевые слова: роман-интенция, «текст в тексте», монтаж, принцип матрешки

Дюсенбек Накипов – неординарная личность в современной казахстанской культуре, хореограф-либреттист, сценарист, поэт и прозаик, создавший один из первых постмодернистских романов. Рукописные наброски романа «Круг пепла» появились одновременно с публикацией его первых поэтических сборников «Вечер века» (1996 г.), «Песня моллюска» (2000г): «...Вот с того момента все стало серьезно. Я ощутил природу пепла, хрупкость жизни и вещей». По признанию автора, роман - театральный: «Театр в моем романе есть, как и балет» [1], но в нем описаны Алма-Ата и Питер второй половины XX века, жизнь советского периода и племен оносамов и самионов. Дюсенбек Накипов рассматривает свой роман как матрешку, в которой одно возникает из другого и связано одним «кругом пепла». Временные пласты входят один в другой, сцепляются,

разъединяются или становятся шаром трех временных диаметров. Основным мотивом, по мнению автора, является ностальгия по ушедшему времени как ассоциация с «кругом пепла»: «Знаете, в степи издавна повелось: приходит время, род-племя снимается с места бывшего селения, остаются круги от пепла очагов и круги пустые от юрт» [1].

Роман-интенций Д. Накипова органично вписан в контекст современной ему казахстанской постмодернистской литературы конца XX – начала XXI веков: вспомним «роман-песня» Ильи Одегова «Звук, с которым встает солнце», жанр которого автор определил как и предложил читать не в линейной последовательности; «условный», по определению В. Савельевой, пост-сказка Геннадия Доронина «Жизнь и смерть Буратино, человека без рода и племени», названный пост-сказкой о современном мире; «документальный роман» Надежды Черновой «Птица, залетевшая к ангелам»; «автобиографический» роман «Ось существования» Үмит Тажикеновой, названный автором «романом-пунктиром»; экспериментальный «Казахский эротический роман» Берика Жылкибаева, названный критиками азиатским «Декамероном»; «Сектант» Михаила Земскова (автор назвал его «философским захватывающим триллером») и роман Лили Калаус «Фонд последней надежды. (Постколониальный роман)». Проф. В.В. Савельева объединяет романы Д. Накипова, И. Одегова, Г. Доронина стремлением авторов «построить роман на названии-метафоре и удерживать этим внимание читателя. Авторы, наделенные творческой фантазией, «обживают в романах новую реальность и хотят увлечь его читателей. При этом сюжет может разъезжаться в разные стороны, провисать, а собирать его должен читатель» [2, с.166]. Аслан Жаксылыков отмечает, что Дюсенбек Накипов создал первый многоплановый театральный роман «с необычайно сложной, нервно-пульсирующей, импрессионистической образной тканью» [3, с.32].

Сам автор в интервью Зайтуне Джандосовой о своем «евразийском» стиле и жанре романа признавался в следующем: «Я прямо скажу, что пишу

достаточно сложно, я думаю, что такой стиль и почерк мне диктует время. В литературе много жанров. Язык литературы тоже меняется. Мне представляется, что чаще всего и скорее всего успеха добиваются авторы так называемой «наглядной» литературы. Новая же «многоуровневая» литература предполагает понимание всей сложности «кардиограммы» мира, бесконечного количества дифференциальных исчислений таких категорий, как доброта, любовь, отношения между мужчиной и женщиной, отношения родителей к детям» [4]. Поэтому он считает, что «Круг пепла» «доступен» не каждому читателю. Только начитанный, умеющий дешифровать закодированные символы и мысли, может погрузиться в реальность романа. По мнению Берика Джилкибаева, «книга, написанная Накиповым («Тень ветра» - Э.К.), не просто роман – это новый миф, сотворенный проникновенным умом, где ясно очерчен Путь из Прошлого в День сегодняшний и обращены Упования в будущее. Наше сознание, привычное к директивам, канонам, клише, к указанному персту вышестоящих менторов, еще не привыкло к Свободе мысли, к Свободе слова. И роман Д. Накипова многие читатели не поймут. Ну что ж! Поймут завтра, послезавтра. А когда поймут, проникнутся гордостью, что и в нашей литературе есть «века одиночества» [5].

Д. Накипов назвал свою дилогию романом-интенцией в двух частях, отталкиваясь от смысла слова «интенция» (лат. *intentio* – стремление) как «намерение, цель, направленность сознания, мышления на какой-нибудь предмет» [6, с.475]. «Смысл текстового целого – интенция текста – дает возможность вывода читательских смыслов, в том числе и тех, которые не были предусмотрены автором, в переделах, накладываемых целостностью текста и его историческим контекстом» [7, с.50].

Дюсенбек Накипов избрал роман-интенций формой видения мира и своего отношения к нему, авторской ценностно-эмоциональной оценки действительности. Это ракурс его видения мира, создание для читателей особой иллюзии реальности. Автор предстает своего рода демиургом

«вторичной реальности», созданной с определенной интенцией: «Этот роман начинался как неосознанный порыв, интуитивное устремление, желание написать что-то для себя. От каждой моей поэмы оставался какой-то шлейф. Из таких недосказанных в свое время кусков и родилась эта книга» [8].

Почти все критики и исследователи романа говорят о необычности его жанровой формы: Адольф Арцишевский отмечает взрывную силу жанровых рамок романа Накипова и называет его постмодернистским; Сатимжан Санбаев называл его метод по-шекспировски универсальным; Герольд Бельгер воспринимал «Круг пепла» как «многочастевой роман-симфония, роман-оратория, роман-балет с искусно продуманным - закрученным сюжетом, охватывающем временем-часом-мигом-десятилетием-веком-эпохой беспредельное Пространство во Вселенной и сопредельных планетах-мирах»; Аслан Жаксылыков считает его гипертекстом: «Я сразу вспомнил «Золотой храм» Юкио Мисимо. <...> В основу замысла положен культ красоты, причем самой высокой красоты, когда душа героя и повествователя восходят по ступеням этого храма и возникает трагедия» [9]; по мнению Жанны Толысбаевой, «... слово Накипова танцует, вибрирует на грани нескольких смыслов, откровенно заявляя о том, что оно – только эманация образа» [10].

Многие исследователи романа Д. Накипова склоняются к мнению В. Савельевой о том, что он есть соединение традиционной жанровой формы с авторскими оригинальными новациями (интенции, поток мыслей, гипертекстовое пространство) с легким налетом готического романа (мистика, ужасы и т.п.), то есть «...некоммерческий проект эстетически и композиционно сложноорганизованного текста». Маргинальной жанровой специфике романа присущи признаки других жанров: производственный роман (отношения Балерины и Гевры), любовный, эротический, мифологический, фантастический романы, «триллер» (о Бастарде во втором романе).

Каждый временной пласт – круг в романе имеет свою художественную реальность, наполненную событиями, героями. Прошлое, настоящее и будущее объединены в романе сквозной темой круга пепла. Временные круги вращаются на уровне Вселенной и отделены между собой лишь тонкой гранью времени нравов и чистоты сознания.

Архитектоника романа-дилогии «Круг пепла» представляет собой две сюжетно связанные книги: «Круг пепла» (роман-интенций) и «Тень ветра» (роман упований в круге пепла). Первый роман состоит из трех частей и тридцати глав композиционно дополняющих друг друга. Во втором романе – также три части и сорок глав, представляющих вкуче цельное смысловое содержание романа. Художественный мир «Круга пепла» больше сконцентрирован на событиях «настоящего» (для нас, читателей, – недавнего прошлого). Главная сюжетная канва – зарождение любви между Балериной и Геврой. Основным компонентом сюжетосложения дилогии становятся отношения Балерины и Гевры, которая связывает «Круг пепла» и «Тень ветра».

Композиция романа-дилогии, по замыслу автора, представляет собой «тексты в тексте», в сюжетно-событийном плане (по Ю.М. Лотману), «геральдическую конструкцию» (по М.Б. Ямпольскому). «Это означает построение произведения из нескольких авторских частей, которые наделяются различными художественными кодами» [11, с.13]. Один «текст» описывает события в современной автору Алма-Ате; следующий («текст в тексте») – раскрывает перед нами жизнь первобытного общества самионов; третий сегмент «геральдической конструкции» описывает события далекого будущего на планете в созвездии Близнецов – цивилизацию оносамов. И постоянное переключение из одного «мира» в другой составляет общую картину семантического богатства всего романа. Иногда этот переход совпадает с внешней композицией романа, тем самым усиливая разрыв между разными сюжетными линиями.

Концентрация «хаосмоса», зародившись в первой части, сгущается во второй части романа. Мир – как хаос, и хаос внутри человека (Людоед и его окружение). Топос в обеих частях диалогии может раздвигаться до пределов космического пространства (место наблюдений Гроссмейстера-Калмыка) и другой планеты (близняшки Земли в созвездии Близнецов) и сжиматься до вполне реальных пределов города Алма-Аты (Театр оперы и балета, квартира в «Орбите», вокзал) или Петербурга и Москвы (балетное училище на улице Росси и Мариинский театр) или даже подценного помещения, где некоторое время проживает главный герой Гевра. Автор описал до боли знакомое место – алматинский театр оперы и балета: «Два сквера вокруг театра, будто маленькие рощицы. Таких, пожалуй, в других городах и вокруг других театров нет. Впрочем, сейчас, в эти самые дни зрелой и теплой осени скверы скорее похожи на пейзажи импрессионистов или готические цветные витражи <...> Но вот, что огорчает. Перед фасадом театра дурацкий фонтан. С ним смиряешься, только если он работает и в струях его проблескивает радуга. Но зимой он ужасен. Саркофаг какой-то. Зато позади, как утешение, на грандиозном заднике неба прописана возвышающая дух панорама синеснежных гор. Ажурные вершины гор напоминают легкую коронку на головке принцессы-балерины <...> Однако все это пейзажное обрамление ничего не стоило, если б не Театр! в центре» [12, с.8-9].

Это описание алматинского театра является ключевым для понимания балетного сюжета романа. Другим ключевым маркером служит описание Питера: « По приезде в Питер он первым делом пошел в альма-матер – училище на улице Росси, которая в эти ранние утренние часы была необыкновенно тихой и благостной. Здесь, в этом сокровенном для него месте он впал в грезы отрочества <...> Затем он бродил вокруг Мариинского театра, который каким-то колдовским образом, будто живой мастер-балетмейстер, помог поставить на место все малейшие нюансы восстанавливаемых им движений *grand-pas* и *pas d'action* и весь длинный ряд – *suite*-сцен так, что он увидел их, какбы воочию, на легендарной сцене –

«Мариинки». Нева, Фонтанка, Зимний и тихий дворик на Мойке, где они любили сидеть вместе с друзьями и вкушали первые запретные «плоды» сигарет и вина, вся эта большая прощальная (последняя!) прогулка по Питеру утетирила-утишила и утетишила его в мысли о ненапрасности его жизни и о той баснословной удаче жить и учиться в этом великом городе, что не каждому мальчику из степей такое дано, как судьба – дар Богов» [12, с.138-139]. Имплицитный читатель начинает сравнивать два великих города, котрые сыграли огромную роль в жизни Дока, Балерины и других героев небалетной среды.

«Пространство произведения подчинено раскрытию образа героя, его психологичеких особенностей» [13, с.62]. Экфрасис городской архитектуры соединен в романе Накипова с трагическими и драматическими сюжетными линиями в романе, которые произошли или даже переломили жизни героев романа (описание селя; катастрофа в аэропорту, унесшая жизни сына и жены Гевры). Накипов убежден, что природные катаклизмы несомненно связаны с цивилизационными сломами: одно порождает другое. Улица Мира представлена с другого ракурса во время трагических декабрьских событий. Мистические явления происходят на этой улице после тех роковых событий: «На улице Мира вскоре после декабрьских событий стали задувать-желтоксанить некие бесплотные ветры, дотоле в природе не бывавшие. Они начинались где-то высоко в горах, а может еще выше, текли-струились-плыли незримым потоком, подобно нейтрино, именно по этой улице, омывали ночную площадь, совершали над нею круг-завихрение, и в эти часы после полуночи она становилась пустынной и одинокой, и скорбной, словно живой была и вспоминала, отрешившись от всего остального мира, что-то очень личное-горькое-гордое, которое только этим ветрам под силу было понять и поднять, и нести затем вниз, через весь город в низинную сторону, и, уже достигнув широкой равнины, где нет высоких зданий и прочих препятствий, сильно и вольно разойтись по простору степному и творить

свое, никому еще не видимое, но неостановимое теперь дело освежения и перемен» [12, с.226].

Фантастическая сюжетная линия в романе «Круг пепла» в основном узнаваема выделением курсивным шрифтом и представляет собой параллельную реальность со своим топосом и временем (самионы, оносамы, потоки мыслей). В начале романа эта линия представлена как поток сознания самого повествователя: «... с утра займись делами солнца и испарениями росы и попечалься чуть судьбою подорожника что расстается с поцелуем бытия...» (отсутствуют знаки препинания, что придает безэмоциональный повествовательский тон). По мере развития событий потоки сознания учащаются, увеличиваются в объеме (могут занимать целые главы) и приобретают принадлежность к субъективному сознанию героя произведения (чаще Гевры). Они напрямую влияют на возвращение прошлого в памяти героя: «... хорошо плашка-деревяшка... я стану разговаривать с тобой... рассказывать о себе то, что никто не знал до тебя, плашка-деревяшка...». Потоки сознания деперсонализированы, поэтому не всегда ясно чье сознание декларирует, травестирует нам ту или иную философию экзистенциализма. Но они же являются проявлением признаков «манкуртизма» у главного героя Гевры.

Фантастический сюжет открывает читателю мир с вырождающейся цивилизацией оносамов, которая от безысходности клонирует детей Земли, погибших не своей смертью (аварии, болезни, катастрофы и т.п.). В созвездие Близнецов (там живут оносамы) доставлен ген мальчика Раля, погибшего на Земле. Тут переплетаются фантастическая сюжетная и линия и жизнь Гевры (смерть сына в авиакатастрофе).

Как видим, Д. Накипов выстраивает сюжет своей дилогии на чередовании реалистических эпизодов и гротескно-фантастических сцен из жизни «иных» цивилизаций с иными параметрами трехмерного пространства, позволяет в ходе повествования смешение жанров и жанровых форм: сага о самионах; житие Атая-Вестника и Калмыка-Гроссмейстера, посвятивших себя

спасению человечества; легенда о Калмыке; утопия о цивилизации оносамов, хроника жизни людей советского и посюветского периода; триллер о серийном убийце-людоеде Бастарде. Романист использует приемы аллюзии на известные исторические события: «тайная вечеря» в дальних «беловежских пушах», где встретились Бизон, Зубр и Зубробизон и «по-братски» поделили огромную красную шкуру... Свирепоного-Сакрального-Сильного-Рекса» [12, с.183]. Интертекстом служит мировая классика (узнаваемые «синий троллейбус» Б. Окуджавы, «пегий пес» Ч. Айтматова, «луна желтеющих/зеленеющих трав» Сэя Сенагона, Мастер и кот М. Булгакова и др.), синтезирует символы из национальной и мировой культуры, используя их как «несловесное» выражение авторских мыслей. Орнелла становится символом женщины-богини, сошедшей на землю, воплощением в Балерине Духа Танца, Белая Аруана Сатимжана Санбаева раскрывает внутреннюю философию Балерины. Карагач Олжаса Сулейменова выступает символом национальных корней, благополучия на родной земле. Но монтаж цитат, реминисценции, аллюзии, микс разных образов не является деконструкцией, а новым перевоплощением уже устоявшихся элементов смысла.

Kakilbaeva E.T.

al-Farabi Kazakh National University, Kazakhstan

D. Nakipov's "Ashes circle" in the context of modern Kazakhstan prose

The novel is considered synthesis of various art trends, the author notes its semantic multilevelness and genre complexity of art structure. The author of article considers that nonlinearity of a syuzhetopostroyeniye, the openness of the text, mixture of genres and genre forms correspond to laws of poetics and policy of the modern postmodern novel. A peculiar structure of a dilogy which is constructed by the principle of a nested doll promotes reconsideration of author's plans.

Keywords: novel intensions, "text in the text", installation, principle of a nested doll

Примечания

- 1 «Круг пепла»: роман Дюсенбека Накипова в туманах вседневий // Central Asia Monitor. №1 (56). 6 января 2006 г.
- 2 Савельева В.В. Наш современный роман как жанровый микс и некоммерческий проект // Простор. 2012. № 3. С. 165 - 177.
- 3 Жаксылыков А.Ж., Жапарова А. Гипертекст Дюсенбека Накипова // Тамыр. 2010. № 1 (25). С.31-36.
- 4 Джандосова З. Накипов Д. Художнику дано право говорить о вечном // Казахстанская правда. 2010. – 28 июня.
- 5 Джилкибаев Б. Зримая «Тень ветра» // Central Asia Monitor. 2009. №16. 24-30 апреля. С.9.
- 6 Интенция // Философский энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1983. 840 с.
- 7 Чернявская В.Е. Лингвистика текста: поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность. М.: Либроком, 2010. 248 с.
- 8 В «Круге пепла» // Ленинская смена. Экспресс К. № 40 (15942). 4 марта 2006 г.
- 9 Буланбаева Л. Мир глазами Дюсенбека Накипова // Мысль. 2016. № 6. 27 июня. С.
- 10 Толысбаева Ж. Феномен на стыке противоположностей: Дюсенбек Накипов – новый горизонт казахстанской литературы // Свобода слова. №21 (569). 2 июня 2016. С.22.
- 11 Белобровцева И.З., Кульюс С.К. Путеводитель по роману М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита». М. Изд-во МГУ, 2012. 208 с.
- 12 Накипов Д. Круг пепла / роман-диалогия. Алматы: СаГа, 2010. 512 с
- 13 Шмидт М.М. Пространственная организация повести Д.Хармса «Старуха» // Филологическая регионалистика. 2011. №2. С.62-65.