

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Введение</b>	2
<b>1. Мифологическое и экзистенциальное пространство казахской прозы</b>	
Мифология в казахской литературе	6
1.2 Концепции мира и человека в литературе	17
<b>2. Экзистенциализм Оралхана Бокеева (1943-1993): к постановке вопроса</b>	
2.1 Судьба и поступок в художественно-философской системе писателя	22
2.2 Мифологический способ освоения действительности как творческий метод писателя	31
2.3 Любовь, отчаяние, выбор и другие категории экзистенциализма в художественном тексте О. Бокеева	40
<b>3 Философские искания в казахской литературе (1970-1980 годы)</b>	
3.1 Экзистенция творчества Дулата Исабекова	58
3.2 Феноменология прозы Саина Муратбекова	67
3.3 Родовое и творческое сознание героев М. Магауина	76
<b>Заключение</b>	93
<b>Список использованных источников</b>	99

## ВВЕДЕНИЕ

Казахские писатели второй половины XX века главным героем своего творчества определили Человека и Народ, а сверхзадачей своего творчества – идею национальной самоидентификации. В зависимости от главного героя, от того, кого ставил казахский писатель в центр своего повествования, писатель выбирал и жанр повествования: повесть либо исторический роман.

Академик С.А. Каскабасов в монографии «Казахская несказочная проза» [1,с.29], исследуя проблему классификации жанров казахского фольклора, литературы и искусства, писал: «При изучении проблем жанра нельзя не учитывать его жизненного целевого назначения. Подобно тому, как в средневековье жанры «различались по тому, для чего они предназначены», фольклорные жанры в прошлом также различались по назначению, т.е. по тому, какую функцию выполнял тот или иной жанр. Жизненное назначение определяет основные свойства жанра и форму произведения. Именно оно порождает жанр...» Решение проблемы жанра С.А. Каскабасов предлагает с определения его функции в определенное историческое время: «...тот или иной жанр становился главенствующим, более актуальным, чем другие, в зависимости от того, какая из его функций объективно становилась доминирующей для того периода» [1,с.30].

Все это в полной мере относится и к литературным жанрам казахской прозы. Главнейшая функция актуальных для второй половины XX века литературных жанров – повести и исторического романа – представляется единственно возможной для того времени: самоидентификация – личностная либо этническая через познание человеческой сущности и национальной истории.

Начало «этнокультурного самообретения и самоутверждения» казахского народа, по выражению мыслителя и общественного деятеля Мурата Ауэзова, пришлось на рубеж 60-70-х годов. И огромную роль в этой самоидентификации взяла на себя литература: «Именно в литературе зарождались тенденции, дальнейшее оформление и развитие которых оказало существенное влияние на общекультурный процесс в республике. В 60-е годы широкую популярность среди литераторов обрел один из афоризмов Олжаса Сулейменова – «Образ настоящего будет плоским без глубины прошлого и высоты будущего». ...В новых произведениях исторического жанра история – многовековая, противоречивая, богатая сложными коллизиями и накопленным духовным опытом – предстала как начало дня» [2]. И особую роль М.М. Ауэзов отводит жанру романа, «который должен стать орудием исследования, способом познания человека эпохи» [3, с.16], неоднократно устно и письменно подчеркивая, что казахская историческая литература «по первому посылу имела просветительский характер» и выполняла роль исторического знания, «мало совместимого с ее высоким статусом» [2,с.24].

Современные исследователи взаимодействия художественного, философского и научного мировидения XX века приходят к выводу, что тенденцией именно XX века является то, что научное знание возникает вначале

в художественном произведении: «Художественное мировоззрение можно мыслить как некую парадигму, которая является одной из составляющих картин мира, а подчас именно типы поэтического мировоззрения подготавливают путь метафизике и науке, будучи посредниками между ними и обществом. Таким образом, новое знание может возникнуть вначале в русле искусства, а затем оно, уловленное и подхваченное метафизикой, а также другими разнообразными формами культуры, в частности отдельными науками, будучи усвоенным и пропагандируемым ими, становится достоянием всего общества» [4].

Интеллектуальная составляющая творчества казахских писателей представляется наиболее важным пунктом для литературоведческого исследования: интересно не почему писатель написал (важна не «личная история болезни», не психология автора), а что он рассказал, какую историю. Историю человека или историю народа. Иначе - философия произведения, представленная не личностью, но художником. Задача литературоведения заключается в интерпретации произведения, герменевтический подход к литературе является единственно эффективным для исследования.

Даже назвав романом произведение «Смятение», Дулат Исабеков не выходит за жанровые рамки повести. Та же ситуация в казахском кинематографе 1980-х: вглядывание в одну проблему, в одно чувство, ощущение, мысль, в одного человека, что определяет незаполненность видеоряда, пустоту кадра с одной-двумя деталями: голые стены, лампочка без абажура, плоская коричневая степь со столбами электропередач (фильмы Рашида Нугманова «Игла», Серика Апрымова «Ехали двое на мотоцикле» и другие).

В чем причина этих явлений в литературе, в кинематографе? Наверное, не только в восточном менталитете, который, кстати, помимо сжатости, афористичности мышления, предполагает и цветистость, образное богатство речи. Причина – в оскудненности внешней жизни. Киновед Динара Тасбулатова, говоря о так называемой новой казахской волне в кинематографе 70-80-х годов, писала, что фестивальное успех новой волны объясняется следующим: «...наложение нашей фактуры, бедной и экзотичной, на штампы западного кино создает приятную иллюзию новизны» [5]. «Бедная и экзотичная фактура» по сути стала возможной только благодаря духовной маргинальности, которая завоевывала свое историческое пространство. Это первое.

Второе. «Для того чтобы создать роман, – писал М. Бахтин, – нужно научиться видеть жизнь так, чтобы она смогла стать фабулой романа, нужно научиться видеть новые, более глубокие и более широкие связи и ходы жизни в большом масштабе. Между умением схватить изолированное единство случайного жизненного положения и умением понять единство и внутреннюю логику целой эпохи... – бездна» [6]. Думается, что казахский писатель мог «понять единство и внутреннюю логику целой эпохи», но в силу объективных причин не решался сделать это.

Немаловажный фактор неимения романной формы (в превосходной степени) в казахской литературе советского периода – это социалистический реализм,

его постулаты и догмы, тот социальный строй, из которого нельзя было выйти. Да и эпическим пространством истории и современности властью выделялось очень малое место, определяемое идеологическими постулатами: революция, гражданская война, становление Советской власти, Великая Отечественная война, стройки века и так далее. В таких условиях трудно было творить.

Третье. Учитывая вышеперечисленные мотивы, казахский писатель обращался к малым формам, избирал конкретные фабулы и «насеял их лишь героями определенного плана и, наоборот, найдя конкретных героев, он мог их оживить лишь в соответствующих фабулах... И здесь... важным фактором была и остается проблема выбора героя». Как же писатель выбирает героя? Он «наблюдает человека, но наблюдает не каждого человека, а того, с кем может и хочет вступить в диалог». И его герой «способен к богатой внутренней реакции на мир, что обусловило субъективную, а не эпическую атмосферу повествования» [7]. Льву Толстому в работе над романом «Война и мир» «мешал поставленный в центр «герой», большую форму ...Толстому невозможно было развернуть на одном герое как на эпическом характере» [8].

Начиная с 60-х годов, происходит бурное развитие жанра повести в казахской литературе, когда в социальной и культурной жизни СССР наступил период, называемый «оттепелью». Этот взрыв отметил М. Каратаев: «В 60-70-е годы XX века буквально взорвался жанр повести в казахской прозе» [9].

Четвертое. От литературы, как и от философии, ждут ответа: что, собственно, представляет собой человек? Ответить на этот вопрос «без выхода на широкое пространство эпохи» невозможно. Но писатели «находят иной путь – миф, символ, притчу» [8, с. 97]. Поэтому в казахской литературе так много произведений анималистической прозы, исторических легенд, баллад и так далее. Например, некоторые произведения А. Кекильбаева так и называются «Баллада забытых лет», «Конец легенды». Свой роман Сатимжан Санбаев называет «Когда жаждут мифа», таким образом обозначая духовные веления времени и эпохи.

Вся мировая художественная традиция уже претерпела существенные изменения в сторону неубедительности эпических жанров. На авансцену культуры и литературы выходит жизнь Духа, жизнь сознания.

«С тех пор, как возникло «сознание, обращенное само на себя», человек стал человеком, то есть осознал себя в мире, появляется значимая оппозиция «человек-мир»...» [10]. И рассматривать человека вне мира невозможно. Мир вокруг человека был десакрализован, повергнут в хаос, демонизирован. Демонизированный мир без устойчивых связей, без фундамента и выси, без бинарных оппозиций, когда верх стал низом, и наоборот, не содержал в себе человека, не содержал в себе сознание, не содержал в себе священное, или сакральное. Такой мир – это мир абсурда, нашедший свое художественное воплощение в постмодернистской литературе. В этом мире можно выжить благодаря иронии, игре, дерганию цитат и ниточек.

Казахский писатель нашел в себе и мужество, и интеллектуальную мощь, чтобы начать моделировать мир, свою систему, обозначать предметы по бинарным оппозициям: белое-черное, добро-зло, верх-низ, мирское-священное.

Мифология казахских писателей – это моделирование, создание единого мира, в котором человек, дух, природа и общество находятся во взаимосвязи, не исключают друг друга, а дополняют в единой картине миробытия, имеющего божественное происхождение. Миф в казахской литературе представляется «как форма идентификации, самообретения человека» [11].

С. Кондыбай писал: "Сакральная Вечная Родина казахов не имеет отношения к реальной географии, путь в эту забытую незнаемую страну ведет в глубины нашего сознания, внутреннего «Я» каждого казаха. Мифология – это главный из ключей, отворяющих дверь в заветный мир, для вернувшегося домой странника. Мифология – это возможность прочесть утраченные страницы прошлого, вспомнить былой Дух, Сакральность, Нравственную сущность, Мировосприятие, не забывая при этом наше настоящее – нашу приверженность исламу"[12].

# 1.МИФОЛОГИЧЕСКОЕ И ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО КАЗАХСКОЙ ПРОЗЫ

## 1.1 Мифология в казахской литературе

Мифотворчество казахских писателей в заявленные временные рамки – 1970-1980 годы – является тем структурированием человека и мира, на котором выстраивалось и укреплялось национальное сознание народа.

В советском литературоведении чаще всего мифологичность литературного произведения казахских писателей определяли как изначальное свойство «младописьменной литературы». На деле казахский писатель в те годы ставил перед собой задачу осмысления собственной души как души национальной, как души Казаха. Почему? Это происходило в силу объективных исторических причин.

В эпоху распада национальной идентичности казахов, когда от кочевого, «пастушеского», идиллического строя целый народ в неимоверно короткие сроки лишился своей идентичности, национальной, культурной, казахский писатель как гражданин, как человек-творец, как человек, несущий духовную информацию и пищу, должен был стать Мифотворцом. По К.-Г. Юнгу, мифотворчество есть «живая, реальная функция цивилизованного человека» [13, с. 81].

И актуальной задачей современности становится национальная идентификация, функция которой «гомогенизировать» население страны, сделать его однородным, пропитать общими интересами и представлениями. Важным элементом в системе механизмов национальной идентификации выступает мифология. Она является компонентом национального сознания как структурообразующего фактора этноса и национального самосознания, через которое происходит идентификация отдельных представителей этноса с единым, коллективным целым», как считает киргизская исследовательница мифа Н.И. Осмонова [14].

Рассматривая вопрос национального самоопределения киргизского народа, Н.И. Осмонова заключает, что «важным фактором национальной идентификации киргизов явилось возрождение в общественном сознании национальных мифов. Национальная идентификация народа, таким образом, основывается на возрождении исторического опыта прошлого, национальных традиций, обычаев и т.д. На их основе была создана национальная картина мира, которая выступает чрезвычайно успешным механизмом эмоциональной, психологической, духовной консолидации общности. Благодаря возрождению национальных идеалов, ценностей, культуры, мифов киргизский этнос пытается адаптироваться к современному миру» [14, с.160-161]. Через мифологию человек пытается отыскать пример в прошлом, в которое «погружается, чтобы потом вынырнуть – но уже защищенным и преобразованным – в реальную действительность» [13, с. 9]. Карл Густав Юнг, основоположник теории бессознательного и архетипов, считал, что суть мифологии «заложить основы,

дать почву», и сама она отвечает не на вопрос «почему», а на вопрос «откуда», а основой мифологии является «ее возвращение к истокам»[13, с. 11].

Воссоздана ли в Казахстане национальная картина мира, отвечающая такой глобальной задаче как консолидация нации и гармоничное ее соотнесение в мировом пространстве? Вопрос остается открытым и сверхактуальным, особенно сегодня, когда совершенно размыты национальные приоритеты, разве что кроме нефти... Но первые попытки «гомогенизировать» нацию сделали именно писатели XX века.

Из хаоса создать космос, из абсурда выйти в экзистенцию, заниматься духостроительством – не это ли задача национальной литературы, или другими словами национальной мифологии? Культуролог Ш. Нурпеисова в статье «Третья сила. Фактор культуры в эпоху глобализма» [15] ставит вопрос о назначении культуры и литературы соответственно в системе мироощущения казахской нации. Связь современного искусства и литературы с мифологией Ш. Нурпеисова считает генетической: «Искусство как таковое появилось из недр традиционной мифологии, из ее вечных сюжетов и архетипических образов. Вот самый краткий их перечень: рождение мира; борьба добра и зла; нисхождение в ад; блуждание в лабиринте; ребенок-сирота... путешествие за тридевять земель за магическим сокровищем... В этих вечных мотивах и образах – квинтэссенция истории человеческого духа. ...Для нас особенно важно, что при этом искусство заряжается исполинской мощью самых сокровенных глубин человеческого духа. Ведь человек в мифологии выступает одновременно архитектором и хранителем собственного царства, которое строит на земле. ...Да, перед ним (человеком) клубится хаос, но мифы открывают ему дорогу к тем кирпичикам, из которых он сможет терпеливо и с надеждой складывать новое, совершенное и гармоничное»[15,с.56].

Человек – главный герой казахской повести второй половины XX века – не замыкался на себе самом, он видел себя как продолжение человечества, событие как продолжение бывших уже событий (или повторение), он был включен во всю историю человечества с самого начала. Каким же образом? – Прежде всего обращением к своей внутренней жизни, к бытию сознания, которое представляет собой феномен общечеловеческий, имеющий свои архетипические универсалии.

Казахский писатель, как мыслитель (причем мыслитель кшатрий, по определению З. Наурзбаевой), понимал (причем понимание это имеет историко-генетические свои основания), что современная история и жизнь не могут дать подлинное звучание действительности без изначальной истории, что все не достоверно, что не опирается на архетип, на повторяемость. Будучи единожды, оно не вспомнится никем и никогда. Оно не интересно. Интересно то, что заложено в самые глубины человеческой природы, а там архетипы и повторение.

В 1970-е годы в советском литературоведении появляется новая мифологическая школа, представленная трудами Ю.М. Лотмана и Е.М. Мелетинского, в которых априори указывается на взаимосвязь литературы и мифа, в отличие от этнологической и фольклористской теорий мифа. Ю.М.

Лотман полагал: «Постоянное взаимодействие литературы и мифа протекает непосредственно, в форме "переливания" мифа в литературу, и опосредованно: через изобразительные искусства, ритуалы, народные празднества, религиозные мистерии, а в последние века - через научные концепции мифологии, эстетические и философские учения и фольклористику» [16].

К самым первым истокам мифологической школы казахского литературоведения относятся работы по фольклористике Ш. Валиханова, А. Байтурсынова, М.О. Ауэзова, А. Маргулана. Предвосхищение собственно мифологической школы зародилось в трудах известных фольклористов С.А. Каскабасова и Е.Д. Турсунова. С.А. Каскабасов не использует напрямую терминологию мифологической школы, но в его работах мы находим мифо-ритуальную и мифо-этнологическую конструкции фольклора. Например, в монографии «Казахская волшебная сказка» [17] образ тазши в казахской волшебной сказке С.А. Каскабасов генетически возводит к древним магическим верованиям, а его безобразный вид и служение тазши у будущего тестя рассматривает как магический оберег и ритуал инициации. Далее он уже рассматривает с этнографической точки зрения служение тазши будущему тестю как «брачный порядок и брачный обряд, характерный для матрилокального брака» [17, с.149]. В другом труде «Казахская несказочная проза» [18] ученый пользуется терминами – миф, мифическое время и мифическое сознание, мифическое понятие и мифологическое мышление - и при классификации жанров казахской фольклорной прозы во главу угла ставит «отношение людей к содержанию произведения. По этому критерию несказочная проза была разделена на миф, устный рассказ... впервые в казахской фольклористике были выделены и охарактеризованы такие жанры как миф, быличка... (при этом) шежире может быть и мифом, и преданием, и легендой...» В той же работе С. Каскабасов предлагает заменить предложенную им самим терминологию: «Не совсем удачными явились и термины ... для обозначения жанров мифа (ертек) и былички (уақиға). Поэтому впоследствии мы отказались от них и назвали миф – мифом, а быличку – хикая...» [18, с.59]. Хотя через много лет Серикбол Кондыбай даст такой же, как и Каскабасов когда-то, казахский эквивалент термину миф – ертеке – с точки зрения собственной зрелой мифо-лингвистической научной системы: «Ертеги – буквально «сказка». Этот термин берет начало от древней праформы art- (-ert-), означающей «древний порядок, закон, деяние». По-видимому, в древности устный свод знаний мировоззренческого порядка, подобно исламскому адату, или нравоучительных легенд и преданий, назывался «ертеги», означавшее «правило» (ерт – ик) или «происхождение правил» (ерт – тек). Вероятно, на староказахском языке это слово и означало понятие «миф». Позднее, когда мифы перестали восприниматься как некие реальности мироздания, этот термин стал применяться как обозначение простой, обычной небылицы, сказки. Интересен сам ход трансформации праформы art- (-ert-) в казахском языке. Она дала жизнь таким абстрактным понятиям, как «давно, с давних пор, в древности» (ерте, ертеде)...» [19].

Исследователь фольклора Е.Д. Турсунов в своей докторской диссертации «Происхождение древних типов носителей казахской устнопоэтической традиции» рассматривает традиционную мифологию казахов, определяя ее «идеологический стержень» как «культ аруахов», и вводит в фольклористику термин «вторичной мифологизации»[20]. Продолжая исследования фольклора в контексте общечеловеческой культуры, Е.Д. Турсунов в книге «Древнетюркский фольклор: истоки и становление» особое внимание уделяет понятию мифологического времени: «При мифологическом освоении действительности настоящее воспринималось в неразрывном единстве с прошлым. Вернее говоря, прошлое жило в сознании людей как настоящее. Особенно наглядно предстает это в представлении о тотеме. Последний воспринимался как предок и современник. Человек, принадлежащий к фратрии Волк, считал этого зверя своим предком и в то же самое время был убежден, что и сам является волком»[21]. Мифологические персонажи, мифологическое время и пространство, мифологические мотивы, по Е.Д. Турсунову, эти аспекты мифа прослеживаются не только в фольклоре, но и в казахской литературе.

Профессор литературовед Ш.Р. Елеукенов в обобщающем научном труде «От фольклора до романа-эпопеи» полагает, что «взаимодействие фольклора и литературы – традиционное явление. Оно выступает одним из факторов развития эстетического сознания казахского народа. Выйдя на орбиту романа, литература не отбросила все прежние ступени, в том числе сказочные аллегорические формы. Из этих форм хотелось бы прежде всего рассматривать миф или мифологическое повествование, как один из краеугольных камней эпоса – корневой системы жанра романа»[22]. Ш.Р. Елеукенов делает вывод, что миф есть зачатки миропонимания и мироощущения народа, что в генезисе казахской духовной жизни жанр мифа сыграл исключительно важную роль, войдя «впоследствии через творчество акынов и жырау в кровь и плоть современности – романа, да и прозы в целом»[22,с. 28-29]. Из этого вполне можно заключить, что современная ученому литература была вспоена, пропитана и базировалась на мощном фундаменте, который представила ей мифология.

Революционной является мифо-лингвистическая парадигма Олжаса Сулейменова, нашедшая свое воплощение в его научных изысканиях – «Аз и Я», «1000 и одно слово» и др. Художественное и научное освоение поэтом мира и человека дало грандиозный результат – высокую поэзию и значимые в рамках мирового и евразийского пространства ученые труды.

Представляет научный интерес исследование А.К. Акишева «Искусство и мифология саков», в котором автор ставит задачу восстановления, реконструкции «мировоззрения, духовной культуры и идеологии саков» посредством обращения к «семантике образов искусства «звериного» стиля. Главным объектом исследования послужил Золотой человек – сакский вождь, погребенный под курганом Иссык»[23]. А.К. Акишев при определении языковой группы саков придерживается, по его же словам, индоевропейской гипотезы об ираноязычии саков. Но все-таки не удерживается от замечания, что «звучащие в унисон индоевропейским иноязычные (тюрко-монгольские,

манчжурские... и др.) религиозно-мифологические и идеологические представления ...должны восприниматься как контрапункты. Народы Древней Азии хорошо понимали друг друга. Это понимание создало мировоззренческую и психологическую основу греко-бактрийского Ренессанса в искусстве Средней Азии, способствовало религиозному синкретизму Кушанского царства, появлению восточных элементов в европейских эпохах и т.д.»[23,с.53]. Данная работа интересна для нашего исследования в плане разработанным Акишевым мифоаспектам: цветосимволика, мифологическое пространство, мифологемы птиц и зверей и пр.

До 2004 года в казахском литературоведении, фольклористике, музыковедении, культурологии, этнографии появляются исследования по отдельным проблемам и аспектам мифологии, как то – мифопоэтика, архетипы, символы, мифологемы в казахской литературе и культуре, ритуалы и инициации, - имеющие некий базисный материал для зарождения национальной научной мифологической парадигмы.

Для поля современной казахской культуры неocenим интеллектуальный вклад двух казахстанских периодических изданий – альманаха «Тамыр», под руководством Ауэзхана Кодара, и альманаха «Рух-Мирас» (2004 – 2006), под руководством Зиры Наурзбаевой.

Актуальные исследования в области казахской мифологии С. Кондыбая, З. Наурзбаевой, Е. Турсунова, А. Мухамбетовой, Ж. Дуйсенбаевой, Б. Жетписбаевой, К. Жанабаева, Т. Асемкулова, и многих других авторов альманаха «Рух-Мирас» и нового гуманитарного сайта [www.otuken.kz](http://www.otuken.kz) сформировали новый уровень национальной мифологической школы как «духовно-интеллектуального течения», по выражению Е. Исмаилова [24].

Необходимо отметить, что представители новой мифологической школы являются личностями сложившимися, профессионально подготовленными в области литературоведения, фольклористики, культурологии, музыковедения, философии, и их накопленный интеллектуальный потенциал буквально взорвался после появления на авансцене казахской духовной мысли феномена Серикбола Кондыбая.

Научное творчество Серикбола Кондыбая (1968-2004) уложилось в небольшие временные рамки, спрессовавшись в мощный пласт духовного знания, лейтмотивом которого служат слова самого Серикбола: «Мифке оралу» («Возвращение к мифу»). При этом нужно знать, что миф – это не только «средоточие культурной памяти человечества» [25], но и возможность создать единое поле казахской научной гуманитарной парадигмы и получить достоверный ответ на многие вопросы современности.

В статье Серикбола Кондыбая «Возвращение к мифу» [26] указан единственно возможный путь обретения национальной духовной платформы. По Серикболу Кондыбаю, современное гуманитарное знание Казахстана строится на индоевропейской научной парадигме, гуманитарные дисциплины развиваются по отдельности, не учитывая того факта, что они генетически связаны между собой, и при этом не опираются на общую для них науку -

мифологию. Эти важнейшие для культурного роста вопросы можно решить по следующей «схеме», предложенной основателем казахской мифо-лингвистической школы С. Кондыбаем: «1. Необходима реконструкция казахской мифологии. 2. Это возможно на стыке следующих гуманитарных наук: лингвистика, литературоведение, фольклор, философия, психология, этнография, история, археология, культурология и др. 3. Это открывает возможности для использования результатов исследований в практической плоскости – в политике, культуре и искусстве, идеологических мероприятиях и др.» [26, с.16].

Значение научного подвига Серикбола Кондыбая заключается в том, что он нашел ключ к постижению действительной истории тюркского эля через мифологическое постижение тюркского (казахского) языка. Только его краткий мифологический словарь представляет неисчерпаемую богатейшую сокровищницу Знания.

Положение мангистауского потрясателя Вселенной мифов Кондыбая, что мифология – «головной мозг всякой самостоятельной нации» [27] - может помочь в решении насущных вопросов политики, искусства, культуры и идеологии, угадывается в выступлении Мурата Ауэзова на парламентских слушаниях по вопросу «Законодательное обеспечение сохранения и развития культуры в РК» 20 мая 2005 года. М. Ауэзов заявил, что «культура стала фактором стратегической безопасности нашей страны» [28].

То есть «значение культуры в современной геополитической ситуации» велико, как, впрочем, и сорок лет назад, когда казахские писатели обратились к своей истории, в первую очередь для того, чтобы казахам не чувствовать себя «пришельцами на родной земле» [22, с. 226]. М.М. Ауэзов подчеркнул, что от того, как общество ответит на вопросы: «Кто мы, что мы за народ, какие цели ставим, к чему идем», будет зависеть будущее всей нации и всего государства.

В решении этих вопросов важнейшая роль принадлежит «культурной самодостаточности Казахстана», фундаментом которой служит национальная мифология. И зародившаяся мифо-лингвистическая парадигма знания Серикбола Кондыбая, по словам М. Ауэзова, позволяет нам обрести «огромные пласты истории как наше актуальное время. ...Помогает нам как нации мобилизоваться, сделаться боеспособными в деле созидания культуры нашего времени» [28, с. 9].

В чем же заключается научная заслуга Серикбола Кондыбая, своими теоретическими исследованиями затронувшим и всколыхнувшим спящее до того времени общественное мнение по интеллигентным вопросам современности?

В 1974 году в своей страстной революционной книге «Аз и Я» Олжас Сулейменов писал: «Язык и письменность – громадный, нетронутый материал культуры, накопленный за многие тысячелетия, - ждут новых исследователей.

Может быть, среди десятков юных читателей моих найдутся будущие создатели гуманитарных, но точных наук; люди новой формации, избавившиеся от предрассудков христианских, мусульманских и буддийских знаний, свободные от догм философий расовых и национальных. Тогда слово

не будет ни причиной, ни следствием ежечасно меняющихся представлений исторических, а будет – Словом, самым объективным источником.

Постоянная религия, неподвижный быт создают тот искусственный режим, в котором не увядает слово, обладающее золотой структурой.

Истлевают письменный материал,

но вечен знак над легким

пеплом букв,

над глинами,

над каменной плитой –

изогнутый лекалом мысли

Звук»[29].

И Слово было услышано более чем через двадцать лет в богом забытом уголке Мангыстау и продолжено: «Абак – самая простая и одновременно сложная геометрическая форма. Она состоит из двух элементов. Первый – круг (окружность), второй – точка в центре этого круга. Эти два элемента могут иметь и (имеют) собственные названия. Вот они-то и составляют два самых первых искусственно созданных слова человеческого языка»[30].

Приведем еще одну выдержку из книги О. Сулейменова: «Неизменность морфологической схемы и определила сверхустойчивость тюркского слова. Добавим и исторические причины – консерватизм быта (кочевой уклад жихни), религии (тенгрианство – культ предков). Кочевник скакал, а время стояло. Кочевник входил в соприкосновение с десятками этносов, обогащал свой, но не изменял его коренной образ»[29, с. 212].

Вот эта консервативность быта и религии, сверхустойчивость тюркского слова, а также «самоотверженность, мужество, упорство, воля, работоспособность, смелость и эрудиция, безотчетная целеустремленность – все эти черты подлинной гениальности человека» в научном изыскании [27, с. 42] – составили подлинно историческое событие – над Казахстаном промелькнула еще одна звезда – звезда Серикбола Кондыбая, о свете которой предвидел Олжас Сулейменов.

С. Кондыбай сделал казахский язык (слово и звук) и «средством, и объектом исследования мифа» [27, с. 43], создав мифо-лингвистическую научно-исследовательскую школу, опираясь при этом и связывая между собой существующие до этого по отдельности литературоведческие, искусствоведческие, музыковедческие, этнографические, исторические, культурологические знания. Как эта связь должна быть организована, по С. Кондыбаю, на каких принципах? Прежде всего исследователь во всех этих областях гуманитарного знания должен ставить перед собой «общегражданские вопросы»: «Кто мы, что мы за народ, какие цели ставим, к чему идем»[26, с.13-19]. Вопрошая о насущном для всей нации, С. Кондыбай разработал «методологию исследования и систематизации мифологического материала», содержащегося в «лексическом фонде языка, в идиоматических выражениях, фольклорных текстах, обрядах, орнаменте, музыке, сакральной архитектуре»[30, с.4, предисловие З. Наурзбаевой].

За девять лет подвижнического, героического труда Серикбол Кондыбай написал более 90 научно-популярных и публицистических статей, десятки крупных исследований: «География Мангыстау» (1997), «Введение в казахскую мифологию» (1999), «Священные места Мангыстау и Устюрта» (2000), «Казахская степь и германские боги» (2000), «Есен-казах» (2002), «Гиперборея: история эпохи сновидений» (2003), «Мифология предказахов» (в 4-х тт., 2004), «Казахская мифология. Краткий словарь» (2005) и др. О научной состоятельности С. Кондыбая нет нужды говорить, вот некоторые разделы его «Введения в казахскую мифологию»: «Великий закон кочевого мира», «Солнечная мифология», «Дуалистическая мифология», «Мифологические пространства» (названия даны в переводе З. Наурзбаевой).

В своем мифологическом словаре «Казахская мифология» Серикбол Кондыбай предлагает три исторических этапа национального мифотворчества: прототюркский (4 периода), собственно тюркский (3 периода), собственно казахский (5 периодов).

В основании научной мифологической парадигмы С. Кондыбая находится «ядро» мифологического мышления казахского народа – изначальный символ «абак», «отражающий отношение Первоначала (Творца) и мира (творения), и варианты озвучивания этого символа» [36, с.4]. С. Кондыбай «реконструирует праформы современных казахских слов и их изначальное символическое значение» [30, с.5]: «Абак-тамга или круг с точкой внутри является графическим и лингвистическим перво материалом, предназначенным для создания изначальных мифических архетипов, семантической цепи изменения изначальных сюжетных архетипов» [30, с.19].

Научная систематизация национальной мифологии, предложенная С. Кондыбаем, заслуживает нашего пристального внимания с тем, чтобы ее научную парадигму использовать при исследовании вопросов современного литературоведения. А именно: казахская литература большого периода времени – с 1960-х по 2000-е годы – представляет уникальный пласт национального - мифологического – миропонимания (сознания) и собственно мифотворчества и должна быть изучена в контексте аспектов именно национальной мифологии, что сделать возможно более полно благодаря трудам С. Кондыбая.

Исследователь современного мифа Р. Барт считал литературу «типичной мифологической системой». Это и неудивительно. Миф всегда существовал в культуре человечества, независимо от того, признавался ли он наукой или литературой. Жизнестойкость мифа, присутствие его – явное или же латентное – «в различных областях и сферах жизни общества в разные исторические периоды», его универсальность — все это подтверждает тот факт, что миф «является никак не преддверием или предшествующим «недоразвитым» типом культуры, а одной из важнейших ее форм и именно поэтому постоянно присутствует в ней»[31].

Наша глубокая убежденность в том, что феномен мифа изначально един для всех народов, как и сознание - для каждого человека независимо от национальности. Миф – это коллективное бессознательное, заключенное в архетипы. Так можно представить миф по Карлу Густаву Юнгу.

Чем интересен Юнг? – Его научная парадигма как нельзя более точно позволит интерпретировать казахскую мифологию. Почему? К примеру, он открывает заново такое понятие восточной духовной жизни как мандала: «Круги и квадраты, объединенные общим центром, и в древней Италии, на буддийском Востоке возникают как идеальный план, на основе которого построено все. Этому плану следуют все малые миры и святыни, поскольку он – фундамент и макрокосма, и микрокосма (человека)» и является защитой [13, с.18]. И приводит фразу Вернера Мюллера, что «горизонт мог быть источником только круга, но не четырехчастного деления. Ведь границы нашего поля зрения образуют, как известно, четко замкнутое кольцо» [13, с.21]. Значит, самая естественная для человека как существа родового только одна мандала – круговая.

Как же должен был быть защищен казах, вокруг которого простирался горизонт – круглый, круг его жилища – юрты, затем он сидел (вокруг) у очага (огня-круга), над ним в круглом шаныраке простиралось небо, более бесконечный круг, чем земля. Человек – точка в круге, он защищен. Вот она – «гармония сфер», «ощущение совершенной гармонии», те «трехмерные мировые часы, состоящие из вертикальных и горизонтальных кругов, обладающих тройным и единым ритмом». И нужно проследить, какое число – 3, 4, 7, 10 и др. – является точным делением идеального миропорядка казаха – из какого числа сфер состоит мир кочевника? Какое число является сакральным? Для казахского народа как целого священными являются два числа – 3 и 100.

Народ Алаша состоит из трех жузов. Жуз означает «сообщество (орда, орден)» и число 100. Получается – 3 и 100. И как только мы раскроем магию этих чисел и слов, мы можем найти магию целостности народа.

С. Кондыбай приводит в «Казахской мифологии» следующую интерпретацию трехжузовой системы. «Деление на три части кочевого общества – не собственно казахское изобретение, оно существовало и до них, с ранних этапов развития кочевой цивилизации. Аналогичную тройственную организацию общества имели и хунну, и скифы, и сарматы, и кипчаки, и тюрки послемонгольского времени и др. ...Отцы-основатели казахской государственной системы в 17 веке лишь продолжали эту многовековую традицию» [30, с.219]. Термин «жүз» Кондыбай также возводит к дравнитуранскому миру, а этимологию слова – к праформе (u)ng>–(u)g>(u)j , означающей территорию, населенную людьми, живое пространство, ойкумену. Далее приводит трансформацию этого термина: угуз (уыз) – уджуз – джуз – жуз – йуз – юз. «Цифровая символика всеобщей ойкумены или мифического космоса, освоенного и защищаемого человечеством, представлена числом 100 (сто –жүз). Староказахское значение этого слова сохранилось в таких словосочетаниях, как жер жүзі (лик земли или земное пространство), дүние жүзі (мировое пространство), то есть слово жүз означает «пространство» [30, с.220]. Теперь мы имеем дело с трехмерным пространством, «тройным и единым ритмом» казахской ойкумены. Налицо космическая гармония целого – казахской нации.

Есть ли эта мифологическая ценность круга в нашей современной жизни? Не наблюдается. Уважаем ли мы трехжуровый состав (остов, хребет) народа? Нет. Место имеет только трайбализм. Юнг жесток в своем предупреждении: если утрачиваются мифологические (или религиозные) ценности, народу «грозит немедленный распад, он разлагается, как человек, потерявший свою душу» [13, с.85].

Казахские писатели возвращали нас к духам предков, пытались высвободить в нас «те спасительные силы, что искони помогали человечеству бороться с любыми опасностями и побеждать даже самую долгую ночь» [32]. Смогла ли литература справиться с возложенной на нее самой историей миссией? Есть ли в ней та тайна, которая появляется из-за неудовлетворенности художника современностью, тот прообраз, «способный наиболее эффективно компенсировать изъяны и односторонность современного духа», та национальная направленность духа, жизненная установка, что выводит из ночи? [32,с.88]. Попытка проникновения в тайну, раскрывая ткань повествования казахской прозы, будет сделана в данной работе.

Юнг соотносит искусство с эпохой: «Вид художественного творения позволяет нам делать выводы о характере эпохи, в которую оно возникло. Что значат для своей эпохи реализм и натурализм? Что значит романтизм? Что значит эллинизм? Эти направления искусства, принесшие с собой то, что больше всего было необходимо современной им духовной атмосфере» [32,с.89].

Для духовной атмосферы 1960-1980-х годов были необходимы художественные произведения мифо-экзистенциального и исторического плана. Их появление было обусловлено ходом самого времени, также как на арену художественной мысли 1990-х годов вышла литература 1920-х и составила дух времени не 20-х, а именно 90-х годов. 2000-е ознаменовались появлением романа, так долго предвкушаемого, - социально-философского и романа-мифа.

«Неосознанная всеобщая потребность» порождает великие произведения, например, Данте «пользуется неувядающей славой», а Фауст «задевает что-то в душе каждого немца», а великая и трагичная фигура Абая, вошедшего в экзистенциальное бытие – когда прерывалась живая нить времен, когда распадалась живая незамутненная душа народа, когда сникал его дух, является и до сегодняшнего дня точкой отсчета для каждого казаха и для всей казахской нации в миссии собственного развития и роста. В стихах Абая мы слышим «голос тысяч и десятков тысяч», а также свой собственный.

Теория мифа XX века всегда опиралась в своих построениях и заключениях на художественное творчество, в частности, на литературу.

Соотношение мифологии и литературы, мифа и бытия, священного и мирского, сакрального и обыденного было исследовано в XX веке румынским ученым, антропологом, историком религии, мифологом Мирча Элиаде (1907-1986).

Миф возникает в недрах человеческого сознания, коллективного бессознательного как природное явление и является родовой принадлежностью *homo sapiens*'а. Поэтому изначально не существует по отдельности мифов

«исторических» народов или «неисторических» народов, мифов кочевой цивилизации или оседлой, хотя структурные отличия, разумеется, наблюдаются. Хотя бы в четверичной или круговой модели мира.

По сути, миф наследственно принадлежит общечеловеческой природе. Но какова природа самого этого явления – мифа? Почему независимо от цвета кожи, разреза глаз, исторической фазы развития «коллективная память» едина для всех? Ответ ясен и прост – мы наблюдаем божественность происхождения «мира абсолютных реальностей». Бесконечность повторяемости архетипических мотивов, «прамыслей» приводят нас к мысли о едином и единственном источнике их – Творце.

«Идея о некоей божественной сущности, могущество которой превосходит любые человеческие представления, была распространена повсеместно и во все времена и проявляла себя ... бессознательно, поскольку именно она и есть архетип. ... Думается, что нам ничего не остается, как осознанно признать идею Бога», - приходит к выводу К.Г. Юнг, отказавшись от рациональности человеческого знания и признавшись, что разум человека необходим для поисков частей мирового целого и «восстановления его в доступных человеку пределах»[33].

Поэтому в исследовании мы не будем привязаны ни к одной так называемой школе мифологии – ни к ритуальной, ни к лингвистической, ни к структуралистской, ни к архетипической, ни к одной из существующих на сегодня, так как «мифологические пласты культуры не могут быть полностью исчерпаны» ими, а лишь обратимся по возможности к каждой из школ – в задаче выявления мифологического как божественного в казахской литературе.

Здесь стоит пояснить, что в нашем утверждении – казахский писатель в мифе выражает национальный дух, - национальное не есть изолированная, сугубо специфическая принадлежность, национальное видится как особенность каждого народа в проявлении божественного первоначала.

«Миф знакомит его (человека) с первоначальными, основополагающими «сказаниями», утверждающими человека экзистенциально», - пишет М. Элиаде[34]. Элиаде структурирует понятие мифа как понятия родового, общечеловеческого: «Мифы составляют всю сумму знаний, которыми пользуются люди. Индивидуальное существование становится и остается существованием вполне и абсолютно человеческим, ответственным и значимым в той мере, в какой оно способно вдохновляться накопленным опытом и знаниями. Не знать или забыть содержание этой «коллективной памяти», созданной традицией, равнозначно регрессии к природному состоянию, регрессии к греху, или к катастрофе»[34,с. 128].

Возвращение к мифу, которое демонстрируют казахские писатели, это стремление пробудить и поддержать «осознание иного мира, божественного или мира предков» [34,с. 142].

Литература есть, по Элиаде, продолжение мифологического повествования: «Многие значительные мифологические темы и персонажи получают новую жизнь в литературном облике (это особенно верно в отношении темы инициации, темы испытаний, которым подвергается герой-

искупитель, его сражений с чудовищами, мифологические темы женщины и богатства). ...Выход за пределы Времени, осуществляемый с помощью чтения, ...есть то, что больше всего сближает функции литературы и мифологии» [34, с. 188].

Другой исследователь мифа К.-Г. Юнг, соотнося миф и искусство, пишет: «Искусство представляет собой процесс саморегулирования в жизни наций и эпох» [32, с.89].

Мифологический способ освоения действительности стал для казахских писателей одним из творческих методов изображения мира. Лиро-эпические традиции, “психологическая интерпретация фольклорных жанров и фольклорной образности” [35], система двуголосия, повторов и лейтмотивов естественно входили в саму ткань текста, в структуру произведения.

Закономерен вопрос, разве при изображении открытия сознания возможна романная форма? Писатель использует способ фиксации пробуждения и действительности (активности) бытия сознания, что не предполагает эпических форм изображения. Это, в свою очередь, предполагает изображение писателем человека в контексте классических философских категорий, таких, как свобода, одиночество, выбор, экзистенция. В творчестве Д. Исабекова, М. Магауина, С. Муратбекова, О. Бокеева мы находим все константы экзистенциального существования.

## **1.2 Концепции мира и человека в литературе**

Теперь важно перейти от мифологии литературы к «загадочной близости, которая существует между философией и поэзией», ставшей «достоянием всеобщего сознания», по выражению Н. Гадамера, философа, написавшего знаменательный труд «Философия и литература». А. Хамидов в статье «Мировоззрение и философия» пишет, что «философия, как наделенная самостоятельностью (а на более поздних этапах истории и отчужденная) сфера духовного производства, своим всеобщим, культурно-историческим назначением и смыслом имеет накопление, сохранение и развитие категориальных определений и мировоззренческих (и соответственно мироотношенческих) принципов как “родового” достояния человечества. Вот почему “всякая истинная философия есть духовная квинтэссенция своего времени” и вот почему “она представляет собой живую душу культуры” [36], в нашем случае – литературы. Философия, согласно Гегелю, есть “современная ей эпоха, постигнутая в мышлении” [37]. Литература же тогда есть современная ей эпоха, постигнутая в образах [37]. И это независимо от того, какое время представляет писатель в своем произведении – прошлое, настоящее или будущее: говоря «эпоха», мы говорим о проблемах современности, которые пытается разрешить писатель.

Немаловажным аспектом исследования является то, как конкретно испытывает на себе воздействие философской мысли тот или иной художник – осознанно или стихийно, непосредственно или опосредованно. Важно иметь в виду, что философия реально выступает не только как специфическая система научных

знаний о мире, но и как форма общественного сознания, никогда не разрывающая с повседневным опытом людей, включающая в себя, в той или иной степени, наряду с теоретическими построениями и обыденное сознание [38]. Если это так, то нельзя не учитывать и того, что философия, основанная не только на общественно-исторической практике, но и на обыденном сознании, сказывается на творчестве художника даже в том случае, когда он специально ни к какой философской теории не обращается. Генрих Ибсен в свое время высказал удивление по поводу того, что он, “поставив себе главной задачей всей своей жизни изображать характеры и судьбы людей, приходил к разработке некоторых вопросов, бессознательно и совершенно не стремясь к этому, к тем же выводам, к каким приходили социал-демократические философы-моралисты путем научных исследований” [39].

Человек философствует, т.е. размышляет о смысле человеческого существования, о смерти, не только в научных категориях, но и посредством художественного произведения – прозы, фильма, картины. Определение смысла человеческой жизни, постижение смыслобытия – это суть человека, его предназначение, его Дао. Казахским писателям было нетрудно философствовать, ибо сама их психоконституция – казаха-кочевника – предопределяла это. Борхес писал: “Нас, аргентинцев, кочевая жизнь на почти безлюдных просторах приучила к одиночеству без скуки” [40]. К одиночеству, подчеркивает далее Борхес, предполагающему размышления философского характера. А казахов – тем более. Толкование универсума было естественным состоянием казахского духа, поняв же, жить по законам этого универсума. Что более всего присуще казахскому мировосприятию (мировоззрению)?

- Первородное чувство свободы.
- Слиянность с природой.
- Религиозное чувство как чувство общности с бытием, как чувство ответственности за свои поступки.
- Проблема творчества как смыслоопределяющей категории.
- Провидение, рок, судьба.
- Человек как родовое существо.

Задачей исследования ставится выявление философских концепций мира и человека (по выражению С. Кирабаева “философиялық мәң-мағынасы”) из литературных произведений, написанных во второй половине XX века. Трудностью нашей работы явился факт, что методологических установок как таковых по выявлению, извлечению из художественного текста именно концепций, а не проблем мира и человека в советском и казахском литературоведении практически не имелось и не имеется. Лучшие работы в этом направлении – это работы М. М. Бахтина и А.В. Ахутина, которыми располагает литературоведение. Была проделана большая работа в установлении методологии, исходящих точек для данного исследования. В основном были использованы философские труды западных ученых и восточных теософов. Что не умаляет всей проблемы в целом.

Еще раз подчеркну, что вся философия, извлеченная из казахской литературы, есть прежде всего и единственно инстинктивная. Вся философия

экзистенциализма (философия отчаяния, выбора, одинокого человека) порой обнаруживается далеко от своей категориальной родины, наша цель показать, что философия сия изначально присуща сознанию открытому, “несчастному”, бытию подлинному.

Казахская литература, рассматриваемая в исследовании, – это литература уже семидесятилетних, чье детство было опалено войной, юность согрета оттепелью пятидесятих-шестидесятых годов, гражданское становление проходило в семидесятые застойные. Отсюда мы получаем определенную литературу и определенного героя. Старшее поколение лучших было смято двадцатыми, тридцатыми, сороковыми годами, их творчество запрещено, закрыто, и оно практически никак не воздействовало на общественное, гражданское, художественное сознание. Литература же классическая – это, в основном, литература, ангажированная властью, в силу этого – декларативная и иллюстративная.

В последние двадцать лет сама действительность предоставила возможность писателям открыто выражать свои мысли и взгляды.

Сам факт существования творчества Оралхана Бокеева, Дулата Исабекова, Такена Алимкулова, Мукагали Макатаева и других ставит литературоведов перед необходимостью изучения именно их философских систем. Нужно помнить, что многие писатели в советское время держали “руку на пульсе планеты”, внося идеологические, а никак не философские, клише в систему художественного творчества.

Но речь идет о Мастерах, кто, специально не обращаясь к марксистским догмам или идейно-философским схемам, создавал произведения, наполненные философским содержанием. Что же определило именно эту сторону содержательности их произведений? Прежде всего – обращение к человеку.

Историческими предпосылками формирования философских, прежде всего нравственных, или этических концепций человека и мира в казахском менталитете явились религия, восточная поэзия, творчество таких титанов философской и поэтической мысли, как Коркыт ата, Казыбек би, Толе би, Айтеке би, Махамбет, Абай, Шакарим и многих других. Между собой человек и мир в этих философских построениях не сталкивались, ибо в те архаические времена “необеспеченность и суровость условий, постоянная необходимость рисковать своей жизнью, чтобы подтвердить и преданность общинным нормам-ценностям, а равно и соблюдение всех табу во всей строгости, делали вновь и вновь явным реальное мировоззрение индивида...” [41]. Но философских предпосылок формирования экзистенциальных концепций человека и мира, существующих в казахской литературе шестидесятых-восьмидесятых годов прошлого столетия, нет. Разве что есть исторические. Человек отчужденный – это продукт времени. Казахский философ Ж. Абдильдин пишет об Абае: “Абай – философ, поэт, впервые открывший понятие отчуждения на казахской земле” [42].

Творчество исследуемых авторов (Дулат Исабеков, Мухтар Магауин, Саин Муратбеков, Оралхан Бокеев) представлено повестями, на основе которых мы и провели свой анализ. Потому что именно жанр повести в казахской прозе

решал задачу человеческого бытия : «адам тағдырының сырын ашуды міндетіне ала отырып, ...повесть өзінің мол мүмкіндігін танытуда» [43].

Итак, какие же темы обозначают в своих произведениях названные писатели?

Тема войны и детства. Тема выбора: аул и город, семья и карьера (чувство и расчет), свобода и необходимость, творчество и комфорт. И всегда это есть выбор нравственного порядка. Тема любви.

Почему казахские писатели относятся с пристрастием к сущности, а не к личности человека? Личность – набор качеств, выработанных индивидом в социуме. Сущность – сама природа, суть конкретного человека, прорываемая в ходе или в процессе бытия, в процессе бытия разорванного сознания, в процессе прорыва к высшим ценностям. Что является сущностной характеристикой человека у казахских писателей?

1. Этическое сознание, мыслимое, как сущностная характеристика человека, то есть человек долженствует претворять в жизнь нравственные принципы.
2. Творческое сознание – как необходимость эстетического освоения действительности.
3. Родовое сознание предполагает идею продолжения рода.

Концепции человека и мира, которые мы можем вскрыть в творчестве исследуемых писателей, являются этико-экзистенциалистскими. Предлагаемые писателем ситуация выбора, неаутентичное существование героя, его одиночество в мире определены прежде всего самим писателем. Думающему, мыслящему и честному человеку, чье сознание пробуждено, невозможно жить в этом мире, предлагаемом развитым социализмом, не чувствуя своей ущербности. Человек может быть таковым, каковым он должен быть, но от этого он не перестает быть ущербным. Ущербность героев в казахской литературе часто откровенно физическая (Аспан О. Бокеева, Демесын Д. Исабекова), что, вероятно, помогает выразить ущербность прежде всего сущностную – отчужденность человека.

В казахской литературе прошлого столетия мы обнаруживаем следующее:

- Привнесенный в литературу консерватизм советской мысли, когда и в жизни и в литературе создавался *homosoveticus*. Из ложной идеи выходили ложный характер, ложная ситуация, ложное произведение.
- Проблема отчужденного человека, проблема трагического выбора ставятся и все-таки разрешаются казахской литературой: отчужденный человек не противостоит миру, он отстраняется от него в любом случае. И не в силу слабости, а в силу собственного нравственного императива.
- Смысл и значение человеческой жизни постигаются героем в процессе утверждения высших этических законов, в процессе творческого акта.
  - Говоря о человеке, писатель непременно говорит о мире, о сакральном и обыденном, священном и мирском.
  - «Экстремальный и драматический опыт» человека становится источником духовных свершений.
  - Мифо-экзистенциальное постижение реальности.

- Мифологическое моделирование окружающего мира позволило обнаружить в человеке сокровенное, божественное.
- Историзм как необходимое условие постижения человеком и нацией своей сути.
- Сверхзадачу национального искусства и литературы как задачу этнической идентификации.
- Казахская литература XX века представляет собой «акт самосохранения».

## 2. ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМ ОРАЛХАНА БОКЕЕВА (1943-1993): к постановке вопроса

### 2.1 Судьба и поступок в художественно-философской системе писателя

Литература и выведенные из нее мировоззренческие принципы помогут связать воедино мир и человека. Каким же образом?

Мы видим взаимосвязь литературы и философии в том, что питает их: то, что заложено в человеке – писателе или философе, – определяет его видение мира и человека. Тревожное, разбуженное сознание О. Бокеева находит в мире подобное же – его героев. Философствование для О. Бокеева совершенно естественно, органично и необходимо: эта рефлексия есть источник всего его творчества. Прозу О. Бокеева по праву можно назвать «потокосознанием», пытающегося себя определить, вернее, «мыслью, узнающей себя как способную к миру и захваченную миром» [44]. Не задай писатель себе вопросы: Что такое человек? Его Жизнь? Смерть? Для чего он живет, в чем смысл его жизни? – не было бы и попытки на них ответить – его произведений. По Хайдеггеру, главной нотой XX века является расспрашивание, допытывание: «Ибо спрашивание есть благочестие мысли» [44, с. 238].

Миф Бокеева вне истории, он есть сама история, более реальная, чем окружающая действительность. То есть Бокеев создает мир и человека в той связи друг с другом, которая предполагает такое утробное, такое древнее единство, какого не может быть у человека с историей. В познании человека и мира Бокеев использует мифо-экзистенциальный подход. Что это значит? Вначале обратимся к концептуальной стороне творчества писателя.

В отношении творчества О. Бокеева можно говорить о целостной философской концепции, которую мы называем инстинктивно-экзистенциалистской.

В этическом экзистенциализме человек рассматривает свое я, свое существование как «задачу, которая будет осуществлена» [45]. Человек руководствуется стремлением построить свою жизнь, беря в расчет объективную необходимость. Практическим выражением такого стремления становится выбор, благодаря которому человек воспринимает свое конкретное «Я» как неотложную личную задачу. И его «я» – это уже не «совокупность того, что с ним случается, но свободно избранная и потому принадлежащая ему реальность» [45, с. 105].

В философии Кьеркегора основными категориями, определяющими экзистенцию человека, которая по сути своей трагична, являются отчаяние, выбор, судьба, смерть, и как основная константа человека, стремящегося к спасению, – вера. Но вера эта всегда есть «прыжок» в вечность, она мгновенна, казалось бы, мимолетна, но этот «прыжок» – самый содержательный и значимый в человеческом существовании.

Этого философа и казаха Оралхана Бокеева разделяет слишком многое – время, географическое пространство, в которых они существовали, уровень генетической природы, происхождение и т.д. и т.д., но до «самоотстраняющего

удивления» схожи их взгляды на человека, то, как они его видят, что ему сулят, что ему предрекают. Наверное, это и есть то Божественное единство человеческой природы, о котором мы уже упоминали.

Правомерно ли такое соотношение как казахская литература и европейская философия? Это соотношение естественно. Мы изначально рассматриваем единство человеческой природы, не разделяя на полюса национальные и понятийно-образные. И восточная и западная философия, мифология, искусство и литература существуют в поисках ответов на одни и те же вопросы человеческого бытия. Тем более что западная философская мысль выстраивалась на фундаменте древнейших восточных учений – от буддизма до ислама. Правомерность же такого соотношения в нашем исследовании еще и в том, что философия помогает нам «отстаивать свою сущностную задачу, которая не в собирании и упорядочении знаний, а в размыкании, каждый раз заново достигаемом, всего пространства истины» [44, с. 26]. То есть мы ставим задачу раз-мыкания пространства прозы писателя как выявления его философии.

В экзистенциализме основной категорией является категория Выбора. Выбор, который определяет Путь человека. Выбору предшествует экзистенциальная ситуация «сплетения добра и зла, противоречия жизни». Выбор делается, прежде всего, через представления о «должном, об идеальных задачах человека и человечества». За Выбором – экзистенциально стоят одиночество, внутренняя свобода, и как полнота этой свободы – смерть. Такова в целом философия экзистенциализма.

Проза О. Бокеева как нельзя более открыта для философского ее анализа. Все сплетено в мощном органичном построении произведений писателя – сюжет, философские монологи, характеры героев, их поступки и ситуации, в которых они бытийствуют. Определение интеллектуально-эмоциональной стороны творчества О. Бокеева как инстинктивно-экзистенциалистской обусловлено выбором определенного героя (одиноким человек – Чабан, Табунщик, Человек-олень, Конкай, Ерик), определенной ситуации (одинокость как экстремальная ситуация, ситуация выбора), повторяемостью мотивов, судеб; Бокеев разыгрывает «общечеловеческую мифологическую драму с последовательным и строго методическим использованием определенной системы лейтмотивов» [46]. Недаром писатель циклизует свое творчество, объединяя повести под названиями: «Диптих «Это было зимой», «Три повести», а рассказы называет «Ауыл хикаялары».

А.Г. Лосев так определяет мифологическое произведение: «Сюжет подлинного художественного произведения должен трактоваться в настолько обобщенной форме, чтобы речь шла не только о мелочах бытовой жизни, но о предельном обобщении всей человеческой жизни, взятой целиком... подлинное художественное произведение всегда есть произведение мифологическое». Мифологическая же направленность прозы О. Бокеева очевидна. Но в данном случае нужно четко разграничивать понятия мифологичности и эпичности, говоря о «предельном обобщении всей человеческой жизни»; мифологичности и притчевости. Мифологичность не есть эпичность и не есть притчевость. К

примеру, у Д. Исабекова в повести «Страж покоя» только один поступок героя Демесына, став событием, создал мифологичность его жизни и произведения в целом. Стало быть, мы видим как событие явилось мифом.

О. Бокеев поставил задачу «понять бытие». А это ... есть «признаки мифологического мировосприятия, которое и хочет возродить Хайдеггер, как самое изначальное (мышление), но вытесненное современным научным мышлением», – так определяется философский метод познания М. Хайдеггера во вступительной статье В.В. Бибихина к книге философа «Время и бытие» [44]. Обратимся к положениям М.Хайдеггера, дающим нам уяснить мифологичность прозы О. Бокеева. По Хайдеггеру, «собственное дело мысли – все-таки не вопрос, пусть даже самый неотступный. Собственное дело мысли – это дело, поступок, который совершает человек в раннем «да» миру и который делает человека участником того, в чем он только и может осуществиться как человек – входящим в событие мира. Начало мысли – поступок принятия того, что все такое, какое оно есть: согласие с миром. Здесь снова неизбежно возражение. Как это – мысль дело? Мы давно привыкли считать, что как раз мысль – одно, а дело – совершенно другое. Теория это одно дело, практика совсем другое. Плотин заостряет эту мысль: «Люди, когда у них перестает хватать силы для мысли, начинают заниматься тенью мысли – практикой». Хайдеггеровская другая мысль возвращается к тому, чем мысль с самого начала должна была быть, т.е. к тому, чем мысль каким-то образом уже была. Вернее, она сама самим же миром как согласием целого и согласным принятием целого уже была. Была раньше, чем забыла. ...куда девался целый мир, с которым в своем младенчестве мысль вела беседу, когда еще была мифом. Русское мысль – то же слово, что греческое миф. Мысль давно уже стала сознанием и с пренебрежением оттолкнула от себя миф – свое начало. Мы спокойно повторяем слова учебника: «Становление философии произошло в борьбе мысли против мифа» [44, с. 10]. Итак, миф, или мифологичность, есть сама мысль-согласие-мир, есть расспрашивание, допытывание, «в урочный час эта отзывчивость (осмысление как отзывчивость) утратит характер вопроса и станет простым сказом» [44, с. 13]. Вначале вопрос, потом мысль (отзывчивость), затем – простой сказ.

Каков человек О. Бокеева? Он постоянно в процессе расспрашивания: одинокий человек «погружается в мысли», «уходит в думы», его человек, постоянно думающий, похоже, даже грезящий, а скорее, медитирующий, – что же есть его жизнь, что есть он сам, для чего он живет, зачем и почему смерть? А мир ждет ответа человека, чтобы безразличное – различилось, «несбывшееся – сбылось». Вопросы человека – как отзывчивость его на мир. Возникает мысль. «Верный друг одиночества – мысль. До самой могилы этот друг будет делить с каждым из нас и радости, и горе. Может, там, в вечном мраке, мысль останется с нами? И поэтому человек выше природы, выше смерти», – рассуждает писатель. Как сам мир, который перед нами раскрывается в простом сказе о Чабане, о Табунщике, об Аспане, о Снежной девушке. Так создается миф. Так создается мифологическое пространство прозы О. Бокеева. И как же убого и недостоверно дано определение мифологического в прозе Ч. Айтматова

в монографии Г.М. Сердобинцевой «Современная художественно-философская проза»: «При соединении мифа и реальности взаимно переплетаются формы сознания современного человека и сознания мифологического, что вообще характерно для младописьменной литературы. Айтматову свойственна поэтизация мифа...» [47]. Тут налицо смешивание понятий миф и притча.

Вначале мы говорили об открытии сознания. Открытое сознание есть сознание бытия, по М. М. Бахтину, «пришедшего в себя, оглянувшегося на себя, вспомнившего себя», т.е. «явление сознания видится как событие в мире, как онтологическое событие, впервые наделяющее сущее смыслом бытия. Нечто безразличное различилось, настало то, что может быть, быть собой, участвовать в событии бытия. ...Открытие сознания вовсе не психический опыт, а тот глубинный и трудный экзистенциальный переворот, который еще называется открытием личности» [48, с. 7], точнее, прорывом сущности. «В мире появился Свидетель и Судия». По сути, вся проза Бокеева есть участие в событии бытия, его герой – Свидетель и Судия бытия вообще.

Давайте обратимся непосредственно к прозе писателя.

В повести «Крик» («Сайтан көпір») писатель представляет человека в мире, который не индифферентен ему, он постоянно во взаимодействии с человеком. Мир напряжен в противостоянии человеку: «Он как пловец в вязком, ревущем, кипящем белом океане. Крошечный человек, затерянный в безграничном. И будто бесясь, что ее страшные тиски не валят и не добивают на земле это упрямое существо, стихия, стена и рева как дракон, нападала все снова и снова», «Человек ей не нужен; может, даже она все время ищет повода, чтобы избавиться него навсегда». Но невозможно бытие одного без другого: «человек соединен с землей навечно, потому что родился на ней». Человек – необходимое, может быть, даже любимое, но слишком жаждущее самостоятельности, порождение мира. А «огромным прекрасным миром владеет Тот, который желает своей земле счастливого сна». Казалось бы, идиллическая картина почти семейного счастья.

Но только в детстве, пишет Бокеев, человеку доступно это единение, да и то крайне эсхатологическое: «В те далекие времена я ощущал этот миг всякий раз, и он остался со мной навсегда, ...миг, словно предвестник или моментальный снимок какого-то грядущего светопреставления. На высочайших вершинах Алтая загоралось трепещущее пламя, а западный горизонт становился похожим на окровавленное огромное око, око матери-земли, плачущей по своим несчастным детям: красно-бурые горы колыхались, будто трепеща в чьем-то страстном объятии».

Человек затерян в «огромном орущем мире» и «небо ему недоступно» и каждый раз человеку необходимо сообщать «всему миру и недоступному небу, что он жив, не исчез, не сгинул в горах, не затерялся в долинах, что не поглотили его ни быстрая река, ни узкое ущелье». В повести «Снежная девушка» мы читаем: «Парни словно хотели возвестить всему миру, что человек еще жив, что он будет бороться за себя, что смерть не настигнет их на пороге грядущего дня». Сообщать и возвещать через Поступок, через Выбор, который организует его жизнь. По Бокееву, выбор есть прикосновение к

собственной Божественной сути, есть прикосновение к Вечному и утверждение этого Вечного в этой краткой как сон жизни.

В ауле живет человек по имени Аспан. Когда-то он, проходя через Чертов мост, попал в снежный обвал, и потерял ноги. Его сын, которого автор называет то Аманом Тенгриновым, то Аманом Аспановым, по какому-то долженствованию идет по этому Чертовому мосту. Это был день судьбы. Вот и вся сюжетная канва. Но все это – поступок Аспана как выбор изначально долженствующий и выбор его сына Амана – есть тот экзистенциальный прорыв в суть бытия и утверждение подлинного бытия, есть бытие сознания. Автор медитирует о сплетении добра и зла, о выборе, о судьбе, о смерти: «Отчего люди не могут познать самих себя? Если есть ли в мире что-то неразгаданное, так это человек. Много ли человек сделал добра? Много ли зла?» Вслед за Хайдеггером, который сказал: «Человек пастух бытия», О. Бокеев пишет: «Лучший способ сократить дорогу – это предаться думам. Он коротал время, размышляя обо всем, – древняя привычка казахов. А что кроме раздумий есть у чабанов... У них есть только две заботы: овцы и думы».

Человеку по Бокееву жизнь дается как дар Свыше. По казахской традиции человека нужно воспитывать, «не оскорбляя и не обижая», «не лишая свободы», дать возможность «вырасти таким, каким его задумал бог». Испытывать всю жизнь. Человек, в свою очередь, испытывает себя: «Только тот настоящий жигит, кто перешел Чертов мост». Человек постоянно в процессе борьбы, сопротивления злу, в «неистовой борьбе с силой, несущей смерть». Мир жесток: «Ни одна из сторон не сдавалась. Буран был неиссякаем, как белый огромный пожар, а человек шел сквозь него». Мир Бокеева действительно враждебен человеку, в нем настолько сплелись добро и зло, что человеку необходимо постоянно различать их. Каким же образом? Следуя судьбе. Заметим, что Божественная детерминация человека проявляется прежде всего в судьбе.

Итак, различить добро и зло можно, следуя судьбе. Находя в себе самом опору и силы выдержать все испытания. Недаром писатель представляет своих героев «стойкими, гордыми, честными и прямыми», а во всем их поддерживает «душа, опора, поддержка во всем, то, что отличает человека от зверя». И «человеку не нужны подпорки ни для чего. Если они не понадобились моей душе, так зачем они телу?» Человек – «существо, не оставляющее следа». Но «убить человека невозможно, он может исчезнуть, но убить его нельзя», – так рассуждает О. Бокеев о бессмертной душе человека.

Жизнь – «длинная цепь привычных, ничем не запоминающихся дней». Но однажды случается «пробуждение» и начинается подлинная жизнь. Так настал в жизни Амана Тенгринова день, который «он сам себе назначил – день судьбы». «И полагалось ей (судьбе) довериться с самого начала». Об этом знал и его отец Аспан.

Ночью Аспану снился сон, за ним гнались его собственные ноги, а он убежал от них в ужасе... Проснувшись, он понял, что сын его «сегодня перейдет через Чертов мост». Старик думал о своей жизни, о том, что, потеряв ноги, по-настоящему понял многое в «этом преходящем мире». Он научился быть

сильным, не ища ни в чем опоры, отказался даже от протез, на которых стал легко и ловко ходить. Тридцать лет назад, точно в такой же буран, он переходил Чертов мост: нужно было спасать от жута скот, Аспан был Табунщиком. И на середине моста его вдруг настиг обвал, «Великий Крик», и весь мир, все исчезло вмиг. Кто знал, что напасть по имени смерть нагрянет так внезапно». Он «уже держал в руках чашу своего бытия, готовясь перед уходом в другой мир испить из нее самые последние, самые горькие капли. Но что есть в этом мире несокрушимее человека?» И что все сильнее судьбы, которая отмерила человеку его дни? И Аспан начал «вторую жизнь». Когда он распростился с Табунщиком, бессловесным и тихим, когда остался только Аспан-человек, он выжил. «Лежа в снежной колыбели, крепко запеленутый и укачиваемый смертью, младенец Аспан» думал о своем Предназначении. Потом, через много лет, Аспан скажет, что не сказал он в тот день судьбы главных слов: «Бисмиллахи», и потому его настиг Великий обвал. Насколько важно в казахском мироотношении обратиться к Богу перед началом любого дела, говорит и название статьи литературоведа Р. Бердибаева «Бисмилла» деген сөз басы»[49].

Аспан считает, что каждый из людей «обречен перейти Чертов мост хотя бы однажды. Если они боятся перейти его, значит, они слабые, не одолеют многого, и жестокая природа сомнет их. Они постепенно начнут ей уступать, а ей нельзя уступать ничего. На этом держится жизнь людей в этих местах». «Чертов мост – это единственный путь к их жизненной насущности, к земному раю – пастбищам Алатая. И все молятся о невредимости этого слезами омытого моста, хотя он и грозит им смертью».

В ряду мифологических символов мост является символом связи, «соединения двух точек сакрального пространства, прежде всего земли и неба (в этом случае мост выступает вариантом мирового древа), ...переход из одного состояния в другое»[50].

Его сын тоже идет через мост. Преодолевая собственный страх, страх повторить судьбу отца, Аман понимает, что «сейчас перед этим Чертовым мостом, имя которому жизнь-смерть, застыл не только он, застыл его отец, его сын, его предки и его будущие внуки». Он понимает, что его «поступок мал, как игольное ушко, но я должен его совершить, и безразлично, как к нему отнесется Вселенная». Утверждая веру в себя и других, «Аман сказал: «Бисмиллахи!» и ступил на Чертов мост». В работе А. Тора, шведского богослова, находим подобный архетип моста в мистическом сознании ислама: «Человек должен сперва перейти по мосту над пропастью проклятия, тонкому как волос и острому как лезвие ножа. Лишь достигнув другой стороны, может он сказать: «Я спасен» [51].

Бокеев представляет нам по большому счету определенный ритуал перехода из одного состояния в другое, ритуал второго рождения, повторяемый в каждом человеческом поколении. Иными словами, сотворяет священную историю, миф, в котором ритуальность повторения – есть инициация: Аман (сын) проходит обряд инициации, переходя, как и отец, Сайтан көпір. Мирча Элиаде в «Аспектах мифа» пишет, что ритуал нового рождения, или как он

называет, ритуал коронования «повторяет космогонию или празднуется в Новый год. Считается, что монарх обновляет весь космос. Обновление осуществляется как раз в Новый год, с наступлением нового сезонного цикла»[34, с.50]. И что «инициация в данном случае равнозначна второму рождению»[34, С.85]. Идея перехода от одного способа бытия к другому, от одной ситуации к другой выражается в образе моста. Инициация, или посвящение начинается с ритуальной смерти Аспана. Эпосе таинство посвящения связывает с тем, что в посвящении неопит входит в область священного и берет на себя «ответственность быть человеком» [52]. В творчестве Бокеева инициация, ритуальность и другие аспекты мифа представлены в наибольшей полноте.

Второе рождение Амана «не повторяет первое, физическое рождение. Это возрождение духовного порядка, чисто мистическое... Основная идея: чтобы достичь высшей формы существования, необходимо повторить внутриутробное развитие и рождение, но они повторяются ритуально и символически» [34]. И человек приобретает первичный религиозный опыт.

Бокеев раскрывает соотношение «человек-мир», в котором мир – ситуация (сюжет) и в ней человек соотносит его с собой, находясь в процессе классического выбора. Человек Бокеева определяется его отношением к ситуации, стало быть, к миру. Духовное совершенство героев не обязательно сопровождается совершенством физическим. Ущербен герой Бокеева, но высок в своем стремлении противостоять и выстоять во враждебном ему мире. Также как и в экзистенциальной философии человек «приходит к саморефлексии в результате дефицита нормы» (увечность, болезнь – собственная или же родителей); в этом отношении показателен Аспан. Утратив ноги, половину себя, Аспан избавился от личности как бытийственного (социального) образования – Аспан хоронит Табунщика и остается Аспан-человек, обретя собственную сущность как высшую ценность. Вот как эта экзистенциальная ситуация обретения собственной сущности представлена, Аспан прощается с Табунщиком, утверждая собственную суть: «Я не дам себя погубить. И даже если мне придется расстаться с тем, что отличает меня от ползающих по земле, с моими ногами, я не дам погубить себя. Я человек. Я прощусь с тобой навсегда, бессловесный Табунщик, единожды восставший и заплативший за это жизнью. Я прощусь... Он, Аспан, должен остаться на земле, чтобы терпеть, любить, растить сына. И он отпускает Табунщика на небо, потому что смерть освободила его от всех грехов».

В тюркском эпосе часто встречается образ табунщика, конюшего, сынши. Это обычно старик, а его собственным именем становится слово аксакал, часто табунщик является рабом. Эпическое представление о табунщике, конечно же, знакомо герою Бокеева: умирает раб, теперь он свободен, живой осталась лишь заново рожденная после смерти сущность человека.

Итак, смерть – это свобода, освобождение от грехов. Но почти сразу за этим пишет автор: «Нет, искупление и счастье только здесь, на земле. Здесь человек должен утверждать справедливость. ...Аспан понял, что поддаться смерти вот

так (просто) – это поддаться своему ненавистному врагу. Злу». Значит, смерть – это зло? Понятие смерти трансформировалось, оно в становлении.

Постоянно обращение Бокеева к таким константам экзистенциального изучения, как смерть, существование, одиночество, проблема выбора, любовь, судьба.

Бокеев не считает смерть конечным смыслом человеческого существования, как это есть в экзистенциализме. В его интерпретации не смерть предшествует выбору, а выбор чаще всего влечет за собой смерть и смерть можно рассматривать как «пограничную ситуацию» Ясперса, предшествующую новому, второму рождению. Сын Аспана, Аман, по какому-то внутреннему зову (по велению Свыше, судьбы, как называет это Свыше сам Бокеев) осознает себя должным идти через мост. Он даже торопится назначить себе «день судьбы» – «пора в дорогу». Выбор свершается. За ним стоит смерть, как начало нового рождения. «Аман увидел, как, дрогнув плечами, гора сбросила со спины снежный покров. Свистя и ревя, белая река помчалась к Чертову мосту и поглотила его».

Мы не знаем, погиб ли Аман. Автор оставляет нас догадываться, размышлять, что же стало с Аманом. М. Хайдеггер в статье «Слово» приглашает «читать, сосредотачивая на загадочности свою мысль»: «Затерянный в белом море алтайских снегов, Эркин понял, что это Аман перешел мост. Наутро навстречу друг другу шли две группы людей. ...они казались крошечными точками на огромном лике земли».

Давайте попробуем разгадать загадку Бокеева – великого мистификатора.

Главным в жизни человека оказывается все-таки Судьба, Предопределение. Автор подчеркивает неизбежность смерти для каждого, ассоциирует судьбу с сужденной смертью, выявляя фаталистическую тенденцию в представлениях о судьбе. Вказахском мироотношении слова тағдыр, ажал означают судьбу, предназначение и смерть одновременно.

Обратимся к статье В.П. Горана «Концептуальное содержание и социогенная природа древнемесопотамского и древнеегипетского представлений о судьбе».

У Бокеева два представления о судьбе: первое как «власти некоей безличной силы», второе как «осуществления личного повеления, установления, волеизъявления» самого человека, эту власть принявшего. В обоих случаях судьба ассоциируется со смертью, смерть является предопределенной. Перед нею все равны. Смерть как бы обезличивает всех. Но, сознавая себя зависимым от воли божества, человек, тем не менее, «открывает в себе самом духовный принцип, который побуждает его принимать свободные решения и который ведет его через события». Идея предопределения состоит в том, что «судьба человека, т.е. весь его жизненный путь, и в особенности завершение этого пути – смерть, определяется при его рождении, наперед, так что это оказывается предопределением. Значит, судьба – это жизненный путь человека от начала до конца, от рождения до смерти, весь жизненный путь как нечто целое, завершенное, единое. Больше всего впечатляет то, что судьба назначается человеку при рождении, а определению его смертного часа придается такое

исключительное значение, что зачастую судьба понимается, прежде всего, как именно предопределенная смерть» [53].

Что пишет Бокеев? Когда Аспан, вырвавшись из плена снежной лавины, почти умирал в плену у стужи, к нему явилась птица-девушка и запела. Она «запела о том, что как сыны человеческие не могут выпросить у бога счастья, так не могут выпросить и смерти, если не пришел назначенный им час. «Умрет только тот, кого поджидает смерть. Еще не исчерпались ни хлеб твой, ни соль. Еще не допил ты до конца чашу своих мучений».

Перед смертью же все равны: «Какая разница между смертью великого ученого или честолюбивого политика или смертью простого табунщика? ... Их разнит только жизнь».

Судьбу нельзя обмануть, у судьбы невозможно просить пощады, она неумолима, – так определяет понятие судьбы писатель: «На эту улыбку смотрела до рассвета луна, смотрели утесы, смотрела звезда Сюмбле и, может быть, еще Кто-то, кого не дано видеть, но чье имя известно и называется смертными Судьбой». Итак, судьба – это еще и Свыше, это Божественное предопределение человека. Сотворение человека идет от Бога, который все определил до его рождения – его путь и его смерть.

Интересна идея бокеевского мироздания. Мать – земля («око матери-земли, плачущей по своим несчастным детям»), отец – небо («огромное, исколотое звездами небо почудилось рябым лицом отца, склоненным над ним в детстве»), и «спал человек в чистой колыбели из снега». Колыбель – это рождение и жизнь, но она из снега. В бокеевской мифологии снег – это зло, смерть. Значит, человеку уже от рождения суждена смерть, жизнь – это путь к смерти. В начале повести автор представляет «аул мертвых», так называет он кладбище, холм, который «не был огражден, он принадлежал всей земле и был доступен всем ступающим по ней». Это метафора того, что никому не избежать смерти, ей подвержены все.

Человек трагически одинок: и небо и земля словно задались целью погубить его, но человеку от рождения дана сила и возможность выстоять и крикнуть «недоступному небу, что темная земля не поглотила его». Эта сила – его душа, которую вдохнул в него Тот, кто смотрит на него сверху, со всех сторон и всегда. Недаром героя зовут Аспан – что значит Небо, а сына Аман – что значит Оставшийся, Живой, Здоровый, и фамилия его двойная – Тенгринов (в тюркской религиозной традиции Тенгри – это Бог, это Небо) и Аспанов (казахское слово Аспан – Небо). Но душу (дух) необходимо постоянно держать «в пути», т.е. находиться в постоянном прикосновении к Бытию. Отсюда исходит готовность к поступку как следование пути (судьбе).

Судьба Аспана оказалась также в том, что его сын должен пройти его путь. Не страшась повторения, ибо «судьба отца священна». Потому можно надеяться, что и Аману не подошел срок, и он перешел мост и остался жив.

## 2.2 Мифологический способ освоения действительности как творческий метод писателя

Символическая деталь: день судьбы пришелся на тот день, в который отец переходил Чертов мост, пришелся он также и на Новый год. Новый год – это «празднование дня сотворения Мира и Человека», в этот день происходило возобновление сотворения. Новый год – это обновление жизни, а мотив, что Аспан потерял ноги, как бытийственную сущность, есть мотив раздвоения добра и зла, которое, наконец, свершилось. «Человек чувствовал себя более свободным и более чистым, ведь он сбрасывал с себя бремя грехов и ошибок» [52, с. 54]. А. Акишев пишет в книге «Искусство и мифология саков»: «Композициям с мотивом растерзания (разрубания, раздвоения) издревле приписывались магические свойства. ...В борьбе создан мир» [23, с.31]. В борьбе добро победило, жизнь обновилась. Следовательно, бытийственная (социальная) суть есть зло. Зло в повести и люди, которые следуют именно за бытийственным, «богатея, жирея и поигрывая палками над головами земляков». В дальнейшем мы обратимся к утверждению М. Хайдеггера о «целительном зле», но сейчас остановимся на исследовании Н.С. Кирабаева «Идея совершенства человека в этике Аль-Газали». Обращаясь к этическим принципам исламских суфиев, Н.С. Кирабаев пишет, что по суфийской традиции «зла нет, как чего-то существующего объективно, онтологически. Поэтому все, что творит Бог, есть добро. Зло же существует по видимости. Это некая форма, за которой скрывается универсальное благо. Страдания, несчастия, переполняющие человеческий мир, являются всего лишь средствами для наставления на путь истинный» [54]. Так Аспан был наставлен на магистральный путь – путь Духа.

Мост – «единственный путь к жизненной насущности», пишет О. Бокеев, он утверждает мост как символ вечного утверждения главной составляющей жизненной насущности – связи человека с другими людьми. Так преодолевается экзистенциальное одиночество человека, правда, это преодоление является дискретным, постоянно повторяющимся в жизни каждого человека, каждого поколения людей.

Мост – это еще символ постоянно возобновляющейся жизни. «Древнее мифологическое сознание опиралось на представление, – находим в книге «Проблемы философской методологии», – что мир как таковой существует благодаря жертве и что его жизнь должна постоянно возобновляться благодаря регулярным жертвоприношениям» [55]. Не правда ли, очень похоже? Человек долженствует идти через мост, зная, что за ним смерть. Аспан же только лишился ног, точно принес жертву ради продолжения жизни: «Злая сила, направляемая каким-то невидимым врагом с юго-запада, взяла власть над миром и носилась по ложбинам и ущельям, отыскивая жертву». Жертва была принесена и «белая река поглотила Чертов мост», зло исчезло, победило добро. За выбором, за жертвой стоит жизнь.

В истории человеческой мысли, оформленной мифологически, одним из главных является миф о спасении через жертву. И так, безногий Аспан является символом победы добра и символом жертвенного искупления как необходимого условия победы добра.

Во время перехода через мост устраняется мирское время, и человек перемещается в священное, сакральное, или мифологическое время, а это перемещение «происходит, разумеется, только в специальные временные отрезки», под Новый год, как у Бокеева, к примеру.

В это сакральное время, «...когда человек пребывает самим собой: во время ритуалов или значимых действий», человек пребывает в «становлении» [34, с.59]. Элиаде описывает ритуал жертвоприношения в определенное священное время: «Воспроизводя архетипическое жертвоприношение, жрец в разгар церемонии покидает мирской мир суетных и вступает в божественный мир бессмертных. ...Если потом ему приходится вновь вернуться в мирской мир, покинутый во время ритуала, то, делая это без подготовки, он рискует мгновенно умереть; поэтому для возвращения жреца в мирское время необходимы различные обряды десакрализации» [34, с.59-60]. В обряде десакрализации издревле использовали образ птицы, священного вестника между Небом и Землей, Богом и человеком. Писатель вводит в повествование образ Девы-птицы, несущий несколько смысловых пластов.

У Бокеева мы наблюдаем параллельность существования мира и человека, не приходящую по собственному разумению к взаимодействию. Но если появилась возможность помочь (и Аспан и Аман отправляются через мост, чтобы помочь людям, попавшим в ловушку бурана), то это взаимодействие происходит. Но происходит опять-таки через Нечто, например, к Аспану прилетает Дева-птица. Аспан «открыл глаза. Увидел глубокое темно-синее небо, серебро звезд, черные вершины кедров». Потом на вершине кедра увидел «огромную черную птицу с прекрасным женским лицом». «Бредом ли, видением, посланным Богом, была птица с лицом девушки из Сарымонке?» – Аспан затерялся в сне и яви, они теперь неотделимы друг от друга для Аспана. На грани жизни и смерти, когда терял он все силы и все надежды, явилась к нему его «большая несчастная любовь» в образе птицы, любовь, которой не дано было осуществиться в семье и детях, но которая своим потаенным смыслом вдохнула в человека Веру и саму жизнь.

Птица – издревле «общечеловеческий символ неба и солнца», – пишет А.К. Акишев. Далее: «Птицы сидят на вершине Мирового дерева и обозревают весь свет и фиксируют течение времени». Птица-дева появилась, когда забилось сердце Аспана, «его удары отсчитывали время, бесконечное время». Космогоническая роль птицы бесспорна, вызванная в галлюцинации между сном и явью, она «создавала иллюзию полета к духам верхнего мира, на небо» [23, с. 42], – и ее-то А. Акишев и О. Бокеев видят совершенно одинаково. Птица-дева – весть о том, что Аспан не забыт, что он спасен. Она пела: «Отец твой назвал тебя Небом, взгляни на него как высоко оно, как недоступно, но мы все на пути к нему, и первым придет туда тот, кто рассчитался за свои грехи, и

тот, кто ослабел душой и не может больше ничем помочь живущим. Еще не исчерпались ни хлеб твой, ни соль».

В этих словах заложена вся экспозиция человека: человек смертен, его путь – это путь к смерти, все в его жизни отмерено Свыше, единственное, что должен человек в этой жизни – быть сильным в душе своей – опоре (нравственный ориентир), и главное, должен устанавливать взаимосвязь с другими людьми, помогать им.

Понятие души у писателя претерпевает трансформацию – от души, способной к природному перевоплощению, как все в природе претерпевает естественные изменения, до души как Божественного дара, не исчезающего и бессмертного. Аспан, беспомощно лежа в тисках ущелья, пройдя Чертов мост, не имея возможности двигаться, видит медведя. Страх не было. Аспан обратился с просьбой: «О Боже, ... пусть съест меня (медведь), это лучше. И не останется от меня ничего в этом грешном мире, исчезну тихо или превращусь в зверя, съевшего меня, и начну вторую жизнь...»

А. Акишев, исследуя и анализируя уникальные произведения прикладного искусства из Иссыкского захоронения Золотого Человека, приходит к изучению мировоззрения, духовной культуры и идеологии саков. Ученый пишет: «Пожирание считали равнозначным растворению в Космосе... Библейский герой, скормивший себя голодному льву, был уверен в грядущем возрождении, так же, как в этом были уверены буддийские святые. В среднеазиатских сказках части тела богатырей, пожертвованные птице Семург, имеют способность восстанавливаться. Эти сказки помогают осветить роль зверей, которым зороастрийцы отдавали на растерзание своих покойников» [23, с. 49].

Для Аспана пожирание его медведем стало бы актом растворения в мире, символом того, что он принят породившим его миром. И снова Бокеев напоминает, что человек отличен от зверя душой, что «счастливы звери, забывающие своих детей, они не знают, что они смертны, они не знают любви», и человек потому стоит выше, что обладает бессмертной душой, боится смерти, приходит в отчаяние, принимает любовь и заботу. Вот отличительные, сущностные характеристики человека, о которых нам поведала впервые в философских категориях философия экзистенциализма.

О повторяемости ситуаций, лейтмотивом пронизывающих все художественное творчество Оралхана Бокеева, можно сказать словами Элиаде: «Эта повторяемость имеет определенный смысл: повторение наделяет события реальностью. События повторяются, потому что они подражают архетипу: образцовому событию. Кроме того, путем повторения время прерывается им, в крайнем случае, смягчается его разрушительный характер» [34, с.139]. Что повторяют события в прозе писателя? Прежде всего инициацию как «новое рождение», включающее ритуальные смерть и воскресение» [34, с.87].

По Бокееву, и в человеке и в мире заключен древний код познания и человека и мира. Только нужно увидеть его и расшифровать. Мы уже предприняли попытку поиска и расшифровки этих кодов.

В прозе писателя вырастает гора как Мировая гора, деревья могучи, черны, ветвисты и загадочны точно Мировое древо, вокруг летают Девы-птицы,

разгуливают Медведи и Олени. Небо смотрит на человека, посылая ему Великий Шум, Великий обвал, буран Великий, великий Крик, Снег обильный, Океан белизны (в данном случае совершенно не имеет значения, какое слово писать с заглавной буквы, каждое из них есть код), указывая ему Путь намеками, снами, видениями. Человек же должен эти знаки принять, настроившись посредством размышлений как медитаций, и понять, исполнившись веры и любви, идти по собственному Пути, «продолжая ту (дорогу), которой шли старшие, ведь люди не меняются тысячелетиями, просто поколение сменяет новое, другое поколение, опираясь, – пишет Бокеев, – на разум».

Часто Бокеев делает умозаключения, совершенно противоположные тем, к которым он приходит в результате собственной рефлексии на мир. Например, Бокеев пишет, что человек опирается на разум в своем пути. Хотя всей историей пути своего героя указывает на знаки, видения, сны, приметы, т.е. на тайное знание человека, помогающего ему идти по «дороге жизни».

Кажется очень заманчивым, лежащим на поверхности смысла, предположить, что эта повесть есть некое Писание об Отце-Сыне-Духе, но в силу этой заманчивости мы не будем рассматривать эту догадку. «Тайна тогда только тайна, когда не выходит наружу даже то, что тайна есть» [44, с. 299].

В прозе Бокеева все проникнуто поиском смысла, во всем заложен смысл, его нужно искать и он найдется. Например, в повести «Снежная девушка» имена героев несут в себе определенный смысл, закладываемый писателем в характеры и образы героев: Аманжан – Здоровый, Бахытжан – Счастливый, Неведающий и Нуржан – Светлый, Лучистый, Отмеченный, Ундемес-шешей – Молчунья. Каждый шаг, слово, поступок, угасание дня, ветка дерева, звук трактора, безмолвие мира – все исполнено смысла, как намек на что-то.

М. Хайдеггер в статье «Из диалога о языке. Между японцем и спрашивающим» приближает нас к пониманию исполненности смысла: «Они (намeki) загадочны. Намeki нас подзывают. Намeki нас предостерегают. Намeki приближают нас к тому, от чего они неожиданно до нас доносятся» [44, с. 286]. У Бокеева «на свободный простор выпускается то, что хотелось бы быть сказанным». Это само бытие «посылает истину» о себе, оставаясь потаенным. Так как «знамения тех предназначений, которые должны стать законом и правилом для людей, могут прийти от самого Бытия, поскольку человек, existing в истине бытия, послушен ему. ...Только это предназначение способно привязать человека к бытию. Только такая связь способна поддерживать и обязывать». Эта связь – послушания Бытию – «ставит человека на путь раскрытия потаенности», эта связь и есть «миссия и судьба». Эти установки мы взяли из статей М. Хайдеггера «Письмо о гуманизме» [44, с. 192-220] и «Вопрос о технике» [44, с. 221-238]. Запомним их.

В повести «Снежная девушка» автор опять предлагает незамысловатый сюжет, впрочем, как и во всех своих произведениях. Метет небывалый за шестьдесят лет буран, снегопад завалил все дороги. Управляющий отделением вызывает юношу Нуржана и поручает ему прорваться на тракторе к горе Айыртау, привезти сена. Нуржан берет с собой двух товарищей – Аманжана и

Бахытжана. В белом, мертвом мире, так описывает писатель окружающий мир, непонятно куда и зачем едут три молодых человека, они «словно чувствуют себя обреченными, пустившись в безвозвратное путешествие». Но их путь оказался исполненным смысла. Рефреном путешествия стала песня Снежной девушки и возможная встреча с ней. В пути происходит несколько встреч. Первая – со стариком Конкаем с «самой подлой и жестокой душой», «любящего одиночество и считающего его свободой, а на деле боящегося людей». Встреча эта явилась испытанием для молодых людей, испытанием их внутреннего достоинства, чести. Вторая – с русским безногим инвалидом Ретивых, чья сила духа стала утверждением для юношей их веры в человека, в людей. Третья встреча – в маленьком чабанском домике, «берегушем в своем тепле покой, мир и тишину», с девушкой Алмой. Ее образ сливается с образом Снежной девушки. Так третья встреча оказалась встречей с Непостижимым, Тайной, Любовью. Причем любовью большей, чем земная: «Нуржану во мраке ночи не довелось увидеть лица девушки. Все, что он увидел, так это угасший за обледеневшим окном черный зрак. Но и этого будет вполне достаточно – словно утренняя Венера будет следить за ним с высот Вселенной таинственный взор. И по нему он воссоздаст облик прекрасной девушки... И ее красота пробудит в душе жигита радость и волю к жизни».

Бокеев постоянно мистифицирует: Снежная девушка – сон или явь? Сказка или правда? Она ли спасает героев или девушка Алма? Да и сама Алма – кто она? Снежная девушка? Или это только снится герою повести? У трех героев повести схожая судьба: их отцы погибли на войне, а родились они в 1946 году. Автор только намекает и тут же вуалирует ситуацию, и сложно понять, действительно ли похожи мальчишки на живущих рядом аулчан и на злобного Конкаю? Ритмическая повторяемость мотивов, ситуаций «аналогична пульсирующей подаче сигнала, ускоряющего восприятие текста» [23, с. 52], эта множественность создает определенную мифологичность авторского повествования-сказа.

Отдельным героем повести можно вполне назвать мир, окружающий людей, потому что он живет отдельной, обособленной от людей жизнью, он «далек от шума великой человеческой жизни», его борьба с невидимой силой требует исполинской мощи и всемерной напряженности. Поэтому «угрюмые тучи беспросветно обложили небо и закрыли солнце; пропал изрезанный край гористой земли, проглоченный серой мутью; и вокруг только снег – леденящий душу, нескончаемый, утомительный снег», «какого не было за шестьдесят лет», и «земле тяжело в своем сиротстве». Человек сопричастен этому чувству скорби и грусти-тоски мира и «вдруг понимает, что мир тоже одинок, так же беспомощен», как и он сам. «И не было в природе хозяина, устанавливающего надежный порядок. Мир обретался сам по себе – заброшенный и случайный». Мир – «непостижимая тишина». Все бессмысленно в этом мире, в котором нет веры как порядка, как смыслообразующего центра. Некий смысл всему придавал, пишет автор, живой звук трактора «ДТ-54» в мертвом, молчащем мире. Но и он впоследствии оказался всего лишь мертвой железкой на многотрудном пути юношей: «пленник трактор», «смутно напоминала машина

отчаявшегося, поседевшего раньше времени человека, бессильно сжимавшего кулаки», «черный железный конь стих и пришел страх, пришел великий холод». Так Бокеев предупреждает нас, своих читателей, что не цивилизация спасет человечество, а нечто иное.

Все же какой-то голос прорывается сквозь белую мглу, какой-то смутный образ просвечивает сквозь тьму. Это Снежная девушка, которой пугают и которая манит невозможностью мечты: Упрай, управляющий отделением, отправляя в дорогу Нуржана, предостерегает его от встречи со Снежной девушкой и тут же смеется: «А если бы встретил, то и жениться на ней захотел?»

В ночь перед дорогой, «в яви или сне» пришла к Нуржану Снежная девушка, «сияющая в белом одеянии» и предостерегла его: «Ты не будешь здесь счастлив и свободен. Уходи отсюда, пойдем со мною...» Нуржан вскочил с постели, никого в доме не было и только слышалось, как на улице «звучала песня», это «не то плакала, не то стонала ночная гостья». Весь его последующий путь его будет сопровождать песня Снежной девушки, только ему будет она слышна, и только к нему явится вновь ночная его гостья... Символически Снежная девушка – это и есть вера, ведь пишет Бокеев, что ее лик герой «воссоздаст» из взора с небес.

Снежная девушка является именно к Нуржану по причине того, что он – особенный среди трех друзей. Его немногословность, постоянное вслушивание в то, что не слышат другие, насторожили хитрого и коварного Конкай: «этот серьезный тракторист опаснее всех». Недаром именно его отправляют в дорогу, именно он выбрал себе попутчиков, именно он спасает друзей, именно он носит в себе нравственный ориентир. Именно он обретает настоящую Любовь. Именно он умеет оглянуться назад: «Два его приятеля дрожат от холода. Ибо они смотрят вперед, на дорогу, по которой надо добраться до сена, а Нуржан, сидящий напротив, смотрит назад, в сторону одинокого зимовья, где живет Алмаш – Снежная девушка». В жизни нужно уметь оглядываться назад, не боясь повторений трагической судьбы, как Аман из повести «Крик», вглядываясь в него, находить в нем основы собственного существования, как Нуржан. Находить в прошлом ориентиры на будущее.

В своем пути каждый из юношей обретал собственные черты, собственный жизненный путь. Жизнь испытывала их, одного ломала, второго закаливала. Третий оказался спасенным, в нем жила вера. Но они открыли свой путь, свою дорогу, преодолевая «ужас», страх, собственную недоверчивость, как бытийственную уязвимость. Но «чем бы была смелость, если бы не находила себе постоянной опоры в опыте сущностного ужаса? ... Смелость способна выстоять перед Ничто. Смелость узнает в бездне страха почти нехоженный простор бытия, чей свет впервые дает всякому существу вернуться в то, что оно есть и чем может быть», – эти слова М. Хайдеггера дают возможность определить, чем же был путь для юношей. А был он «открытием просвета бытия». Бокеев пишет: «Аманжан сказал: «Мы проложили новую дорогу». Когда же старый чабан в удивлении спросил, кто же им подсказал этот путь, Аманжан ответил, что старый Конкай. Таким образом, зло всегда ставит перед

возможностью (дает возможность) поиска новых путей, или спасения. Каждый в жизни ищет собственный путь, собственных ответов на вопросы, которые ставит перед ним его существование.

Бокеев представляет и другие концепции мира и человека. Бахытжан так определяет свой путь: «Вокруг нас великий снежный океан! Наш «ДТ» – корабль, а мы трое – отважные путешественники! Три батыра, которые вышли на врага». Аманжан в силу собственной сути кричит: «Три вонючих жука на белом дастархане! Или лучше: три мухи, попавшие в сеть пауку».

Наше внимание к философии М. Хайдеггера не случайно. Читая его труды, погружаешься и в прозу О. Бокеева, исполняясь вниманием к тайнописи писателя, открывая в ней параллельность идеям М. Хайдеггера.

О. Бокеев постоянно обращается к «белому простору», «безмолвной беспредельности», «свободному пространству», «белому-белому без единого пятнышка полю», «ужасу простора», к «бесконечному пути, предназначенному человеку», к его судьбе, долженствующей ему идти, находиться в дороге. «Идущий не устает». Выдвинутость человека в бытие требует постижения бытия, как прикосновения к нему: «И почему-то хочется сейчас остаться совсем одному, затеряться в этих диких просторах, и шагать, шагать по снегу, отпечатывая в нем белые следы черными валенками, и уйти в царство вечного безмолвия, в беспредельную стужу, и не вернуться больше назад. Пусть ему будет горько в одиночестве, пусть он уснет, замерзнет под снегом, но ему хочется отправиться в этот недобрый, гибельный путь, ибо печальное безмолвие гор и долин отражало скорбь земли, частью которой был он сам, и если его земле так тяжело в своем сиротстве, то пусть его душа сольется с ее душою в час печали и скорби. И тогда, быть может, выйдет навстречу Снежная девушка, которая и позвала его в этот путь».

Бесприютность мира и человека, заброшенность белого простора бытия как такового, прохождение (вхождение) человека в этот простор (пространство) как некая миссия трактуются и в философии М. Хайдеггера.

Бездомность, в которой блуждают не только люди, но само существо человека, есть признак забвения бытия. От бытия (раскрытия его потаенности) начнется преодоление бездомности. Бытие как событие, посылающее истину, остается потаенным. Бездомность становится судьбой мира. Человек – сосед бытия.

Каким образом, по М. Хайдеггеру, человек входит в бытие? Для объяснения этого Хайдеггер вводит такие понятия как по-став, потаенность бытия, просвет бытия и раскрытие потаенности бытия. Попробуем сжато представить течение мысли философа из его работ «Искусство и пространство», «Письмо о гуманизме», «Вопрос о технике», «Из диалога о языке. Между японцем и спрашивающим», «Что такое метафизика?», «Введение к: «Что такое метафизика?», «Послесловие к: «Что такое метафизика?» [44].

“По-став есть собирающее начало того устанавливания, которое ставит человека на раскрытие действительности способом поставления его в качестве состоящего-в-наличии. ...Поставить на тот или иной путь значит то же, что

послать в него то сосредоточивающее послание, которое впервые ставит человека на тот или иной путь раскрытия потаенности, мы называем миссией и судьбой. ...Поступки только тогда и становятся событиями, когда отвечают миссии и судьбе (поступок Амана из повести “Крик”, М.А.). ...Втягивая человека в поставляющее производство (бытие, М.А.), постав посылает его на определенный путь раскрытия потаенности. Постав, как всякий путь такого раскрытия, есть судьба, посылающая человека в историческое бытие. ...Всегда непотаенность того, что есть, идет одним из путей своего раскрытия. Всегда человек властно захвачен судьбой раскрытия потаенности. Однако его судьба – никогда не принудительный рок. Ибо человек впервые только и делается свободным, когда прислушивается к миссии, посылающей его в историческое бытие, приходя так к послушанию – но не к безвольной послушности.

Существо свободы исходно связано не с волей, тем более не с причинной обусловленностью человеческой воли.

Свобода правит в просторе, возникающем как просвет, т.е. как выход из потаенности. Раскрытие потаенного, т.е. истина – событие, к которому свобода стоит в ближайшем и интимнейшем родстве. Всякое раскрытие потаенного идет по следам сокровенности и тайны. Но прежде всего сокровенно и всегда потаенно – само по себе Освобождающее, Тайна. Всякое раскрытие потаенного идет из ее простора, приходит к простору и ведет на простор. Свобода простора не заключается ни в разнузданности своеволия, ни в связанности с абстрактными законами. Свобода есть та озаряющая тайна, в просвете которой веет стерегущий существо всякой истины покров и из-за которой этот покров кажется утаивающим. Свобода – это область судьбы, посылающей человека на тот или иной путь раскрытия тайны.

...Всякая миссия раскрытия потаенности выполняется как о-существование и в качестве такого. О-существование впервые только и наделяет человека той долей участия в раскрытии, какого требует событие выхода в непотаенность. Человек сбывается только в со-бытии истины как требующийся для него. Осуществляющее, тем или иным образом посылающее на путь раскрытия потаенности, есть как таковое спасительное. Ибо оно дает человеку увидеть высшее достоинство своего существа и вернуться к нему. Это достоинство в том, чтобы сбереечь непотаенность, а с нею – тем самым заранее уже и тайну всякого существа на этой земле” [44].

В приведенном выше отрывке из повести «Снежная девушка» мы находим все эти категории, выраженные в художественных образах. Попробуем их рассмотреть, тем более что они лежат прямо на поверхности текста.

Итак, белое-белое поле Бокеева – это свет бытия, явленного человеку; это простор бытия. Все детали этого пространства (горы, деревья, трактор, одинокое зимовье и пр.), исполненные смысла, намек на что-то, – это возможность раскрытия потаенного (бытия). Только следуя намекам, можно найти просвет бытия. Это раскрытие бытия есть спасение человека как утверждение его существа (спасение Аспана, Амана, Нуржана как утверждение сущности). Существо человека – истинное – никогда не зло. Вместе с тем в просвете бытия наряду «с Целительным», по выражению Хайдеггера, «сразу

является злое. Его существо состоит не просто в дурном человеческом поведении, но покоится в злобном коварстве ярости» (как нельзя более точная характеристика старика Конкая и его предполагаемого сына Аманжана, автор пишет о «дикой ярости, захватившей» юношу). То и другое, «целительное и яростное, однако, лишь потому могут корениться в бытии, что бытие само есть поле спора». Полем спора является и проза Бокеева: автор постоянно сталкивает целительное и яростное (мы проследим это в дальнейшем). Свобода человека – не в «разнузданности своеволия» (а именно так трактует ее Конкай, уверенный в собственной свободе; именно от этого автор предостерегает своего героя Актана в повести «Человек-Олень»), а в послушании своей судьбе, следованию своему пути, которое изначально предназначено (все герои писателя добровольно следуют судьбе). Причем эта предназначенность должна сбыться, чтобы человек прикоснулся к истине бытия вообще, таким образом, постиг собственную сущность. Сущность же человека заключается в прикосновении к тайне и владении ею в той мере, в какой он владеет бытием. При этом человек не господин сущего. Он всего лишь – хранитель бытия и тайны. Размышляет Аспан: «Если время – вода, то простые люди, подобные тебе, остаются вечно неизменными, как камни на дне реки». Камни на дне реки неизменны, но всякий раз наполняются новой информацией, что несет вода, сохраняя информацию, накопленную когда-то.

В начале этой главы мы подчеркнули, что прозу писателя можно определить как «мысль, узнающую себя как способную к миру и захваченную миром». Затем мы штрихами, исподволь, постепенно пришли к мысли о том, что творчество Бокеева есть миф, есть сказ. То есть освоение мира идет мифологическим способом, бытие представляется перед нами как сказ. Что же такое сказ, как дает его М. Хайдеггер («Письмо о гуманизме»)?

«Мысль, продумывающая истину бытия, ...есть – память о бытии и сверх того ничто. Принадлежащая бытию, ибо брошенная бытием на сбережение своей истины и требующаяся для нее, она осмысливает бытие. Такая мысль не выдает никакого результата. Она не вызывает воздействий. Она удовлетворяет своему существу постольку, поскольку она есть. Но она есть постольку, поскольку говорит свое дело. Делу мысли отвечает исторически каждый раз только один, соразмерный сути дела сказ. Строгость, с какой он держится дела, намного более обязывающая, чем требования к научности, потому что эта строгость свободнее. Ибо она допускает Бытию – быть» [44, с. 217].

В статье «Слово» философ развивает эту мысль: «Некая тема: «поэзия и мысль», оказывается тем предписанием, в которое издревле вписаны судьбы нашего исторического бытия. В этом предписании очерчена взаимопринадлежность поэзии и мысли. У их схождения давнее происхождение. Возвращаясь мыслью к нему, мы достигаем того, что издревле достойно мысли, во что вдумываться никогда не может быть довольно. Это то достойное мысли, что озарило внезапно поэта, и чему он не отказал себе, сказав: «Не быть вещам Где слова нет». ... (Это) Сказ, который, показывая, дает сущему явиться в свое это есть. ... Слово для сказа одновременно слово для бытия, т.е. для присутствия присутствующего. Сказ и бытие, слово и вещь

неким прикровенным, едва продуманным и неизмыслимым образом принадлежат друг другу. ...Обе, поэзия и мысль, суть единственный сказ, ибо они вверены таинству слова как наиболее достойному своего осмысления и тем самым всегда родственно связаны друг с другом» [56].

Так М. Хайдеггер дает собственную концепцию мифологического способа познания мира. Мы привели ее с тем, чтобы обозначить способ освоения мира О. Бокеевым как мифологический.

Сознание человека не меняется, в нем заложены определенные архетипы поведения, смыслов и пр. Жизнь сознания можно изобразить только мифологически, т.е. сакрально. Как Бокеев покажет инициацию души человека без Горы, священного Хранилища, Ужаса, Отчаяния и Веры? Экзистенциализм и мифология нераздельны, как две ипостаси, реальные стороны человеческого сознания.

Понятия мифологического (сакрального) времени, сакрального пространства, трансцендентного пространства параллельны и в экзистенциализме и в мифологии.

Те есть то, что не входит или выходит за области мирского, обыденного, является реальным, является жизнью сознания, и это сакральное есть объект и экзистенциального, и мифологического мышления, по сути, они являются одним и тем же типом мышления. И экзистенциализм и мифология пытаются вспомнить забытое, углубляются в сокровенное, чтобы постигнуть суть вещей и мира, создав или воссоздав картину мира, картину необъяснимого.

Современная философия, опираясь на все теории мифа, обозначает его как всеобщий феномен человеческого сознания, способный моделировать, классифицировать и интерпретировать человека и мир.

### **2.3 Любовь, отчаяние, выбор и другие категории экзистенциализма в художественном тексте О. Бокеева**

Вернемся к повести «Снежная девушка», в которой рефреном, постоянно повторяющимся мотивом слышится песня Снежной девушки.

Песня настигла Нуржана в первую ночь перед дорогой, «полная жалобы и печали». Затем во все время «путешествия» юноша постоянно слышал эту песню, она прорывалась к нему сквозь мрак и холод, она будто будила его, звала к чему-то, что-то сообщала. «Протяжная, печальная песня» в безжизненной и загадочной тьме, над снегами и вечными вершинами гор... «В песне слились надежда и темный страх; это была жалоба человека, познавшего всю печаль жизни, тоскующего по любимой душе, которой можно раскрыть свою. И в тоске своей душа пыталась найти утешение и тихое забвение. Так плач ребенка, начавшийся от горя и страха, постепенно устает в безутешности своей и становится убаюкивающей песней. Охваченный чужой печалью, Нуржан испытал неведомое до той минуты счастье и волнение. Он замер на месте, не смея шелухнуться; ему казалось, что сделай он хоть один шаг, – вмиг исчезнет неземная сила этой песни, растекавшаяся, словно волшебное вино, по всему его телу».

Итак, в молчании мира песня несла весть, весть о бытии. Песня Снежной девушки – суть всего «зовущего сказа» Бокеева. То есть в бытии человеку всегда явлена возможность раскрытия бытия, его (бытия) непотаенность, человек должен только услышать ее, понять намеки, использовать возможность: «Одновременно с бесшумной лунной вспышкой где-то вдали, за ледяными звонами звезд, из потаенного угла ночного мира прозвучало что-то странное, тягучее, словно долгий плач. Все трое с замершими сердцами прислушивались к загадочному голосу ночных просторов». Бокеев определяет генезис этой вести – «за ледяными звонами звезд, из потаенного угла ночного мира». Так мы слышим голос Божий, и «загадочный голос» подобен плачу.

В повести «Чертов мост» Аспану тоже «был голос» как предостережение, предупреждение о грозящей опасности: «- Эй, Аспан! – раздался Великий Крик и продолжился непостижимым шумом, от которого задрожало небо. Аспан-табунщик обернулся... и увидел... всесокрушающий снежный обвал». Но слишком явным был крик, в нем затем герой повести усматривает подлый крик «медноусого», ненавидевшего Аспана.

Бокеев не устает мистифицировать, его Снежная девушка – это еще и девушка Алма с неудавшейся девичьей долей. Нуржан встретился с Алмой (или Снежной девушкой?) в тихом чабанском домике в самом конце пути (хотя первая встреча произошла в начале его). Эта встреча была встречей с любовью. Нуржан и Алма поняли это сразу. Не видя друг друга, в темноте, они сразу потянулись друг к другу. Слезы заливали лицо юноши. Они долго искали друг друга, «и вот они встретились, может, в первый и последний раз. И наступил миг свидания и прощания навек – кто знает? – поэтому не надо ниспровергать мечту, ...сберечь...» Встреча была узнаванием (значит, любовь – это узнавание, по Бокееву), иначе смогли бы они сразу начать ласкать друг друга, жарко шептать слова любви? Бокеев с самого начала повести рассказывал, как зрело в Нуржане ожидание «истинной любви и ослепительного счастья», которую он искал и ждал. Но пока ни ему, ни его друзьям – Аманжану и Бахытжану, которые «раскрылись навстречу огненным струям звездопада», ждут ее: «Истинная любовь и ослепительное счастье мерещились им в холодной мгле, любовь, к которой тянулась душа каждого из них, как верблюжонок тянется к верблюдице-матери». Но никому пока «ни одна из звездочек не упала на грудь и не прожгла ее насквозь». Значит, любовь, так долгожданная, прожигает насквозь? Снежная девушка – во сне ли? – сообщает Нуржану, что «и на земле, и под землею влюбленные не должны соединяться, потому что любовь и разлука – это одно и то же. Иначе любви вообще бы не было. Соединившись вместе, мы поругались бы с тобою. Козы и Баян тоже. И Ромео с Джульеттой».

Аспан из повести «Крик» тоже не смог соединиться со своей возлюбленной, Актан из повести «Человек-Олень» – по собственной глупости может упустить свое счастье, Тасжан и Акбота из повести «Осиротевший верблюжонок» – из-за болезни Акботы, Чабан из повести «Олиара» – из-за предательства любимой – все они разъединены с любовью, для них она невозможна. Писатель неустанно повторяет мысль, что «любовь – это разлука», что «влюбленным никогда не соединиться». Такая трактовка любви – трагичности ее в силу ее

невозможности как неосуществления в реальной жизни – восходит к античным воззрениям на любовь. Мы не будем затрагивать концепций любви ни в европейской, ни в восточной духовной традиции. Разве что упомянем, что Будде казалось самой страшной бедой – среди всех прочих – одна, тяжелейшая – не быть с теми, кого мы любим (из статьи Х.Л. Борхеса «Буддизм»). В казахской литературной традиции, которая восходит к эпическим сказаниям, любовь никогда не была возможной. Судьба Кыз Жибек и Толегена, Баян Сулу и Козы Корпеша – не тому ли подтверждение? Бокеев, точно сам переживший невозможность любви, воссоздает ее трагичность во всех своих произведениях.

Любовь невозможна, декларирует писатель. Настоящая любовь невозможна, считают экзистенциалисты, ибо она «трагична и противоречива по сути своей».

Но кто может измерить любовь по таким заявлениям? Только судьба героев писателя дает такую возможность, но и она подтверждает эту мысль. Несбывшаяся любовь в их жизни станет отныне путеводной звездой, которая будет будить в них «радость и волю к жизни». И когда они почувствуют, «как устало никнут большие теплые руки, привычные к тяжелому труду, когда, не дай Бог, хмурая усталость охватит сердце», то, утверждает Бокеев, возникнет перед ними лицо возлюбленной, услышатся ее песня и ее зов, поддерживая и утешая в пути.

Нуржан никак не может понять: во сне или наяву – пригрезилась ему или случилась реально – его встреча со Снежной девушкой. Да и мы затрудняемся ответить на этот вопрос. Все переплелось – действительное и вымышленное – реалии и ирреальность – в сказе Бокеева.

«Холодное безмолвие» мира позволяло в себя вслушиваться: «Ему захотелось лечь лицом в белый снег, закрыть глаза и еще сосредоточеннее вслушаться в холодное безмолвие. И вдруг явственно в нем прозвучало:

Я замерзла в холодном снегу,  
Здесь цветок превратился во льдинку,  
Но тепло я в себе сберегу,  
Горяча еще жизни кровинка...

Кто-то невидимый нашептывал эти слова Нуржану, и он остановился, позабыв, где он и что с ним, застыл на месте, словно ледяное изваяние, и лицо у него побледнело...»

Бытие посылает свое сообщение, и его можно услышать и, самое главное, понять адекватно, Нуржан расслышал уже не просто голос, но и слова. «Все бытие хочет стать словом», – сказал Ницше. Бокеев открыл для себя сам это желание бытия...

Автор искусно, в силу именно мифологичности своего освоения мира, переплетает явь и грезы, и действительно очень трудно понять, был ли голос? То, что он был, подтверждают слова песни. Но кто их произнес? «Издали вновь донесся еле слышимый голос: не то плач, не то песня...»

То, что жизнь есть сон, Бокеев не декларирует. Это для него естественно и не требует объяснений. Его герой «лежит в колыбели из снега, убаюкиваемый смертью». В повести «Сайтан көпір» жизнь – привычная цепь привычных дней и только несколько пробуждений нарушают эту размеренность.

Во сне является человеку спасение, как, например, Аману («Сайтан көпір») или Нуржану («Снежная девушка»). Когда с Аманом случился инфаркт, «наступила ночь, и из нее выступил босоногий мальчик» и спросил: «О, моя доблесть, жив ли ты?» И ушел. Отец потом назвал мальчика Жизнь. Нуржану, который с друзьями замерзает от лютой стужи, во сне является Снежная дева и будит его: «Твое время не пришло. Вставай!», юноша просыпается и начинает будить товарищей. Так они были спасены.

Сон есть также сообщение, намек, и старик Аспан расшифровал свой сон – он понял, что сегодня сын пойдет через Чертов мост. Сон же был таким: «Ночью ему приснился плохой сон. Под утро пришел этот кошмар. Он вез дрова на санях, вдруг кто-то окликнул его, он обернулся и увидел, что его догоняют две ноги, обутые в высокие сапоги. Его ноги. Он испугался и стал настегивать лошадь, но ноги догоняли, крича: «Не бойся, мы хотим быть с тобой!» Они бежали широкими шагами... Душа Аспана, точно муха, вылетела из него, и, объятый ужасом, он нещадно хлестал гнедую кобылу... С розвальней с грохотом сыпались дрова... Аспан проснулся. Это его сын с грохотом бросил дрова возле печи. И старик понял, что сегодня он поедет на зимовье Алатай, сегодня перейдет Чертов мост...»

Мы уже говорили, что само бытие есть поле спора, в нем коренятся и «целительное и злое», по выражению М. Хайдеггера. Поэтому на пути и Аспана и его сына Амана «является злое. Его существо состоит не просто в дурном человеческом поведении, но покоится в злобном коварстве ярости». Этим злом был «медноусый чабан», и, возможно, именно от его крика в горах сползла лавина, накрывшая когда-то Аспана. Зло, кажется, ничего не боится, но и медноусый и старик Конкай боялись показать себя спящими: «Больше всего он боялся, что на него кто-нибудь будет смотреть, когда он спит. Ведь во сне он беззащитен. При свете дня его мысли угадать не может никто. А во сне он беззащитен, потому что единственная защита в этой жизни – жестокость. А жестокость должна бодрствовать. Всегда. Для того чтобы выбраться наверх, ...удержаться наверху, нужна жестокость». Значит, сон еще и разоблачает.

Реальность сна в прозе писателя приобретает борхесовское звучание. Х.Л. Борхес письменно и изустно повторял: единственно подлинная реальность – это область сна и воображения. Его основной постулат: «Мир, бытие, реальность – все это сновидения наяву», «Все существующее – сон; все, что не сон, – не существует». В эссе «Закон связей»: «Явь реальна только тогда, когда она – сновидение». Некоторые его изречения афористичны: «Реальность – одна из ипостасей сна» или «Жизнь есть сон, снящийся Богу» [40, с. 14]. И теперь нам становится предельно ясным, чей был голос-плач, сопровождавший мальчиков. Точно так человек плачет во сне, когда ему страшно или больно от того, что происходит во сне...

Борхес вторит всей культурной традиции человечества. Шопенгауэр вывел: «Жизнь и сновидения – страницы одной и той же книги», Кальдерон написал драму под названием «Жизнь есть сон», Платон задумывался о нереальности материалистического мира, Будда утверждал: «Жизнь есть майя».

Проза Бокеева представляет собой удивительный сплав мифологической, сновидческой, философской мысли. Писатель определяет жизнь во всей ее полифоничности и неоднозначности, выводя при этом универсальную ее формулу. При этом он вслед за китайским мудрецом Ле-Цзы, который сказал когда-то: «Уж если живешь, то отдайся жизни и претерпи ее, и в ожидании смерти изведай все ее желания. А придет время умирать, отдайся смерти и претерпи ее, изведай все ее пути и дай ей волю до конца. Всему отдайся и все претерпи – и не пытайся удлинить или укоротить жизненный срок» [57], вторит: «Не гонись ни за чем и не убегай ни от кого. ...Чего он (человек) так самозабвенно ждал, постигнет лишь в тот миг, когда навеки закроет свои глаза. А пока можно наблюдать за всем, что происходит вокруг, и спрашивать у себя: «Ну, угадай, что это было?» Отдаться жизни и наблюдать за нею – вот позиция человека, предлагаемого Бокеевым.

Следующее произведение «Человек-олень» повествует о человеке, который хочет пройти по касательной к миру (другим людям), потому что мир не гармоничен, в нем много зла, но выбор его настаивает, Актан его совершает, что за ним, остается гадать читателю: «Так нельзя! Невозможно так жить на свете! Мама, отчего так: я бегу от всего хорошего, потому что не хочу ничего плохого, а это плохое все равно настаивает меня, как не уйду от него. Что же, ладно! Раз так, то я больше не буду уходить в сторону. Я сам, сам пойду навстречу злу!» Бокеев выводит «благородного мужа», чье предназначение определено. Об этом замечательно сказал еще один китайский мудрец Гуань Инь-Цзы: «Гиря ничтожного человека тянет его ко злу, гиря благородного мужа склоняет к тому, что нельзя обрести. Только то, что нельзя обрести, и может привести к Дао-пути» [57, с. 140]. Как же приходит к своему пути Актан?

Актан живет вместе с немой матерью в заброшенном ауле Аршалы, являясь одновременно его сторожем и лесником, «хранителем богатств окрестной дремучей тайги». Актан называет свой аул центром мира, огромна казахская земля, но «если скакать с востока или с противоположной стороны... обязательно упруешься в центр мира – в родной Аршалы». Жители аула когда-то съехали на центральную усадьбу, и только «одиноким домиком с дымком из трубы выглядит сторожем этого печального кладбища». Автор метафорически высказывает свою печальную мысль по поводу запустения казахской земли, шире – казахского Духа.

Но есть у него хранитель – Актан, которого прозвали земляки Оленем, Зверем. Но хоть и прозвали его так, но знали, «что не переменится он в таинственной, непроглядной глубине своей души, как бы ни перемещали его по земле; знал он, что главным и незаменимым для него останется высь небесная над Алтаем». Автор называет своего героя также и «ловчим беркутом», птицей священной и незаменимой для казахов. Жизнь его течет по привычному руслу. «Каждый день он встает до зари». И начинается обычный свой день. Закончив утренние дела, он «смотрит на огонь, ...и мысли его летят далеко. ...От одиночества человек становится мечтателем». Мечты же его – об одном: «с помощью волшебной силы... вмиг бы вернул к старым очагам людей и в мертвые дома живой дух». «Полет его зачарованной души прерывался», когда

он подходил к матери послушать «стук материнского сердца», ему казалось, что она не дышит. Но «оно работало ровно, с щедрой неиссякаемой силой». И еще одна мысль неотвязно преследовала его, хотя он и говорил: «Какое мне дело?» Эта мысль была об отце. Когда-то отец ушел и больше не вернулся. С тех пор мать его замолчала, Актан же неосознанно ждал отца и все время чувствовал его присутствие.

Одиноким человеком в заброшенном мире, его ущербность в том, что он не знает отца, что его мать немая. С ним только его мысли. Еще – мир вокруг. Автор рисует окружающий мир, точно это живое существо, с печалью и радостями, с состраданием и черствостью. Его реки шепчут, ущелья молчат, горные вершины надменны. С человеком также его воспоминания.

Бокеев предлагает в каждом своем произведении одну концепцию времени, ибо, говоря о человеке и мире, невозможно не говорить о времени. Эта категория является необходимой в выстраиваемой структуре. Автор пишет, что время невозможно ни повернуть вспять, ни умчаться в будущее. Его можно только обмануть. Течение времени можно нарушить, обратясь к прошлому. И Актан вспоминает.

Автор рассказывает нам просто историю, но в силу мифологического и философского отношения к миру и человеку, его простая история становится мифом, с закодированными символами, кодами, с намеками и тайнами.

В казахском народе отводилась, да и отводится огромная роль сказителям, причем не только дастанов, жыров и сказок, но сказителям не так уж и далекой по времени жизни: ведь каждое событие и каждый поступок человеческий осмысливаются адекватно себе при рассказе, при воспоминании о них. Каждый из нас зачарованно слушает предания об отцах и дедах своих и черпает в них силу, силу жить так, как должен жить человек. В этих историях, если и рассказывается о злых поступках, но так, что никому уже не захочется повторять подобное. Сказитель в восточной традиции – это всегда хранитель народной мудрости. Старик Асан, аксакал Аршалы, говаривал когда-то мальчишкам аула: «В ауле нужен хотя бы один такой болтун, как я, который врал бы о разном да иногда рассказывал вам о мужестве и подвигах ваших почтенных отцов». Так Асан выступал в роли носителя духовной информации казахов. Бокеев его так и описывает – «одухотворенный и добрый». Кстати, Бокеев ощущает себя продолжателем традиций старика, ведь просил Асан: «Если найдется среди вас кто-нибудь с талантом писать и рассказывать, то...расскажите всем о славе нашего племени, о высоких вершинах и бездонных архаровых ямах нашей горной страны». Но Асан умер, и «потух, погас веселый светоч стариковской мудрости, и в пустом доме без хозяина гуляет дикий ветер». И все же оставался один, помнящий: Актан «знал все многосложные, удивительные истории каждого дома». Но никому не были они нужны, также как и тропинка, проложенная конем его Белоглазым. Ни Актан, ни Белоглазый о том не грустили. По Бокееву, главное сохранить память, сохранить коды познания мира, а уж как они будут востребованы – так это покажет время.

Все названия предметов у Бокеева несут определенный смысл. Названия же местности – особый.

Где бы ни бывал Актан, он чувствовал себя властелином и хозяином окружающего мира – оленей-маралов, коня, гор Акшоки и Карашоки. Только в одном месте «сердце его вздрагивало, ...дыхание пресекалось, ...и он мчался прочь, будто его преследовали». Это «была необычайно узкая и высокая черная скала, копьём вонзавшаяся в небо. ...Этот пик назывался Хранилищем Властелина – Таныркоймас. У его подножия находился бездонный провал, и горная тропа, проходившая здесь, подбиралась к самому краешку обрыва, будто желая испытать смелость проходящего путника». Актан испытывал «волнение, близкое к ужасу. Неужели, думалось ему, в Таныркоймасае таится какая-то сила, заставляющая жигита дрожать и призывать на помощь Создателя».

Когда-то старый Асан рассказал мальчишкам о том, как он побывал в Таныркоймасае. Бокеев разворачивает перед нами таинственный и волнующий сказ о запредельном, мы чувствуем прикосновение чего-то сверхбытийного, веющего ужасом и трепетом. Мы приведем почти полностью воспоминание старика, чтобы передать это «сверхбытийное прикосновение».

Асан как-то осенью «вошел в это Хранилище Властелина, куда человек не может войти без дрожи в коленях... Были сумерки, а в пещере стояла тьма. Таныркоймас, этот божественный печальный камень, пустил меня к себе за пазуху, но мог ли он мне, ничтожному, раскрыть тайну своего сердца? Я только чувствовал, как тоскует эта мрачная, загадочная душа горы, и мне было страшно... Ползком пробирался я в бездонную пропасть, ощущая ледяное дыхание тьмы, и вдруг почувствовал облегчение. Охватило меня в кромешной тьме такое блаженство, замер я, овеваемый нежной прохладой, и заплакал от неведомого и неиспытанного доселе счастья. Эта мрачная пещера Таныркоймас, о которой люди говорили, что там прячутся злые духи, вдруг оказалась для меня полна материнской неги, и почудилось мне, что во тьме вполз я, недостойный, в сказочный дворец бессмертных духов, и об этом именно всю жизнь тосковала моя душа... Я совершил путешествие в мир смерти, где все чуждо для нас, но царит тишина, блаженство и благодать. ...Никто не поверит мне наверху, в суетном мельтешении дней и ночей, которое зовется жизнью... никому не смогу передать привет от духов пещеры, с которыми мне пришлось разговаривать, находясь в блаженном состоянии между жизнью и смертью... Сотни и тысячи лет тому назад эти духи были живыми людьми, а теперь... мы все... вечные жители пещеры Таныркоймас».

Попробуем, следуя М. Хайдеггеру, в «последующем продумывании ...собрать все в отрешенность терпеливого осмысления».

Сейчас мы вместе с Бокеевым определим само бытие и сущее (которые составляют человеческое бытие как таковое), пользуясь категориями М. Хайдеггера.

Таныркоймас – Ничто, которое пребывает как бытие. Ничто обнаруживает себя. В «загадочной многозначности Ничто... ощутить вместительный простор того, что всему сущему дарится гарантия бытия. Это – само бытие. Без бытия,

чья бездонная, но еще не развернувшаяся сущность повертывается к нам в настроении подлинного ужаса как Ничто, все сущее оставалось бы в безбытийности. ...Бытие никогда не бытийствует без сущего, и сущее никогда не существует без бытия.

Опыт бытия как Другого всему сущему дарится ужасом, если только из «ужаса» перед ужасом, т.е. в голой пугливости страха, мы не отшатнемся от беззвучного голоса, настраивающего нас на отшатывание перед бездной».

Прервемся, чтобы в который раз удивиться, на этот раз тому, насколько совпадают – один в чувстве мысли – другой в мысли чувства – в определении бытия казахский писатель и немецкий философ. Не думаем, что Бокеев мог читать и знать философию Хайдеггера, по одной простой причине – немногие труды Хайдеггера, опубликованные в Советском Союзе, не имели массовых тиражей, печатались в сугубо научных специализированных журналах.

Человеку необходимо «внимание к голосу бытия» и вдумывание «в то согласное его голосу настроение, которое захватывает человека в существе его так, чтобы он научился в Ничто опыту бытия».

«Готовность к ужасу говорит Да настойчивости в исполнении высшего зова, единственно только и захватывающего человеческое существо. Только человек среди всего сущего видит, позванный голосом бытия, чудо всех чудес: что сущее есть. Призванный в своем существе к истине бытия постоянно настроен поэтому бытийным образом. Ясная решимость на сущностный ужас – залог таинственной возможности опыта бытия. Потому что рядом с этим сущностным ужасом как отшатыванием от бездны обитает священная робость. Она освещает и ограждает ту местность, внутри которой человеческое существо осваивается в Пребывающем. ...Смелость узнает в бездне страха почти нехоженный простор бытия, чей свет впервые дает всякому сущему вернуться в то, что оно есть и чем может быть» [44, с. 39].

Как видим, у писателя и у философа присутствует совершенно идентичное понимание ступеней бытия: бездна, пропасть, простор, тайна, голос, зов, ужас, отшатывание, смелость. И одинаковое их расположение по мере приближения к Ничто и узнавания его.

Старый Асан после своего рассказа, словно зачарованный какими-то «тайными голосами», ушел в сторону реки. Дети тогда думали, вспоминает Актан, «что взрослые мало проникли в тайны мира и потому утешаются тем, что сочиняют и рассказывают небылицы». Старик обещал детям, что в один день они вместе поднимутся на вершину и спустятся в пещеру, а он будет освещать дорогу свечой. Только все оборвалось со смертью Асана. С тех пор робко обходил Актан Хранилище Властелина, не смея прикоснуться к «жутковатой тайне».

В казахской мифологии пещера представляет изначальный архетип защиты: это материнская утроба, где человек может чувствовать себя защищенным, находящимся в предрождении. Возвращение в пещеру – это возвращение к истокам для нового рождения. С. Кондыбай приводит лингвистическую модель этого архетипа пещеры, отталкиваясь от первоначала

– круга (аб, абак). Пещера – это также место инициации, средоточие, центр мира.

У взрослого человека сущность проявляется в минуты экстремальные, экзистенциальные, сопровождаясь такими чувствами, как тревога, страх, отчаяние. У Бокеева мы находим совершенно преобразованное в художественной форме экзистенциалистское толкование человека и его сущности.

Автор отступает в своем повествовании в размышлении о детстве: «Если человек в детстве не ощутит рядом присутствие чудесного, дивного, то после, став взрослым, он утратит всякое любопытство к новизне знаний, к таинственным загадкам окружающего мира. И, может быть, именно из сказочных впечатлений детства, из жутковатой чаши фантастического мира взлетает птица мечты, и она-то увлекает творчество человека дальше всего. Лишь в детстве, еще не познав зла, человек взирает на мир глазами особенными: детскими, безгрешными и чистыми. Весенний мир предстает перед этими глазами покрытый зеленым ковром, в узорах цветов. И навсегда останется он самым желанным, этот мир, и хочется нам вернуться на тот зеленый ковер, да невозможно, грехи не пускают. Есть дорога из детства, нет обратной дороги туда».

В этом отрывке нас привлекают прежде всего слова: «не познав зла», «самый желанный этот мир», «хочется вернуться», «невозможно», «грехи», «дорога». Сущностный человек – это человек, который прорывается сквозь «невозможно» насущного своего бытия, к своей сути и сути бытия вообще, которые являются обозначением всего смысла жизни как таковой, искупая грехи, свои или родителей, находит свое предназначение как путь, путь возможностей, укореняясь в мире посредством собственного определения прежде всего нравственного ориентира. Последуем дальше за Бокеевым, в чем он усматривает путь человека, его предназначение.

Своего героя писатель показывает как человека, которого «не покинуло детство»: «Синий купол небес его детства словно бы не подчинился движению времени и остался над его головою неизменным». Человек Бокеева защищен, пока защищен «синим куполом», он под опекой сверху, он пока не оторвался от защищающей руки. Этот «синий купол» выражается в его памяти, которую Бокеев называет «ланью с нежными сосцами, играющей возле своих телят». Память – животворна, она питает дух и сердце, укрепляет, ободряет и защищает, не это ли делает мать-лань своим детенышам? Актан борется с этой памятью, ему кажется, что все ненужно, но потом понимает, что «если совсем исчезнут воспоминания, то пуст будет для него мир жизни».

В повести переплетаются между собой, входят одна в другую, являясь при этом одной историей, несколько историй (жизней) Актана. Его обходы окрестностей, в которых мы видим всполохи приближающейся грозы, сдвинутые чей-то могучей рукой камни, слышим шум реки, зов возбужденного весенним гоним марала. Его робкий путь к Таныркоймас. Его долгую дорогу к людям. Его воспоминания.

Пока мы никаким образом не подходили к наличному бытию героев писателя. Хотя его произведения на первый взгляд и есть повествование о насущном бытии человека, бытии-в-наличии. Но оно у Бокеева есть лишь русло, по которому течет совсем иная жизнь, жизнь, пытающаяся найти и определить сверхбытийное, или истинное бытие.

Каково русло жизни Актана? Где оно проложено?

В отрогах Алданского предгорья, у подножия Карашоки и Акшоки, там вьются тропы Ирек, Тар, смело гремит река Акбулак, не замерзает и в лютые морозы река Катунь (Хатунь), там рядом Катон-Карагай, там растут могучие кедры Шубарагаша. Чаще Бокеев использует две краски в своих грандиозных полотнах природы – белую и черную. Ослепительно белый снег, белый простор и черные провалы ущелий, расщелины гор, зияющие глубинной тьмой пещеры. Налицо почти графический драматический рисунок прозы. Истинную трагедийность придает редко используемый, но впечатляющий какой-то сверхбытийной мощью, красный, почти багровый цвет: «окровавленное око матери-земли», «красно-бурые горы колыхались». Мы видим драматичность в дуальности, поляризации, противопоставлении категорий, предметов, явлений, событий. Выбор всегда драматичен. Трагедийность же кроется в факте свершившемся, это чаще всего и единственный результат выбора. Нам кажется весьма и весьма заслуживающим более серьезного, внимательного, тщательного и основательного научного поиска именно эта сторона творчества вообще, и Бокеева в частности, но, к сожалению, тема данного исследования предполагает несколько иной подход.

Таким образом, насущное бытие может быть только драматическим. Трагедийную окраску ему придает свершаемый человеком выбор.

Эдуард Межелайтис как-то заметил, что философия может быть заключена в «треугольник – добро, свет и свобода». Творчество Бокеева можно измерить и этим треугольником. Мы встречаем у него полярные категории крика и безмолвия, мрака ущелья и белизны снегов, добра и зла, свободы и слепоты.

Мы наблюдаем у писателя полифоническое, не нарративное видение мира. Ситуации у него часто повторяются, словно диалогизируют с собой. Человек-олень и его отец (отец ли? – опять мистификация) уходят от людей, по-разному, по разным причинам. Неизменна линия «отец-сын» почти во всех его произведениях. В идее продолжения рода Бокеев видит неизменность, вечность мира и его же изменчивость, в ней он находит смысл жизни. Но рождение ребенка не ограждает от одиночества. Для героя одиночество – это свобода. Его одиночество – данность Свыше. Актан заявляет брату своей тайно любимой девушки Айгуль: «Я буду жить по-своему, как могу, и никогда не откажусь от своей свободы». И все же Бокеев, несмотря на заложенные в самом его мировоззрении противоречия, так решает вопрос «единственной реальности для личности, отчужденной от истории: итоги жизни в ее истоках». Эти слова Гегеля являются основополагающими в определении конечной цели человека как того, на что он может надеяться. Концепция человека заключается в трех вопросах Канта: Что я могу знать? Что я должен сделать? На что я могу надеяться?

Человек Бокеева хорошо знает окружающий его мир природы, у него превосходная память. Но он не историчен и в силу этого отчужден. Что его поставило в такие условия? Сама история, естественной частью которой является общество. Человек прорывает свою отчужденность, осознавая собственное долженствование быть, причем быть в определенных нравственных, этических нормах. Надеяться может только «на истоки жизни», на продолжение себя как бытия в другом, нарождающемся от него.

Мы уже определили, что способ освоения действительности писателем есть мифо-экзистенциальный. В мифе нельзя говорить об оптимистичности или пессимистичности бытия, ибо бытие по природе своей не может быть радостным или печальным, этим смыслом его может наполнить только конкретный человек, да и то в контексте собственного бытия. Поэтому ни в коем случае нельзя говорить о пессимистичности или, наоборот, оптимистичности творчества О. Бокеева.

А вот человек Бокеева может быть наполнен, по природе своей, эсхатологическим видением мира в силу его брэнности. В этом, по сути, и заключена трагедия человека. Ведь чтобы он не сделал, его ждет смерть. Актан яростно думает: «Обречен он, скиталец и одинокий кочевник в пустыне, на полное забвение и безрадостное угасание. И чем дальше будет тянуться время его жизни, тем больше – рваться нитей надежды... И не верилось Актану, что, утратив эту надежду, обретет он что-то иное – хотя бы утешительную конечную мудрость. В его сознании подспудно зрело убеждение, что никакой подобной мудрости нет, а есть лишь одно большое, безмерное, долгое ощущение жизни. И все остальное, в том числе и конечная мудрость, придумано людьми то ли для самообмана, то ли для обмана других». Что за смертью, этого никто не знает. И только на «границе жизни и смерти» к человеку приходит благодать, вспомним ощущения Асана в пещере Таньроймас.

Эти ли ощущения, страх ли, неодолимое влечение ли, но Актан стремится, причем с годами, все более отчаянно, «спуститься в Таньроймас и вернуться оттуда живым». И одна мысль неотвязно преследовала Человека-оленья, что все люди придумали законы своей жизни, есть ли они у него? Он живет один с матерью вдаль от людей, верно ли это? И тут же успокаивался на недолгое время: «Не все ли равно где заблудиться? В дремучем лесу или среди курятников?» Так к нему подкрадывалась его судьба, его предназначение, которое он должен осуществить, причем в процессе выбора. Выбор свершается.

В один сумрачный и туманный день его душу «охватило предчувствием близкой беды, вероломства, предательства – беспредельная тяжесть легла на нее». По знакомой тропе, полной знакомых маралов, деревьев, мимо знакомого озера Кокколь направился Актан, «словно крошечный Рустам к огромному великану», к «смутно вздымавшемуся на берегу горбу рудного холма, у подножия которого зиял, как единственный глаз великана, овальный зев пещеры».

Путь его лежал среди полуразрушенных бараков, в останках которых шумно «взлетали дикие совы и улары». Белоглазый вдруг уперся, увидев вход в пещеру. Актан привязал его к дереву и вошел в пещеру. «С каждым шагом

густела тьма... Казалось, что зловещие духи Таныркоймаса собрались здесь и тайно следят за непрошеным гостем». Сердце человека застучало, мелькнула мысль, что старые крепления в пещере подгнили и могут в любой момент обрушиться. Он развел костер и задумался. Задумался о «наступившей поре угрюмого, безрадостного одиночества». Ведь сам он любит «ясное, веселое, мудрое начало» старика Асана. Как же жить дальше? Вокруг человека все больше сгущается тишина. И в этой тишине Актан прислушался к спору.

Спорили между собой «какой-то умный, праведный Актан и диковатый, строптивый Человек-олень». Актан упрекает Человека-оленя в том, что тот не занят полезным делом, все сказки на уме, а на свете сказки заменяет телевизор, преступно предаваться пустой губельной мечте, что одичал и стал одиноким Зверем, что кончилось детство и отрочество современного человека, что наконец-то забыл человек о своем первородном робком смирении, что наконец пришла свобода – это прогресс, и что семьи и друзей нет у Человека-оленя...

Человек-олень соглашался, но был тверд: одиноким можно быть и среди людей, заблудиться можно и при свете дня. Разве глупая выдумка желать лучшей жизни своему народу, полезнее полезного дела не убивать доверия другого человека, ни перед кем нельзя хитрить, нельзя вызывать ни зависти, ни злобы, не обязательно жить счастливо, главное – чистая совесть. Лучшее человеческое качество – благородство сердца. «Лучше быть Человеком-оленем, чем Человеком-машиной».

И не успел ответить на последний довод Актана. «Затянутая вокруг шеи с невероятной силой бешенства, петля аркана» почти придушила его. Вначале он пытался продемонстрировать, что он «не намерен сопротивляться». Петля затянулась еще туже. Тут «Актан собрал всю волю, приказал себе успокоиться – для борьбы». Его взгляд упал на затухающий костер, мелькнула мысль: «что вот сейчас, через минуту, он умрет глупо, бессмысленно, позорно, ...и на земле ничего не останется после него – ни братьев, ни детей, которые будут жить вместо него, – он умрет весь, навечно...» Еще мысль: «Не стоит цепляться за дурную, тягостную мороку». Душа Актана угасала, но молодое тело Человека-оленя рванулось и... обрело свободу. Схватка с невидимым соперником была не на жизнь, а на смерть. Просить пощады Человек-олень не был намерен: «Лучше смерть! Бороться и победить в честном бою, или умереть». Он яростно борется. И как мифического героя его спасает конь. Белоглазый заржал, тревожась за хозяина, противник ослабил хватку, и Человек-олень одолел его.

Кто был его противником? Бокеев не раскрывает тайну, намекает на что-то: когда-то отец Актана, вернувшись с войны, вдруг исчез. Мать его с тех пор молчит (сколько у Бокеева немых старых женщин, их отчуждение от мира выражается в молчании) и не любит даже малейшего упоминания о муже. Скрытый подтекст обнаруживается, впрочем, сразу, как только более внимательно прочтешь текст. Безъязыкая, немая мать: не символ ли утраты казахским народом материнского своего языка – ана тілі? Но надежда на обретение своего языка – ана тілі – все же есть: немая мать Актана заговорит после почти тридцатилетнего молчания...

Поверженный выполз из пещеры. Человеку-оленью стало стыдно, оказалось, что боролся он с изможденным, полупомешанным человеком. Тот отдышался и, «словно в бреду, забормотал: «Я несчастен, я потерял свой народ... Вот уже много лет я скрываюсь от людей, не смею войти в свой аул... Если умру, похорони меня. А сам уходи. Уходи к людям. Бойся своего проклятого одиночества! ...Знай, иначе моя судьба перейдет к тебе... Здесь ты пропадешь, как пропал твой отец».

Когда Актан услышал об отце, он закричал: «Где он? Что с ним?» Незнакомец посмотрел на него, глаза его были «как обрушенные древние колодцы». Потом сказал, что он погиб, сорвался в пропасть Таныркоймаса. Человек-олень не знал, верить ему или не верить, в это время незнакомец убежал.

Путь Человека-оленья определился: «После этого дня Актану нестерпимо захотелось в аул». Впервые его одолевала тревога, что он не умеет различить дурное от хорошего. «А не умея этого, он остается беспомощным. Та граница, что отделяет человека от животного, проходит именно здесь: в этой способности различить добро и зло. И Актан представил теперь эту границу настолько же ясно, как и четкую границу между жизнью и смертью». И еще он видел свое будущее – «своих потомков, могучую поросль своего семени. В том смысл и оправдание краткой его жизни на земле».

Правда, к сожалению, он не видел рядом с собою в будущем «нежную, пугливую Айгуль», он чувствовал «льнувшее к нему тело Вдовы, ее ладони, горячее дыхание». Любовь невозможна, в который раз констатирует писатель.

Человек-олень теперь ясно осознает, «что жизнь все же прекрасна, а сам он словно заново родился, чтобы понять это. И даже досадно становится от сегодняшней языческой радости: значит, его чувства и мысли совершенно такие же, как все в природе, так же подвержены переменам, как и непостоянная погода». Но его «языческая радость» простой человеческой жизни оборвалась, когда пришел злой человек Кан из центральной усадьбы Орели и убил его коня Белоглазого. И тут понял Актан, что он должен идти. Идти к людям. На лыжах отца, которые ему достала мать, со старенькой и сухонькой старушкой-матерью на спине, Человек-олень в ярости пустился в свою дорогу. В которой все «двойственно, что лежит в основе бесконечного, безграничного мира: свет и тень, добро и зло, холод и тепло, смерть и жизнь... И неизвестно, кто кого одолеет, кто окажется наверху и кто первым падет на землю». Только выдохнула впервые за тридцать лет свои слова мать: «Жеребенок мой... Догонишь ли ты пройдоху этого?» Автор сам ни в чем не уверен, его герой уходит к людям, но, быть, может, он еще отчаится и вернется обратно. Кто знает? «Впереди была еще длинная, длинная дорога. Крепись, душа, не уставай, Человек-олень».

Так заканчивается повесть «Человек-олень».

Бокеев представляет те же константы человеческого существования, что и философия экзистенциализма.

Вся повесть «Человек-олень» пронизана ностальгией и отчаянием героя. С ностальгией мы как-то разобрались, это есть животворящая память, как

«желание быть всегда и везде как дома», это возможность протягивать из прошлого спасительные нити, связующие трепещущую плоть самой жизни. А что тогда отчаяние? Если все-таки возможна ностальгия?

Обратимся к фундаментальному труду всей экзистенциальной философии не только XIX-XX веков, но и XXI века, к труду С. Кьеркегора «Болезнь к смерти». Именно по ней мы попытаемся определить концепцию человека и мира О. Бокеева.

Давайте вспомним, что Актан жил в ностальгии, будучи ею защищенным, точно он держал за руку самого Бога. Но потом он все же отчаялся. Перед ним встал выбор.

«Превосходство человека над животным состоит в том, что мы подвержены отчаянию. В этом наше бесконечное преимущество. ...Преимуществом является, например, возможность быть тем, кем хочешь, но еще большим преимуществом является быть таковым, иначе говоря, переход от возможного к реальному есть прогресс, восхождение. ...Отчаяние в нас самих... не в страданиях, вроде болезней, не в смерти, которая есть наш общий удел. Откуда же берется отчаяние? ...Бог, творя из человека это отношение, как бы отпускает его затем из своих рук, так что, начиная с этого момента, такое отношение должно само направлять себя. И это отношение есть дух, или Я, и в нем заключена ответственность, от которой зависит всякое отчаяние. ...во всякое мгновение, когда мы отчаиваемся, мы заново заражаемся отчаянием» [56, с. 369-371].

Актан постоянно будет пребывать в таком отчаянии, несмотря сейчас ни на какую философию, мы знаем, что он обречен быть отчаявшимся.

«Отчаяние действительно является «смертельной болезнью». ...Отчаиваясь в чем-то, в глубине души отчаиваешься в себе, и человек теперь уже стремится избавиться от своего Я. ...То самое Я, которое прежде составляло всю его радость – радость, впрочем, не менее отчаявшуюся, – которое теперь более всего для него невыносимо. Но отчаявшись в желании быть самим собой, человек приходит к отчаянию, где стремятся быть собою, так же как прежде. ...Мука состоит в том, что невозможно избавиться от самого себя, – и человек вполне обнаруживает всю иллюзорность своей веры в то, что от этого Я можно избавиться. ...Я – наше владение, наше бытие – это одновременно величайшая уступка вечности человеку и ее вера в него. ...Никто не свободен от отчаяния; нет никого, в ком глубоко внутри не пребывало бы беспокойство, тревога, дисгармония, страх перед чем-то неизвестным или перед чем-то, о чем он даже не осмеливается узнать, – страх перед чем-то внешним или перед самим собой» [56, с. 374-375].

Кьеркегор предельно точно комментирует бокеевского человека.

Но отчаяние дано человеку не для того, чтобы просто погрузить человека в отчаяние. Оно дается с тем, чтобы человек поступал согласно требованию, которое «выдвигает перед ним судьба – требованию быть духовным». ...Потому что отчаяние ...есть бессознательное состояние, то есть неосознавание человеком своего духовного предназначения. ...худшим из несчастий было бы никогда не испытать его (отчаяние)... но подцепить

отчаяние – это божественный шанс, хотя он самый опасный из всех, если исцеляться не желают. ...Те, кто называет себя отчаявшимися, те имеют в себе достаточно глубины, чтобы осознать свое духовное предназначение, и те, которых привели к осознанию этого предназначения тяжкие события и суровые решения; тот же, кто не отчаялся, должен быть весьма редким существом. ...Те, кто понапрасну растрачивают сознание того, что он есть дух, тех гонят стадами, и обманывают всех скопом. ...Вечность будет спрашивать тебя об одном: была или не была твоя жизнь причастна к отчаянию, верно ли, что, будучи отчаявшимся, ты не подозревал об этом, или же ты бежал от этого отчаяния в себе, как от тайной томительной тоски, – или же, будучи отчаявшимся и избегая других, ты кричал от ярости. И если вся твоя жизнь была отчаянием, неважно! Была там победа или поражение – для тебя все потеряно, вечность не признает тебя свои, она никогда не знала тебя, или, еще того хуже, узнав тебя сейчас, она пригвоздит тебя к твоему собственному Я, к твоему Я отчаяния!» [56, с. 379-380].

Человек-олень не смягчает углы своего Я. Он строптив, яростен, он действует абсолютно экзистенциально, точно по Кьеркегору: «Эти углы следует укреплять: это Я никоим образом не должно из страха перед другими отказываться быть собою или же опасаться быть собою полностью, во всей своей особенности (даже со своими углами), – той особенности, в которой являешься действительно самим собою для себя. ...Существует и другой вид отчаяния, который позволяет как бы незаконно лишать себя своего Я другим. Увидев вокруг себя столько людей, взвалив на свои плечи столько человеческих забот, попытавшись уяснить, каким образом идет мирская жизнь, такой отчаявшийся забывает о себе самом, забывает свое божественное имя, не осмеливается в себя верить и считает себя слишком дерзким быть собою, а потому полагает, что проще и надежнее походить на других... Ценой потери своего Я такой отчаявшийся тотчас же обретает бесконечную ловкость, благодаря которой ...он достигает успеха в мире» [56, с. 384]. Зло несет в себе возможность спасения: «Но где опасность, там вырастает и спасительное». Эти строчки поэта Гельдерлина часто цитирует Хайдеггер, определяя смысл зла. Кан явился для Актана спасительным злом, зло заставило его дух прорваться к нравственным высотам.

Разве Бокеев всякий раз не показывает нам человека отчаявшегося, причем по-разному? Но его интересует всегда один – тот, кто «вслепую углубляется в бесконечность своего Я». Необходимо отчаяться до конца и «тогда из глубин как раз могла бы вынырнуть духовная жизнь».

Кьеркегор рассуждает, что «человек – это не просто животное существо, также и дух, – как глупо думать, что вера и мудрость могут прийти к нам так естественно и небрежно, – не сложнее, чем с годами появляются зубы, борода и пр. ...Единственное, что ускользает от власти неизбежности, – это вера и мудрость». Они появляются в «отчаянии до конца». Жизнь духа непрерывна, когда человек узнает правое, он должен его сразу осуществлять: «добро надобно творить сразу же, как только оно узно, ...в случае наших низких

инстинктов важно как раз медлить – это те замедления, которые по душе воле, наполовину закрывающей на это глаза» [56, с. 434].

Актан ведь сразу осознал свой путь, еще у пещеры Таныркоймас. Но почему-то медлил. Его душа и тело сливались в «языческой радости» единения с природой, которая теперь сияла голубизной неба, ослепляла солнечным сиянием. Ему нужно было впасть в такое отчаяние, в такие его глубины, когда оттуда появлялись истинная вера и мудрость, когда полностью определялся его путь – путь добра, путь постоянной борьбы, как пишет Кьеркегор, «построения замков в Испании и борьбы с ветряными мельницами». Но человек, осознавая некоторую тщету борьбы, все же идет по дороге предназначения.

В экзистенциализме, так же как и у Бокеева, такие состояния духовной жизни как тревога, страх, беспокойство, досада и др. оцениваются «как исключительно важные для нравственного проявления свободы человека». Итак, мы пришли к выводу, что свобода действительно навязана человеку Свыше, он же должен сам определить ее как свободу творить добро. Сущностно связанный со своим предназначением человек не может иначе обозначить эту свободу, чем как иметь «максимум человечности». Причем человек ощущает требование ясного осознания личной ответственности за выбор и готовности противопоставить страху, тревоге и беспокойству «всю тотальность своего Я». Такое Я требует постоянных усилий, так как его реализация зависит не от мечтаний и грез, но от «поведенческой последовательности в любых заданных условиях» [56, с. 475].

Как же сущность человека прорывается в его личность? Вначале мы говорили о сущности человека, его личность была социальным образованием, чуждым сущности человека. Но ведь человек – социальное существо. Недаром Бокеев приводит спор Актана и Человека-олень. Спорят личность и сущность. Сущность – это человек естественный, он может жить только в естественных условиях. Но мир ведь давно окультурен, а теперь и оцивилизован. А человек, несмотря на то, что он «двуногое животное» (Бокеев вслед за Платоном называет так человека), имеет прежде всего Дух, то, что делает его человеком. Дух направляет его делать добро. Человек чувствует личную ответственность. А вот это как раз, «моральная ответственность, взятая им на себя, связывает его внутреннюю сущность и поведение в одну конкретную определенность, которая именуется личностью» [56, с. 475]. Так Бокеев представил нам путь утраты личностного в прорыве сущностного, и как необходимое следствие – рост личности в противовес сущности и из самой сущности.

Но в то же время и Бокеев и Кьеркегор лишают тут же человека «даже малейшего намека на возможность укорениться в чем-то земном»: «Может быть, не уживется там, в нижнем ауле, Человек-олень, затоскует его душа по дикой свободе, взбунтуется он, и примчится назад... Может быть, захочется ему разгадать загадку исчезновения отца, и сойдет он в ледяное ущелье, – как знать!»

Все же экзистенциальная философия казаха Оралхана Бокеева заключается в том, что он обосновал путь к высшим нравственным ценностям. Путь

трудный, отчаянный, но только он способен вызвать «неутомимую работу человеческого духа, вырвать его из абсурда и бессмыслицы существования».

К сожалению, в свое время не удалось предложить анкету, на которую ответили Д. Исабеков, М. Магауин, С. Муратбеков, Оралхану Бокееву. Но сразу после смерти писателя в 1993 году сотрудники Казахского агентства по охране авторских прав любезно предоставили мне нигде не публиковавшиеся записи О. Бокеева. Вероятно, это были ответы на вопросы неизвестной анкеты, судя по форме изложения. Предлагаем «Мои нетеоретические мысли» О. Бокеева в качестве некоторого подтверждения наших теоретических мыслей (текст тезисов приводится полностью, без исправлений).

## **Оралхан Бокеев**

### **Мои нетеоретические мысли**

1. Я, в основном, не так уж верю в утверждение, что в подлинном искусстве существуют положительный и отрицательный герой, и они находятся в вечном конфликте меж собой. В художественном произведении есть только одно единственное главное действующее лицо – это писатель, то есть персонаж, несущий на себе мысли и цели, которые тот собирается утверждать. А мысль же, высказываемая художником, ярко выступает не только с помощью положительного, но и отрицательного персонажа. К тому же, никогда идеал художника не может быть всецело собранным в лице одного положительного образа. По-моему, идеал мастера слова – его произведение. Он, зная и понимая, что два героя (положительный и отрицательный), находящиеся в диалектической закономерности, дополняют друг друга и не могут никак существовать друг без друга, бросает их в извечную, нескончаемую борьбу. А борьба, как известно, является движением, движение – самой жизнью. Я не понимаю утверждения: общественный положительный герой. Знаю лишь о социальной, общественной концепции художника. А в решении этой концепции и философской конкретизации действительности каждый персонаж действует по-своему, согласно поступкам и характерам.
2. Масштабность героя связана с масштабностью мысли художника. Опять же сознательность каждого отдельного персонажа взвешивается интеллектуальностью, возможностями таланта, если позволено так выразиться – «автора-отца». Масштабность же персонажа не зависит от его знания, занимаемой должности, а вытекает от характера и психологии, душевного богатства и переосмысления происходящих жизненных явлений. По сравнению с тупым эгоистичным директором-хапугой у мыслящего мечтательного простого рабочего или чабана душа и совесть может быть неповторимо чистой и светлой.
3. Основу и суть понятия о природе конфликта опять же будет вернее искать в конечных целях художника. Потому что в его праве распоряжаться «своими детьми» – персонажами: дать тот или иной характер, поднять к тому или иному «служебному положению». В конце концов, все это по ходу конфликтных ситуаций работает на пользу самой тематики. С первого взгляда как бы трудно найти небывалые схватки, противоборствующие силы и между людьми,

работающими в одной системе, в одном обществе, даже в одном производстве или хозяйстве, занятых общими целями и помыслами... В этом аспекте драматург волей-неволей выискивает конфликты в характерах, мировоззрениях, отношениях к жизни. Выражение мировоззрения не говорит о социальных взглядах, а уточняет взгляд на определенные вещи. Вот поэтому-то больше спроса к произведениям, построенным на внутренних схватках, на духовных конфликтах. Особенно современная драма, посвященная проблемам сегодняшнего дня, должна необходимым для себя драматургический ключ искать во внутренней борьбе человеческих душ. Избитые, бесконечные споры и неурядицы между директором и главным инженером, новатором и отстающим, так изобилующие в наших пьесах, никогда не могут стать настоящими, жизненными конфликтными ситуациями. Скажем, победил кто-то в пьесе или недостатки, имеющиеся в производстве были устранены и плохой директор снят с занимаемой должности, рабочие единодушно отказались от премии – все выправилось, все встало на свое место, тринадцатый председатель смещен – избран четырнадцатый, – после подобных побед не остается никакой необходимости в данном творении, хоть сжигай его... вот тут-то и кроется не извечность виденной нами схватки, а произведение, построенное на проходящих конфликтных ситуациях, как известно, не может просуществовать долго.

4. Несомненно, хорошее знание художником жизни и глубокое исследование им при незнании ее. Но не все, которые основательно, до подноготной знают жизнь, являются настоящими художниками. По-моему, чем больше осведомлен о чем-либо, тем более приземленнее становится твоя мечта, не находит должного взлета и твоя фантазия художника и ты как бы остаешься в плену у фактов. Наверное, настоящий талант овладевает жизнью естественно, вникая в нее подобно самой природе, и использует отборочно то, что нужно ему. А бесталанный человек, хоть и будет знать жизнь во всех ее перипетиях, все равно останется неучем и не сможет создать прекрасное. Жизненный материал для писателя является лишь гипсом, а вот вылепить из него настоящую фигуру, необходимо мастерство художника.
5. Узость, надуманность, измельченность тематики и поднятых проблем, встречаемых во многих пьесах, которые ставятся сейчас на сценах театров, следует искать в самих авторах. То есть из этого следует одно: они написаны случайными, бесталанными людьми.

### 3. Философские искания в казахской литературе (1970-1980 годы)

#### 3.1 Экзистенция творчества Дулата Исабекова

Литературоведы, критики и писатели отмечали высокое художественное дарование Д. Исабекова. Например, С. Асылбеков в статье «Обращение к истокам» писал о нем: «Автор все взвешивает на весах истории» [58]. А. Бопежанова в статье «Наедине с будущим» [59] характеризует творчество Д. Исабекова, исходя из анализа его рассказа «Талахан-86», как «реалистический абсурд». С. Кирабаев в исследовании «О повести», анализируя состояние казахской прозы 70-х годов, отмечал расцвет жанра повести, основные ее темы и проблемы: «Литература поставила в центр своего внимания человека и гуманитарные ценности» [60, с. 118]. При этом отметил повесть Д. Исабекова «Мы не знали войны», как одну из наиболее значительных в ряду повестей о войне.

Обратимся к повести «Страж покоя».

В самом начале автор обозначает собственный взгляд на человека и мир, который можно определить казахской поговоркой «Человек – гость в этом мире»: «...мир же и не замечает человека».

Выходит, чем-то иным человек себя обозначает для Высшего – не богатством, не нищетой, не славой или бесславием. Чем же? Исабеков постепенно раскрывает перед читателем историю жизни, вернее, историю поступка своего героя.

Известный шведский востоковед и богослов Тор Андре отмечает в своей книге «Исламские мистики»: «Восточный человек испытывает особое пристрастие к романтическому, захватывающему и живописному. Праведник, к примеру, встречается в своих странствиях по дикой пустыне во тьме ночи или в бурю и непогоду одинокую и беззащитную девушку; из руин выползает древний старик, его брови нависают над глазами, а кожа похожа на истертый пергамент; посреди многолюдного большого города он встречается черного раба, которого все считают безумным и который так себя и ведет, – и именно в уста этих людей вкладывает он поучительные мысли, принадлежащие ему самому» [51]. Дулат Исабеков, наверняка, как и все казахские писатели, освоил мир устного народного творчества, которое так почитаемо у нас. И наверняка представление именно такого героя, как Демесін, – это дань неосознанной потребности в выражении внутреннего народного духа: когда вещи, важные для сознания, проводятся через притчевость, через необычного героя. Подчеркнем, что и в философии экзистенциализма человек всегда ущербен.

Демесін – имя героя повести Д. Исабекова «Страж покоя». Еще при рождении ему окончательно определили его судьбу – имя «Демесін» мы можем дословно перевести так: «Пусть поддержит». Таким образом, ему уготовано было совершить Поступок. Как же он к нему приходит? Живет в ауле тихопомешанный мальчик за 30 лет, огромный, нелюдимый, бессловесный. Родителей Демесына расстреляли белые банды на его глазах, тогда еще шестилетнего ребенка. С тех пор он и стал деревенским дурачком. Когда

началась война, Демесын просился на фронт, но ему отказали. Однако Демесын должен совершить свой главный поступок. Он врывается на заседание аульного актива и требует отправить его на фронт.

« – Ты здесь нужен, ...ты охраняешь наш покой, – сказал Ормантай.

Демесін задумался. Затем оживился.

- Я ...я нужен?»

Гражданская позиция Ормантая определяется нравственными нормами – отец Демесына помог когда-то ему, теперь он обязан помочь Демесыну. Ормантай не видит в нем сумасшедшего, он видит его обнаженную сущность – существо, хотящее творить Добро.

Так для Демесына наступило время Поступка. Человек у Исабекова одинок (Страж покоя) и мир вокруг одинок (спящий зимний аул), но поступки человек совершает во имя людей, он чувствует, что он им нужен для обретения мира вокруг и в себе. Идет война, мальчишки играют в фашистов и наших: «Біз бейбітшілік ойнай алмаймыз». И Демесын берет на себя ответственность восстановить мир: «Мир важнее всего!» Демесыну близки были народные, эпические понятия о долге, недаром он, неся свою службу по дозору аула, поет:

Навстречу врагам

Коблынды батыр вышел.

Налицо “родовая связь личности с миром, связь, отложившаяся в глубинах психики человека, в строе его чувств, мышления, национального сознания” [8, с. 98].

Человек действует в ограниченном пространстве мира, которое ему уделаила судьба: Стража покоя изуродовали история, общество, но он действует, хотя никогда не вырвется из круга, обозначенного свыше. Он сторожит аул, объезжая его вокруг по ночам, – так Д. Исабеков символизирует круг, который нужно преодолеть, чтобы войти в мир существенных ценностей. Отметим, что пробужденное сознание Демесына автор показывает через этот его поступок: Демесын не спит по ночам, когда все спят, а для дневной суеты – его нет. Человек приближает мир к себе, втягивая в свою орбиту мир. И ему это удается. Но ценой смерти – в него стреляли трусливо, из-за кустов – в ауле меняется отношение к нему: «После смерти Демесына не было в ауле ни одного человека, кто бы ни оплакал его».

Исабеков использует национальный мифологический символ круга как оберега. Айналайын – кружение вокруг, чтобы забрать на себя все беды. «В индуизме круговое движение рассматривается как типичное для воинской касты кшатриев: оно возникает как результат наложения центробежного движения, характерного для плотного мира, и центростремительного движения шатрийского духа, устремленного к Высшему принципу» [61, с. 26]. Еще один факт: в индийских деревнях в период эпидемий вокруг деревни описывали круг.

Страж покоя – мифологический герой, кшатрий, следующий воинской традиции Кобланды батыра – защитника Отечества и национального духа.

В другом герое – старике Молдрасуле («На отшибе») – в нем самом заложена сила изуродовать себя, и только в конце жизни ему представилась

возможность вырваться из круга судьбы: возможность эта – существование внука. Следует заметить, что казахскому мироощущению свойственна смыслообразующая ценность, как идея продолжения рода. До этого Киеван шел по заведенному кругу, обозначенному ему людьми: заметив его пристрастие к конопле, родичи назвали его Киеваном, тем определив его судьбу. Стоит отметить, что у Исабекова судьба часто действует через людей, их поступки и слова, дурные или хорошие. «Он и сам не знал, как пристрастился к этому зелью. Давно, очень давно, более полувека назад, он сильно заболел... Аульный знахарь медленно и торжественно, как бы совершая некий таинственный ритуал, развел в большой чаше коричневое питье, дал выпить... А потом заслушался рассказами старого Жузбая: «Желание всегда толкает человека на грех. Грешит человек, если недоволен, не может найти удовлетворения своим желаниям. Все на земле сотворено создателем на радость живому... Чтобы ты ни принимал – кокнар или водку, во всем старайся находить наслаждение». Философия эпикурейства – философия сытых. Не мог ей следовать Молдрасул хотя бы потому, что сам был рабом. Не имея ни семьи, ни детей, он был рад всякому случаю угодить родичам. «Так он и стал мальчиком на побегушках для всего аула. ...А самая жизнь представлялась ему, молодому, бесконечной, и весело ему было тратить дни, щеголяя нерастроченной, услужливой силой». Аулчане неустанно нахваливали его и его отца, не замечая, что тем самым «раскрывали родословную несчастного рода, испокон века бывшего в услужении у других. Рода рабов". Молдрасул однажды в виде подарка взял полмешка кокнара и решил пригласить гостей. Хотел он поведать о желании давнем и горячем – создать семью: «даже последний нищий хочет пройти по жизни по всем человеческим законам». Но старцы смутились и отмолчались. Никогда он не чувствовал себя таким одиноким. Дальше – хуже. После удачного дела аксакалы наградили трех джигитов конями, а Молдрасула – целым мешком зелья. Он, униженный, раненный пренебрежением, решил: «Хотите, чтобы я пил? Так я буду пить!» «С того дня его стали называть Киеваном. Уже по прозвищу любой мог догадаться, что речь идет о заядлом кайфомане».

Так человек потерял имя, его личность определили люди, не он сам. У него же не было сил противиться этому, он не смог пойти наперекор установившимся взглядам на него, он не смог преодолеть течение повседневности. Д. Исабеков представил человека, который есть то, что о нем думают другие. А по существу, человек – то, что он думает о себе сам. Отлична от Киевана его старуха Кыжымкуль, бывшая в своей первой, прежней жизни красивой, избалованной дочерью бая, а во второй – она морщинистая, крохотная, забитая жизнью старушка. Кыжымкуль, изменившись внешне, осталась, по сути, тем, кем и была – человеком со своими взглядами на жизнь, людей, ситуацию, с собственными принципами, которые не дали ей погибнуть: «...она стонала не от боли – от острой жалости к изможденному старику».

В юности Кыжымкуль выкрали из отчего дома, надругались и бросили в степи. Отец прогнал дочь, не вытерпев позора, который «мог лечь и на его будущих правнуков». Приняв однажды решение – «я никому не скажу, кто мой

отец. Позор исчезнет вместе со мной», – она уже его никогда не меняла. Даже когда ее нашел отец, она только обратилась к жестокому, властолюбивому Даулетбаю: «Скажите что-нибудь, я так соскучилась по вашему прекрасному голосу». И твердо отказалась возвращаться домой. Ее бытие уже стало «неким надбытием по сравнению с прежним, непосредственно натуральным, которое кончилось, а может быть, никогда и не было». Потому что новая, вторая ее «жизнь началась с той минуты, когда добрая женщина Кымка нежно и заботливо уложила ее в постель, укрыла одеялом...» Кыжымкуль забыла «богатый и счастливый отчий дом», забыла и «горе, унижения, обиды». И всю жизнь «она клонилась туда, куда гнула ее судьба, покорно следовала тому, что выпало на ее долю, что суждено было испытать».

В творчестве Д. Исабекова мы находим все константы экзистенциализма – это и враждебность мира, его безысходность, «Вселенная драматически напряжена», одинокий человек, мятущийся, захлестываемый эмоциональными порывами, сталкивается с таинственным и тревожным миром, творение второй, истинной действительности.

По Исабекову, жизнь – не наслаждение, мир суров к человеку, если он не находит сокровенного смысла жизни. «Время – мельница, человек – зерно. Если мельница работает, то зерно превращается в муку, а если стоит, то зерно умирает». Большое значение отводит Исабеков понятию судьбы: «Бывает она тяжка, будто непосильная ноша, а поднимешь – и нет груза, который представлялся великим богатством. Все растаяло вмиг... Обманчива судьба, ненадежна...», «не гневи судьбу», «захотела поступить наперекор судьбе, обрушившей на нее столько бед», встреча Молдрасула и Кыжымкуль после второго их рождения на свет – это судьба. На все свой срок, все отмерено – и радости и горе, нужно выдержать эти испытания. Киеван однажды попытался определить смысл собственного существования – создать семью, – да и «продал душу кокнару». В самом конце его жизни обозначилась смыслообразующая ценность, у него появилась возможность прорыва сквозь обыденность собственного существования: «он встретит своего внука! Внук станет опорой и защитой... Только самому нужно как следует набраться сил – впереди столько дел, забот и радости!» Человек одинок, но прорывает эту сирость в мире идея продолжения рода: «не погаснет наш очаг, не погаснет!» Человек одинок, но прорывает эту сирость в мире сострадание: «Создатель! Отними у меня достаток, но не отнимай сострадания к чужой боли!», «Бывает ли большее богатство, чем щедрое, полное любви к людям сердце?»

Без определенной концепции человека и мира не может быть произведения вообще. Даже в простой пейзажной зарисовке заложено авторское восприятие. А восприятие само по себе уже есть оценка и заключение восприятия в определенные концептуальные рамки – природа у Исабекова отражает мир вокруг – радужный, безоблачный, счастливый в моменты счастья и покоя или же опасный, грозный, тревожный мир через изображение зимы, бурана с названием Арыстанды-Қарабас – Черноголовый лев. Природа и мир одинаковы в выражении себя по отношению к человеку: Зима, буран – символы

трудностей жизни, тягот. Лето – краткая пора счастья, сменяющаяся длинной, нудной, нескончаемой порой увядания и смерти.

Мир Исабекова двойствен: мир знакомых ценностей, обжитой, очерченный кругом повседневности и мир незнакомый, пугающий, который нужно узнавать и обживать: «Еще недавно ей (Кыжымкуль) казалось, будто мир обрывается за сопками, казалось в той прежней, беспечальной и беззаботной жизни. Но вот уже четыре дня длится путь, а вокруг и впереди – лишь бесконечная степная ширь... Мир без конца и начала!» Как тут не вспомнить народную мудрость: «Мир суетен». А дальше открывается перед человеком бытие подлинное, ведь разве можно сказать о прежней, первой жизни Кыжымкуль, что она была подлинной, аутентичной? Открывается сознание, и человек делает выбор своего пути и предназначения. Предназначение ведь может быть и горьким, да и всегда для человека, принявшего ценности мира не вокруг, а над ним, путь был труден, тернист и печален.

Когда мы определяем, какой же человек у того или другого писателя, мы определяем и следующее – в чем смысл его жизни? Когда мы говорим о человеке, естественно говорим и о мире, социуме, природе, других людях. Социум – не весь мир, мирские дела – это еще не вся жизнь, об этом свидетельствует постоянное противостояние активной, порой беспощадной Ардак и всепонимающего, доброго и мягкого Ормантая.

Значение снов в творчестве Д. Исабекова достаточно велико. Сон – лечит (отец Тунгыша считал, что сон – лучший лекарь), сон избавляет от тягот жизни, переносит в тепло, уют, даря счастье, пусть даже временное, сон предостерегает, сон ободряет (сон Токсанбая о сыне).

Время имеет довольно интересную концепцию: «Ни в одном доме не было часов. Аулчане знали только два времени – до сна и после сна. А промежуток между ними называли жизнью».

Этические категории для автора и его героев – не просто понятия, но прежде всего фундамент, на который они опираются в жизни, то, что помогает жить и чувствовать себя человеком. В повести «Полынь» действует герой – старик Токсанбай. Он потерял сына – «второй раз в жизни пришлось Токсанбаю распрямить согнутые годами плечи» – и теперь вместе со своей старухой воспитывает внука. Летом Токсанбай, послушав умных людей, решил заработать на дермене – цитварной полыни. Несколько джигитов, с которыми они начали собирать полынь, отказались выделить внуку Токсанбая положенные ему деньги. Старик только сказал: «Прощайте, милые. Пусть будет благословенным ваш труд». Но не повезло Токсанбаю. К нему с внуком присоединился Омаш, который заставил их воровать заготовленную другими полынь. А внук – это все, это продолжение рода, это наполнение жизни смыслом и верой «в прочность бытия». Старик, не взявший в жизни чужого и внука этому же учащий («смотри, не прихвати чужого»), под угрозами Омаша расправиться с его внуком, «был готов на все: «Будь что будет, лишь бы единственный мой не страдал. Видно, так предписано мне господом...» И, пишет далее автор, «человек привыкает ко всему», старик стал сообщником Омаша. И только стон изредка вырывался: «О Аллах, прости меня, грешного».

Решил Токсанбай созвать гостей, зарезать барана, чтобы «хоть как-то смыть с себя грех перед Всевышним». Но мысли не давали покоя: простит ли ему внук или, что страшнее, даже не задумается о поступке деда? Когда Омаш, жадный и скользкий, обманул его, не дав ни копейки, Токсанбаю «вдруг стало легче»: «Поганым путем достались эти деньги, так же и ушли. Пусть и все напасти исчезнут с ними!.. Ты поистратился. Так мы продадим корову и расплатимся с тобой. Коли виноваты в чем, не обессудь». Омаш «только сейчас осознал, что старикашка, которого он мог сложить вдвое и засунуть в карман, оказался в тысячу раз сильнее его... Он чувствовал, что он раздавлен, заживо похоронен, вычеркнут из жизни и из памяти». А Токсанбай «просил у судьбы лишь чистых путей и светлых намерений».

Как мы видим, этическое, нравственное сознание ставится прежде любого другого, только на нравственных началах понимания добра и зла строится человек и его бытие в мире.

Д. Исабеков не выстраивает новых концепций в следующем своем произведении – повести «Молчун». Человек его обустроен в мире только тогда, когда «в доме мир и тишина», а запах дома – «это запах свободы» и «человеку, каким бы он ни был, нужна родина, свой дом и близкие. Лишь все это – опора ему в жизни, а без этой опоры нет счастья». Мир же суров и жесток: «Каким же незащищенным и бессильным создала природа человека!.. Как обманывает его самая изощренная из обманщиц – судьба! Как жестоки законы жизни...» Но метаморфозы в мире и жизни должны переживаться человеком, на все это есть судьба и воля Всевышнего. Это надо понять, с этим смириться. Даже неумный и вспыльчивый байский сынок Укитай на исходе жизни понял, что «все в мире тлен и суета, что борьба, которую он вел всю свою жизнь, не может принести ни счастья, ни простого удовлетворения». Кто же герой повести? Мы опять видим первое рождение человека, при котором ему дали имя Тунгыш, что значит «первенец»; и второе, когда старуха-нищенка приобщила его к своему ремеслу: «сменилось не просто занятие, что-то проснулось в нем, что-то сдвинулось с мертвой точки, будто бы он заново народился». И стало ему имя Молчун. Отец его был копателем колодцев, он добывал воду, которая всегда в мирочувствовании всех народов означает жизнь. А сын – Тунгыш-Молчун – стал в начале своей жизни заложником, в середине ее – нищим, а в конце – могильщиком. Какова трансформация. «Смерть легка, а жизнь мучительна». И с самого начала человеку нужно задуматься о смысле жизни и собственного существования, иначе жизнь сметет тебя на жерновах времени и некому будет оплакать тебя. А Тунгышу «никогда не забредала в голову мысль, есть ли в человеческом существовании цель и смысл, он ничего не жаждал, ни о чем не сожалел». Автор определяет смысл жизни не только в родовом сознании, но и в приобретении человеком творческого сознания. Без этого происходит трансформация – от воды-жизни до праха-смерти. Но в конце жизни испуганные близким ответом перед Богом пришли к нему враги его, погубившие его отца, его мать, его жизнь. Пришли молить о прощении. Тунгыш «не обрадовался, не просиял, узнав, что его мучитель готов на коленях вымаливать пощаду. Видно, бывший заложник никогда не помышлял о мести, а

потому встретил слова Омекея равнодушно, будто все, что было сказано, ничуть не касалось его. «Да он святой!» – ошеломленно подумал Омекей». Тунгыш свят, потому что прошел по жизни, не укоренившись, не приобретя ничего, не борясь и не жаждая, не ропща и принимая судьбу, прощая врагам, понимая, что «все проходит, даже память», давая благословение: «Да успокоится душа твоя». Отношение автора к своему герою снисходительно жалостливое, но и он не может не сказать о нем устами Омекея: «Святой...»

Так ли это, но исходя из этого небольшого исследования произведений Д. Исабекова, нельзя не отметить интуитивное знание писателем законов Вселенной: человек должен иметь собственный нравственный императив, мир – юдоль человеческая, а высшее назначение человека – в продолжении рода (подчеркнем, что эта идея есть существенная в мировоззрении казахских писателей). Итак, мир у Исабекова чужд человеку, преходящ и временен, человек в нем укореняется только Домом своим, очаг – центр человеческой жизни: подлинное сознание есть родовое сознание. Человек же впадает в экзистенциалистское состояние смыслоутраты, из которого он прорывается через второе рождение (недаром все его герои имеют вторые имена), утверждаясь в истинных ценностях жизни, имеющих этические основания.

В другом произведении, наиболее известном и приобретающем большую популярность, повести «Гаухар тас» писатель обозначает как проблему концепцию творческого и этического человека. На первый план выступает судьба девушки, молодой келин Салтанат. Ее, совсем девчонку, взял в жены Тастан, его имя (буквально «из камня») говорит о характере жестком, неуступчивом, даже закосневшем. В противовес ему и отцу выведен автором герой – Каиркен, его зовут домашние Дударбас. Он умеет возразить отцу, отстаивать собственное мнение в отличие от Тастана. Старшему брату, воспитанному отцом в верности старым традициям, невдомек, «что в руках у него – золото», он не ценит Салтанат и не считается с ней. Тогда как мягкость, нежность, веселый нрав Салтанат сделали ее любимицей семьи, а умение петь песни – верным другом Каиркена. Дударбас обладает великим даром творить, в нем обострено чувство прекрасного. Но главное его качество – позитивное, природное свойство понимать людей, их поступки, мысли, чувства. Сострадание. Уважение к другой личности. И в нем как будто зреет нечто. Мальчик в преддверии судьбы – не доброго или плохого в жизни, а просто в преддверии жизни. Салтанат трагично умирает при родах. Только ее смерть заставила вздрогнуть от боли и запоздалой нежности сердце Тастана: «Ты виноват, отец, ты сделал меня таким». Отец тихо ответил: «Если все в мире будет решаться волей отцов, не замрет ли жизнь на земле?» Д. Исабеков не раз в своих произведениях подводит читателя к мысли о свободе выбора, о свободе воли, несмотря на косность традиций или судьбу. Каждый из героев повести совершил свой выбор и тем самым обозначил свой жизненный путь.

В сфере экзистенциального бытия нет причинной зависимости: место причинных связей и отношений в нем занимает отношение свободы и ответственности. Не случайно в произведениях С. Кьеркегора постоянно подчеркивается, что экзистенция – это «действительность этического». С.

Кьеркегор исходит из мысли о том, что подлинную сущность человека составляют его возможности.

Одна из первейших возможностей – это способность творить. В казахском сознании, в казахской культуре дар творить ценится очень высоко. Развитие национального социума и индивида таково, что именно умение творить слово или музыку – единственный путь для творчества. Заметим также, что человек творящий в казахской литературе всегда свободен, независим и одинок. А «у одинокого один друг – Аллах», утверждает писатель.

Религиозное чувство Д. Исабекова заслуживает отдельного исследования. Мы ограничимся небольшим обзором.

Немаловажным в понимании человека Д. Исабекова является религиозное чувство: почти в каждом его произведении герои обращаются к Всевышнему, Создателю, призывают к помощи всемогущего Азырет Султана, готовятся к ораза айту, боятся согрешить и предстать перед Господом в грехе. В повести «Вы не знали войны...» Орынша, чей муж, вернувшись с войны тяжело увечным, все-таки погибает, восстала против бога и «даже глубоко верующие ...говорили: «слепой Аллах, жестокосердный, беспощадный», не боясь мщениия». Сама же Орынша в отчаянии отрекалась от Всевышнего, за что «была наказана» потерей рассудка. Этическое сознание находится в неразрывной связи с религиозным, выходит из него и им в сути является.

Таким образом, можно по праву отнести концепцию мира и человека Дулата Исабекова к этико-экзистенциалистской. Мир и человек бранны. Сознание человека пробуждается в критическую ситуацию: удары жизни обнажают суть человека, которая заключается не в разуме. По Исабекову – в духе. Для человека существует один выход – стать чистой частицей природы, а задача человека (смысл его жизни) – нравственное совершенствование. Совсем по Канту: антропология призвана рассматривать то, что человек как свободно действующее существо делает, может и должен делать сам из себя. Способ освоения мира и человека – мифо-экзистенциальный.

Проводя анализ произведений изучаемых писателей, были обозначены именно их философские искания. Поэтому были составлены вопросы анкеты, результаты которой приведены ниже. Вот как ответил на вопросы анкеты Дулат Исабеков (оригинал анкеты находится у исследователя).

## **Анкета**

### **Дулат Исабеков**

**Вопрос 1:** Как Вы считаете, существует ли взаимосвязь философии и литературы? В чем Вы ее видите?

**Ответ:** Безусловно. Настоящий художник всегда философ. Он так или иначе в каждом своем произведении несет определенную философию жизни: философию нравственности, войны и мира, любви, философию взглядов и т.п. Я это вижу во всех серьезных произведениях, перечислять которые не имеет смысла. Мне интересны философские концепции Герцена, Чернышевского, Толстого, Достоевского, Платонова, Магжана Жумабаева, Мухтара Ауэзова.

**Вопрос 2:** Влияют ли на Вас философские, этические, эстетические, религиозные концепции, теории? Какие именно?

**Ответ:** Прямого влияния философских взглядов в юности я не ощущал. Возможно, это от того, что Казахской Национальной философской школы как таковой не было. Они (философские взгляды/М. А.) были разбросаны в народном эпосе, пословицах, легендах, в поэтических состязаниях (айтысах), в песенном творчестве. Все это, естественно, является так называемой традиционной национальной восточной философией. Это было воспринято не как философия, а как кусок большой романтической жизни, без которой становление писателя невозможно.

**Вопрос 3:** Какая тема Вам ближе в круге «Человек-Мир»:

- человек и природа;
- человек и общество;
- человек и история.

Или для Вас существует другая протяженность человека в мир?

**Ответ:** Я не принадлежу к какой-то определенной теме и не признаю тех писателей, которые полностью себя посвящают какой-нибудь теме: исторической, экологической, политической и т.п. У истинного художника нет темы. У него главная тема – человек: его судьба, взаимоотношения с окружающим миром. И характер, личность, нравственность.

**Вопрос 4:** Какие константы человеческого существования (свобода, выбор, любовь, творчество, смерть, рождение и т.п.) представляются Вам наиболее ценностными, вызывающими Вашу рефлексию?

**Ответ:** Человек – временный проводник человеческого духа. Он рождается и передает другому новому человеку все то, что он испытал, выстрадал, познал, и уходит. Что он успел сделать за короткий миг, что испытывала его многострадальная душа? Ведь все люди несчастные, жалкие, крохотные. Даже смеются – и то вызывают у меня жалость. Потому что их ожидает непереносимая смерть. И это приведет все и вся в прах. Даже младенец, который родился вчера, - через шестьдесят лет уходит на пенсию. Жутко. Но это правда. Какой выход? Что надо делать? Ничего! Надо приучать себя быть частицей природы. Чистой частицей. Задача людей: стремиться к нравственному усовершенствованию. Об этом много писал Толстой и многие великие художники.

**Вопрос 5:** В чем Вы видите единство человека и мира?

**Ответ:** Познание друг друга.

**Вопрос 6:** Каков Ваш человек, герой?

**Ответ:** Какие они есть. Естественно, через собственное мироощущение.

**Вопрос 7:** О чем бы Вы написали (пишите) сегодня, какая тема Вас больше всего волнует?

**Ответ:** Тема – быть или не быть. Для кого писать, о чем писать, как писать и зачем писать. Вот в какой невесомости находится каждый серьезный писатель. Если раньше от художника жизнь что-то требовала, сейчас ничего не требует, и писатель ищет свое место в жизни и свое применение. Это самый худший период в жизни истинного писателя. Людей, кроме боевиков и порнографии,

ничего не интересует. Самой дешевой продукцией на сегодня стала продукция мозга, труд художника. Во всем мире так. Но она еще не умерла. Она еще дышит. Это служит как свет в конце тоннеля. Пишу по-прежнему о простых людях. Закончил пьесу «Две встречи в старом доме», ее готовит академический театр им. М. Ауэзова. Заканчиваю повесть «Выигрыш» об ученике шестого класса. Он уже разочарован в жизни. Что дальше? Каким он будет в дальнейшем? Вот об этом повесть.

**Вопрос 8:** Чье влияние Вы испытали наиболее остро в своем творчестве – влияние какого писателя, произведения, идеи?

**Ответ:** Достоевского. В раннем возрасте – А. Гончарова. Белль, Брехт, Кафка, Ремарк, Трифионов, Ф. Искандер, С. Моэм и т.д.

### 3.2 Феноменология прозы Саина Муратбекова

Творчество С. Муратбекова (1936-2007), в особенности его рассказы, исследовалось К. Алпысбаевым, который еще в 1986 году поставил писателя в один ряд с Б. Майлиным, М. Ауэзовым, Г. Мусреповым.

Основная тема его творчества – детство, причем военное (вот оно, поколение шестидесятников). Почему казахские писатели так часто обращаются к теме детства? Наверное, потому, что им важно знать человека, его сущность, а не его социальный образ, то есть личность. Значит, казахскому философскому мышлению свойственно обращение именно к сущностной, а не личностной характеристике. И какова же его сущность?

В работе В.Д. Губина «Проблема «творческой личности» в восточной философской традиции «духовного наставничества» очень четко и ясно определены все основные параметры, которыми мы определяем творчество С. Муратбекова: «Г. Гюрджиев (представитель эзотерического суфизма) различает «личность» как внешнее эмпирическое проявление человека и «сущность» как истину человеческого бытия. Личность – это совокупность знаний, образов поведения, социальных ролей, т.е. то, что не принадлежит самой личности во всей ее природе, а взято со стороны, заимствовано, является результатом идентификации и имитации. А сущность – это небольшое число естественных склонностей и вкусов. Ребенок, например, не имеет личности, а только сущность. Его желания и привязанности выражают бытие, как оно есть. ...Сущность имеет больше шансов развиться в людях, которые живут ближе к природе...Творчество есть функция сущности» [62, с. 144]. По Дж. Кришнамурти (представителю индийского буддизма), пишет В. Д. Губин, «сущность человека – это любовь, творчество, смерть». Все эти константы мы находим в замечательной прозе С. Муратбекова. Попробуем их проследить. Любовь, творчество, смерть – не это ли проявление сущности не только человека, но и бытия? По Муратбекову, сущность человека идентична сущности бытия, из него вытекает и в него же обращается.

В повести «Дикая яблоня» мы видим постепенное взросление мальчика, его становление как маленького мужчины. Правда, автор прямо не говорит об этом, повествование идет от лица самого мальчика. Он становится в мире,

прекрасном и родном. Сама атмосфера его вносит сказочный, волшебный отсвет на каждый день, на все события, на животных, на саму жизнь. «Вокруг нас спало все живое, и мы, казалось, брели одни в этой бескрайней степи, под этим глубоким-глубоким, бездонным небом, усыпанным звездами. По словам нашего учителя, где-то там далеко, среди звезд, могут жить такие же, как мы, люди. ... Даже они, наверное, спали в эти минуты...»

Хотя герой замечает, что «в наше военное детство не так было много праздничных дней», при этом повесть пронизана радостью жизни, спокойным бытием мира – он есть, и ты в нем (над ним), вы едины. «Каждый раз, когда я вижу сверху наш край, – мой маленький аул домов на сорок и степь до самого горизонта, – у меня от восторга перехватывает дыхание. Будто под ногами пуп земли, а еще ниже вокруг тебя медленно крутится сам земной шар, точно школьный глобус... И ты видишь этот бескрайний мир, и у тебя радуется глаз», – так автор раскрывает перед нами отношение «человек-мир», в котором человек пребывает в мире, как в колыбели. Вспоминаются слова Гете: «Человек – это осознающая себя природа».

Герой повести – Канат – разрешает для себя множество вопросов, один из которых вопрос мироздания: «Надо мной простирался полог хмурого серого неба, он плотно затянул все пространство от края до края, не оставив ни одной щелочки. На что же оно, небо, опирается, должны же быть у него края, спрашивал я себя. И что там, за ним? Когда днями свирепствует буран, бабушка ворчит: «Никак, прохудилось это благословенное небо». Если это так, значит, наверху, за небом все время бушуют бураны, и стоит появиться дыре, как в нее тотчас врываются ветер и снег. Совсем другое говорила наша учительница... у неба нет ни дна, ни границ. Я не мог себе представить, чтобы что-то не имело предела, было бесконечным. Ну, будешь идти сто, тысячу лет... миллион, и все равно во что-нибудь упруешься. По-моему, в бабушкиных словах все же больше здравого смысла. Все на свете имеет форму и границы, все можно увидеть, потрогать руками и даже понюхать, а то и попробовать на вкус. Взять то же самое небо. Оно хоть и пасмурное, но если на него долго смотреть, начинает резать глаза. Или буран. Он тут же дает о себе знать, он сечет лицо острыми иглами снега, воеет в трубе. А горы, они из камней. Сейчас нас окружает белая степь, под полозьями снег. Подо мной скрипят деревянные сани. Я лежу на пахучем сене...»

Мы уже погрузились в волшебство прозы Саина Муратбекова и, прочитав этот отрывок, уже воочию представляем, как мальчик спрашивает, что скрывается за небом. А бабушка, которая, верно, сидя с прялкой в руке, глянув в окно на разыгравшуюся непогоду, говорит, что «благословенное небо прохудилось». Перед нами – одушевление природы – первое: небо благословенно, но кем? Только Богом. Второе: небо прохудилось, точно соседское ведро. Бабушкиному мнению противопоставляется мнение учительницы, что все конечно. Мальчику ближе оказывается первое объяснение, потому что оно наполнено смыслом и жизнью, да и мир вокруг заявляет совсем об этом. Перед нами законченная картина мира, который является человеку через ощущения, мир – не ужасающий хаос, в котором ни

конца, ни края, а нечто цельное и благословенное. По А. Лосеву, С. Муратбеков отрицает все разрушающий и вносящий хаос материализм, писатель выстраивает идеалистическую картину мира. А. Лосев в работе «Диалектика мифа» писал, и точно ему вторит казахский писатель: «Неимоверной скукой веет от такого мира. Прибавьте к этому абсолютную темноту и нечеловеческий холод междупланетных пространств. ...То я был на земле, под родным небом, слушал о вселенной, «яже не подвигнется»... А то вдруг ничего нет: ни земли, ни неба, ни «яже не подвигнется». ...Читая учебник астрономии, чувствую, что кто-то палкой выгоняет меня из собственного дома...» [46, с. 31]. Учительница Каната рисовала перед детьми картину «мертвого и слепого вселенского чудища», но вслед за А. Лосевым С. Муратбеков бежит от «хаоса материализма» к «подлинному чуду» [46, с. 114].

В рассказе «На перевале» писатель раскрывает отношение мира к человеку: «Мир развернул перед ним все свое великолепие. Вокруг все было чисто и окроплено росой: и камни и травы... – точно к его появлению готовились долго и тщательно. Это значило, что мир не считал его отверженным. Он щедро дарил себя Турашу. ...Он чувствовал себя человеком, который вернулся домой после долгих странствий». Итак, мир – колыбель и дом человека. Не однажды автор соотносит мир с пуповиной: «Тасбулак не замерзал и в самые лютые морозы, клубился густым паром в окружении снега и льда. Он кипел, бурлил, этаким пуп земли, скрытый от любопытных глаз между двумя холмами, в долине». Мир не может не любить человека, он дарит ему себя: «Не удержавшись, мы опустились на колени (перед родником) и... начали пить. Вода казалась теплой. Она очищала горло, легкие, наши души». Разве мать отвергает дитя? Она его любит, холит, растит, дает ему силы. Таково отношение «человек-мир» в творчестве С. Муратбекова. Человек окружен любовью – мира, мамы, бабушки, сестры. И этого достаточно, чтобы в нем зародилась любовь к существу. Мальчик по-хорошему избалован, он знает, что такое любить, он сможет ответить на любовь и подарить ее: «Обласканный, упоенный своими заслугами, довольный тем, что доставил такую огромную радость и бабушке и маме». Канат дает мысленное обещание «показать себя», чтобы они гордились им.

Отметим также, что мир дан человеку в ощущениях: буран сечет лицо снегом, снег хрустит под ногами. Но помимо этого, распознать добро и зло можно также в ощущениях, т. е. этические категории могут быть даны в ощущениях. Вот как описывает Туржана, подлого приспособленца, Канат (напомним, что повествование идет от первого лица): «У него было неприятное маленькое лицо. словно природа предупреждала: смотрите, это плохой человек! И впрямь, представьте себе маленькие глазки с рыскающими по сторонам острыми зрачками, точно он непрерывно высматривал, что и где плохо лежит. Еще у Туржана был тупой вздернутый нос, от чего ноздри чернели дырами, как на пяточке у свиньи. Его улыбка походила на коварную ухмылку, точно говорящую: сейчас я тебя обману. И сам он был сухой и темный, будто копченый. И этот сумасшедший смех над собственной шуткой, в которой не было ничего смешного».

Итак, зло можно различить, особо приглядываться не нужно. Оно само о себе заявляет, даже когда прикрывается правильными словами и будто бы правильными поступками. Зло в жизни – это приспособленчество, потеря нравственных ориентиров, себялюбие, корыстолюбие, которые непременно выражаются в подлости, трусости, жадности. Таков товарищ Алтаев, засадивший в тюрьму ударницу-колхозницу Нурсулу. Таков старый Байдалы, утративший всякую меру, став бригадиром, а потом и председателем колхоза.

Шаг за шагом, день за днем автор проживает вместе с героем повести события его начинающейся жизни. Вместе с ним он играет в яблоневом саду, вместе с ним бежит в школу, вместе с ним работает натоку, вместе с ним открывает мир, людей и себя.

Здесь нет идеи, здесь присутствует миф. А. Лосев пишет: «Миф текуч и подвижен; он именно трактует не об идеях, но о событиях, и притом чистых событиях, т.е. таких, которые именно нарождаются, развиваются и умирают, без перехода в вечность» [46, с. 100]. Таков событийный ряд повести: казалось бы, описываются самые обычные и рядовые события в жизни десятилетнего мальчишки, но почти сразу читателя охватывает атмосфера чуда, атмосфера мифа.

«...вспоминается утерянное блаженное состояние и тем преодолевается томительная пустота и пестрый шум и гам эмпирии, – тогда это значит, что творится чудо. В чуде есть веяние вечного прошлого, возникающего вновь чистым и светлым видением... Оно незримо таится в душе, и вот – просыпается как непорочная юность, как чистое утро бытия. Прошедшее – не погибло. Оно стоит незабываемой вечностью и родиной. ...И мы не в силах его припомнить, как будто какая-то мелодия или какая-то картина, виденная в детстве, которая вот-вот вспомнится, но никак не вспоминается. В чуде вдруг возникает это воспоминание... Умной тишиной и покоем вечности веет от чуда. Это – возвращение из далеких странствий и водворение на родину. То, чем жила душа, этот шум и гам бытия, эта пустая пестрота жизни... – все это слетает пушинкой; и улыбаешься наивности такого бытия и жизни. И уже дается прощение и забывается грех. ...Надвигается светлое утро непорочно-юного духа». Так описывает явление чуда в жизнь, явление мифа филолог и философ Алексей Лосев в упомянутой работе «Диалектика мифа» [46, с. 156]. Если исходить даже только из одной этой мысли, то С. Муратбеков сотворил миф, он явил чудо жизни. Запомним эту установку.

В ряду событий обычных происходят мистические события, связанные с «бездомной черной сукой Караканшык», устроившей свое жилище в корнях большой дикой яблони на окраине аула. Самое первое событие – это то, что до войны у Караканшык был хозяин, звали его Басен. Ушел он на фронт, жена его решила перебраться на время к родителям в соседний аул, а собака сбежала со двора, видимо, решила дожидаться Басена в его родном ауле. Как ни упрашивала ее жена хозяина, как потом ни пытались аулчане приручить собаку, она осталась верной Басену. Второе событие – свое жилище она устроила в корнях большой дикой яблони на окраине аула. Когда-то это дерево называли Медвежьим, в нем была берлога медвежьего царя. Потом медведи исчезли, а

яблоня долгое время считалась заколдованной. На ее ветви каждый проходящий привязывал красную ленту или вешал монету, чтобы задобрить дух царя. Канат рассказывает, что Караканшык казалась им сказочным существом, мальчишки только и говорили о ней, вспоминали ее историю, все были и небылицы, сочиняли сами легенды о собаке. Третье событие – старый Байдалы, балагур и шутник, близкий друг мальчишек, уверял, что в одном из потомств Караканшык обязательно будет черный щенок, чья слава затмит славу матери. В который раз собака принесла помет. Мальчишки уже решали, кому достанется этот самый щенок. Четвертое событие – мать одного из мальчишек Бубитай собственноручно закопала нору, в которой лежали щенки Караканшык: по ее словам собака пробралась в ее дом и выпила казан молока, съела булку хлеба, а времена голодные. Собака, в это время охотившаяся, вернувшись, долго выла, потом раскопала нору и, говорят, унесла и захоронила щенков. Больше ее никто не видел в тех краях. Следующее событие – сын Бубитай Спатай залез на эту яблоню на самые верхние ветки, они не выдержали, и мальчик разбился, не успев даже крикнуть. По аулу пополз слух, что дерево отомстило Бубитай за горе Караканшык. Детям категорически запретили даже близко подходить к дикой яблоне. Но не успокоилась Караканшык. Проклятье ее пало еще раз – сошла с ума Бубитай. Это предпоследнее событие в ряду мистических происшествий, связанных со священным деревом и священной собакой, как стали называть Караканшык после смерти Бубитай.

Мир таинствен и прост, в нем полно тайн, которые и не нужно открывать, имея к ним уважение, и тогда эти тайны будут жить своей жизнью, только сообщая человеку причастность к великой загадке жизни, а жизнь человеческая будет устойчива и не наполнится эсхатологическими призраками. Законы жизни надо постигать перед лицом «непостижимого» [63, с. 206]. Такие выводы можно сделать из этого ряда мистических событий, последовательно описанных С. Муратбековым.

Хранительницей очага, ангелом-хранителем семьи была бабушка Каната. Ее образ проходит через все произведение: именно бабушка, набожная, приверженница старых традиций и обычаев, сообщала внуку основные принципы самого бытия и бытия-в-мире. Усердно читала намаз пять раз в день, но никогда не просила для себя лично: «О Создатель, будь опорой и тем, кто там, и тем, кто здесь», детей учила молиться за отца, чтобы живым вернулся. «И мы, послушно раскрыв перед невидимым и совсем неясным созданием – Богом – ладони, повторяли за бабушкой: «О Аллах, будь милостив». И казалось детям, что в темноте, к которой взывала бабушка по ночам, «глубокой и бескрайней, невидимый, загадочный бог мог проживать и в самом деле». Она потеряла сына на фронте, потом и невестку, мать Каната, убили грабители. Старушка, преодолевая боль, отвечала: «На все воля Божья» и жила дальше – кому поднимать внуков? Но не выдержав однажды еще одного удара, – забирали старшую внучку Назиру в трудармию, – «обрушила свое возмущение на самого главного, на Бога, державшего в своих руках весь мир, все судьбы, от которого на самом деле все и зависело на этой земле» (Канат уже знает, что все

от Бога – и мир и печали и радости). Она ругала его, как близкого аулчанина, например, старика Байдалы. А потом, смахнув последние слезы, устало попросила у Всевышнего прощение: «Прости меня, старую дуру». Как видим, Бог всегда рядом, он близок человеку, у него просит человек поддержки на жизненном пути. Канат впоследствии обращается к Создателю с просьбами – то стать силачом, как Кыдырман, то приблизить весну: «Боже! Если ты согреешь землю и придет весна, я поверю тому, что говорит бабушка. Ну, тому, что ты есть. И никогда не буду говорить, что Бога нет... Боже, услышь меня...» В мальчишке уже живет религиозное чувство, чувство причастности к Божественному.

Бабушка учила не только молитвам, она учила мужеству, чести и добру. Канат усвоил ее уроки: «Я смахнул нахлынувшие горячие слезы, чтобы не видели малыши, повторил себе слова бабушки, которые она говорила не раз: «Слезам горю не поможешь, затяни покрепче пояс и постарайся все вытерпеть. Надо жить...» Когда же ей пришлось выгнать из дома повесу Ырысбека, пришедшего сватать Назиру, бабушка взмолилась: «ОВсемогущий создатель, пожалуйста, прости меня, грешную! Я выгнала из дома человека. Живу твоей милостью столько лет, и ни разу не указала на дверь. И вот на старости пришлось. Но не было у меня другого выхода». Ее внуки, перед которыми разыгралась эта коллизия, усвоили доброе отношение к людям, при этом умение сказать «нет» хамству и подлости. В ауле происходили и страшные вещи. Жену фронтовика, ударную колхозницу Нурсулу судили за несколько колосков. Ее семья буквально умирала от голода и болезней. Бабушка послала Каната помочь дряхлой матери Нурсулу – наколоть дров, разжечь очаг: «Внучек, если ты поможешь попавшему в беду или просто слабому человеку, тебе от этого хуже не будет». Сама ласкавшая и баловавшая внуков, невестку, любящая людей, бабушка взвилась, когда старшая сестра одного из друзей ее внука хотела «поучить» брата: «Если ты посмеешь ударить ребенка, я не знаю, что с тобой сотворю! И пугать не смей!»

Когда украли единственную, готовую вот-вот отелиться корову, бабушка «насыпала в чашку соли, чаевничала долго, потея, оттаивая после тяжелого неприятного дня. Бросала при этом не имевшие особой важности слова: «...воды принес?.. дров наколот?..» И ни звука о пропавшей корове. Мало того, стараясь нас отвлечь, начала рассказывать историю из своей давней жизни:

- Помню, когда я была маленькой, как ты, Канат, напал на наши степи сильный мор. Полег тогда весь скот. Зима выдалась суровая, и к весне не осталось ни одной головы...»

Ее поведение, ее простые и обыденные слова и жесты должны были показать внукам, что ничего страшного не произошло, хотя человеку в этот момент явился ужас Ничто. По М. Хайдеггеру, основоположнику метафизического экзистенциализма, «ужас уводит у нас землю из-под ног, потому что заставляет ускользать сущее в целом... Жутко делается не «тебе» и «мне», а «человеку». Только наше чистое присутствие в потрясении этого провала, когда ему уже не на что опереться, все еще тут. То, что захваченные жутью, мы часто силимся нарушить пустую тишину ужаса именно все равно

какими словами, только подчеркивает подступание Ничто». Мы видим, что человеку изначально присуща мысль – как единение – о Создателе. Независимо от того, как человек облакал эту мысль – мысль о Боге (т.е. независимо от формы религии), – она есть само сущее. Как С. Муратбекову удалось подойти так близко к философии религиозного экзистенциализма – вопрос, требующий дополнительного, более глубокого анализа, чем мы предполагаем в данной работе.

Далее М Хайдеггер в своей работе утверждает, что «ничто отсылает нас к сущему, ...чтобы мы знали об этом событии тем знанием, которым повседневно руководствуемся» [44, с. 23]. И этим знанием оказывается духовный опыт. И человеку находится, на что опереться. Бабушка обратилась к возможности преодоления Ничто и начала вспоминать. Она не успела досказать свою историю, но сентенция, которую она хотела именно таким образом, через переживание, донести до внуков, уже ясна: «Дүние келеді, дүние кетеді». Создатель все предопределил. Главное – оставаться человеком, который имеет внутренний стержень – веру, опирается на мудрость веков – обычаи и традиции – и живет, исходя из нравственных норм.

Народная мудрость бабушки, ее чистое религиозное чувство, внутренняя цельность, природная доброта, этические принципы впитывались мальчиком усердно, это были мировоззренческие уроки. И мы видим, как Канат начинает жить, подчиняясь не тупой силе и злобе, а внутреннему нравственному императиву. Например, он отказывается писать донос, который пытается выбить из него подлый Тургаш. Канату привиты понятия чести, достоинства, он может различить добро и зло, ум и глупость, честь и подлость. Не это ли является главным в воспитании человека? Различая черное и белое, имея веру, веря в себя, человек сможет прожить достойную жизнь.

В повести С. Муратбекова мы находим еще одно подтверждение тому, что казахское мироотношение включает как основную свою категорию – категорию творчества.

Мальчишки столкнулись с творческим актом еще в самом начале повести, когда они наперебой рассказывали друг другу чудесные истории, будто происшедшие с Караканшык. Старый Байдалы немало поспособствовал этому, какой казах не любит порассказать о прошлом, о сказочных конях, о священных деревьях, о заговоренных собаках. Но самое сильное творческое впечатление, конечно, дети получили от талантов вернувшегося с фронта Ырысбека. Балагур, женолюб, прекрасно играющий на многих музыкальных инструментах, рисующий, Ырысбек надолго становится кумиром мальчишек, что их, всего аула: «Все благоговейно замерли, слушая музыку Ырысбека, – и взрослые, и мы, ребяташки. Простая деревяшка с двумя струнами творила чудеса. Она походила на волшебный сундучок, в котором хранятся удивительные звуки, а сам он, музыкант, красивый, смуглолицый, с черными блестящими глазами, копной жестких густых волос, сейчас казался каким-то высшим существом среди простых людей нашего аула. Словно гордый беркут, случайно попавший в компанию кур и домашних гусей». Его музыка словно встряхивала, проходила усталость, расправлялись морщины и плечи – люди

молодели на глазах, а дети «дивились тому, как могут звучать простые слова и звуки».

Поет Биржан народу песни,  
Биржана балует народ...

В этих строках заключена вся философия музыки и творчества казахского народа. Без творчества вся жизнь и мир стали бы скучными, серыми. Значение творчества можно сравнить со значением солнца в природе: «Без солнца горы будто бы лишились и цвета, и жизни, – так, сплошной унылый камень», – пишет Муратбеков. А тот, кто творит, достоин всяческих почестей, уважения и любви.

Творчество – это акт преодоления круга повседневности (преодоления Ничто) в круг истинных ценностей, это акт превращения хаоса и абсурдности бытия в гармонию жизни: «И зима, зажавшая, казалось, весь мир в своем ледяном, скрипящем от лютых морозов кулаке, ...и сиротская беззащитность, из-за которой боишься собственной тени, ходишь, втянув голову в плечи, – все это куда-то исчезло, забылось, мир наполнился красивой музыкой. ...Музыкант словно открывал перед нами одну за другой двери в сказочные земли...» С. Муратбеков именно так понимает творчество, чему можно найти подтверждение в другой повести писателя «Горький запах полыни».

Повесть эта органически выходит из повести «Дикая яблоня». Та же тема – военное детство, та же подача – мир глазами ребенка. Только героя еще в детстве затронула судьба городского мальчика Аяна, потерявшего семью и оказавшегося в ауле у дальних родственников. В образе Аяна автор подчеркивает прежде всего умение творить, мальчик рассказывает ребятам собственного сочинения сказки и истории. Но вначале он пришелся по душе аульным мальчишкам своей независимостью, умением драться. Аян не похож на остальных: «Мы обернулись и увидели незнакомого мальчика в белой безрукавке и коротких штанишках. Он выглядел не по-здешнему, особенно нас поразил его черный чуб...» Судьба Аяна трудна по сравнению с жизнью других детей. Его наполняют ответственность, умение мыслить самостоятельно и поступать самостоятельно, придерживаясь определенного нравственного ориентира, который в нем уже сформировался. На вызов отчаянного драчуна Аян отвечает: «Я не хочу драться. Потому что это глупо и потому что ... бабушке это будет неприятно».

Мальчик-повествователь сам постоянно в соприкосновении с миром, с жизнью, с другими людьми. Человек не одинок, он не вырван из этого мира, он и мир едины. Но в его мире оказался человек, который ищет дружбы, общения, он постоянно готов рассказывать свои сказки, однако же, его начинают все больше и больше избегать. Что тому виной – ведь не только его увечье, Аян повредил ногу и больше не мог играть с друзьями, как прежде. Аян продолжает сочинять: «может, его угнетало одиночество, и временами, когда побеждало отчаяние, ему чудилось, что его окружают несчастья, и те принимали сказочные образы в его детском воображении». Недаром каждая его сказка начиналась словами «Жил-был на свете сирота...» Но каждая его сказка заканчивалась счастливо, «потому что он верил в победу добра». По М.

Хайдеггеру это означает, что человек «выдвинут в Ничто», «это выступание за пределы сущего мы называем трансценденцией», человеку является «ужас, сопутствующий дерзанию, ...он состоит в тайном союзе с окрыленностью и смирением творческой тоски» [44, с. 23].

Заметим, что личность творца может быть не всегда идеальной. Ырысбек (повесть «Дикая яблоня») оказался морально ущербен, он не имел мужества ни работать наравне со всеми, а в то время и больше всех, ведь все – это были женщины. Он не имел мужества возвратиться на фронт, так что его силой забрали снова. Но при всем при этом, он «любил и уважал всех людей», «он был смелым и отважным, когда пел песни». И «его жесткие, сумасшедшие глаза» смягчались, добрели, наполняясь внутренним светом, светом творчества. Аян ущербен физически, но не замечали этого мальчишки и он сам, когда Аян в своих сказках сносил головы врагов заговоренным серебряным мечом, перепрыгивая через вершины гор.

Так живет мальчишка военных лет, врасая в жизнь, постигая ее смысл и наполняя ее собственным смыслом. С самого начала ему пришлось столкнуться с абсурдом жизни – идет война, сделавшая его сиротой. Но мир человека не нарушен. Мир дает трещину, когда срубают яблоневый сад вокруг аула. Сад этот величали кормильцем, его деревья были освящены тайнами и проклятьями. Сад вырубил переселенцы. В мир пришли плохие и грубые слова: «чтоб ты подох, поганый», «чтоб его волки задрали». Мир продолжает раскалываться, когда у Каната украли готовую к отелу корову. И сделал это чеченец. Потом, правда, его племянник, одноклассник Каната, привел корову обратно. Но в мир уже пришло зло: «Посреди двора дрались двое мужчин. Они ругались на своем языке, иногда после сильных ударов слышались охи, стоны и вскрики. ...Утром меня так и потянуло к месту ночного побоища. Снег был так истоптан, словно прошел табун лошадей. Там-сям на белом краснели пятна крови». Именно на этом событии заканчивается повесть «Дикая яблоня». Автор инстинктивно подошел к той грани, за которой начинается экзистенциальное бытие, которое, в свою очередь, Канат когда-нибудь прорвет в экзистенциальном акте веры и творчества.

Итак, мир и человек едины, их единство – бытие человека в мире. Человек укоренен в мире, он выстраивает отношение к миру, к другим людям в нравственных координатах добра, достоинства и должен пройти жизнь, понимая и принимая все ее проявления. Человек исполнен веры. Творческое и родовое сознание его находятся в равновесии с этическим сознанием. Когда гармония жизни нарушается злом, которое неизбежно, эту гармонию можно восстановить, наполняя смыслом – творческим или этическим – жизнь. Философскую концепцию мира и человека Саина Муратбекова можно по праву отнести к метафизическому экзистенциализму. Обратимся к статье М. Хайдеггера «Что такое метафизика?»: «Человеческое бытие всегда выдвинуто в ничто. Выход за пределы сущего совершается в самой основе нашего бытия. Но такой выход и есть метафизика в собственном смысле слова. Тем самым подразумевается: метафизика принадлежит к «природе человека». Она не есть ни раздел школьной философии, ни область прихотливых интуиций.

Метафизика есть основное событие в человеческом бытии. Она и есть человеческое бытие» [44, с. 26]. Мы не погружаемся в метафизику, ибо не можем погрузиться в нее, потому что – «поскольку существуем – всегда уже находимся в ней». А основным вопросом метафизики является следующий – «почему вообще есть сущее, а не, наоборот, ничто?». Итак, мы пришли к тому, о чем молчали долго: метафизика есть мысль и обозначение (доказательство) того, что человек и бытие имеют происхождение Божественное. По Муратбекову, все – от Бога и все – в Боге. Итак, философская концепция мира и человека Саина Муратбекова относится к религиозному экзистенциализму. Сам способ освоения действительности писателем можно назвать феноменологическим: «Феноменология отказывается объяснять мир, она желает быть только описанием переживаний. Она освещена направленным на нее вниманием сознания. Сознание не формирует познаваемый объект, оно лишь фиксирует его, будучи актом внимания» [64, с. 251].

### **3.3 Родовое и творческое сознание героев Мухтара Магауина**

Г. Мусрепов, оценивая талант М. Магауина, назвал статью о нем «Второй Мухтар» (первый – это классик казахской литературы Мухтар Ауэзов). Т. Сыдыков так писал о писателе: «Мухтар Магауин буквально ворвался в литературу» [65]. Нельзя более точно охарактеризовать всю художественную натуру творца.

Е. Д. Турсунов, исследуя генезис тюркских эпических сказаний, отмечает следующий факт: «...Большинство (если не все) средневековых казахско-ногайских и казахских жырау были одновременно замечательными воинами или полководцами: древнейшая традиция наградила их знанием обрядов военной магии, а затем, с течением времени, когда утратилась их ритуальная функция, осталась традиция участия в военных походах и исполнения героического эпоса и исторических песен...перед сражениями. Так, известный жырау Кетбука (погиб 3 сентября 1260 г. после поражения от тюрок-мамлюков при Айн-Джалуде в Палестине) был верховным полководцем племени найман; Казтуган Суюниш-улы был полководцем, Доспамбет – воином, Шалкииз Тленши-улы принадлежал к военной аристократии, Жиенбет Бортогаш-улы являлся одним из полководцев, а Маркаска-жырау – одним из батыров хана Есима, Актанберды Сары-улы – одним из полководцев племени найман» [66]. При этом устный сказитель-кшатрий всегда был провидцем, проводником между живыми и духами-арухами, сохраняя священное в мирском.

Выше отмечалось, что казахский писатель ставил задачу творения истинной реальности, а для этого в условиях всеобщего тоталитарного устройства нужно было обладать бойцовским духом. Пример кшатрия писателя – это, конечно же, Мухтар Магауин. Его научное и художественное творчество было с первых шагов ориентировано на преодоление колониального наследия в истории и культуре нации, что требовало и требует поныне недюжинного интеллекта и силы духа воина.

Путь воина, к примеру, в Японии, предстает «как искусство жизни». [67] Самый знаменитый японский фехтовальщик Миямото Мусаси, создавший множество картин и скульптур, утверждал, что «нет разницы между Путем меча и Путем кисти»...

Проза Мухтара Магауина привлекает к себе скрупулезным, детальным знанием не столько истории казахского народа, сколько подробностей этнографического уклада его жизни. Сюда входят и народные знания в области ремесел, промыслов, охоты, ветеринарии, разведения и содержания ловчих птиц, охотничьих собак, скаковых лошадей. Сюда входит и музыкальное, песенное творчество. Даже из этого простого перечисления знаний писателя можно сделать вывод, что основой авторской концепции мира и человека является идея познания. Познания человеком мира, себя, через рациональное знание (опыт разума), чувственное (опыт чувства) и духовное (опыт духа). Познание же по сути своей является актом творчества. И мы можем говорить о концепции человека познающего мир и творящего мир красоты, гармонии, истины. Эту концепцию не нарушают ни избранный в данный момент писателем жанр, например, романа или повести, ни предлагаемая писателем тема, например, историческая или анималистическая. Но что образует эту концепцию? Что образует этого познающего и творящего человека? Прежде всего – духовные эманации народа. «О Всевышний, все проходит, все меняется в мире, жизнь течет как река, но пока живет народ, пока у матерей рождаются дети, – не умрут и добрые обычаи, идущие от дедов и прадедов!» – эти слова Мамаю, героя повести «Судьба скакуна», полностью определяют философскую концепцию всей художественной идеи Мухтара Магауина.

В этой повести автор представляет двух героев – атбеги Мамаю и скакуна Наркызыла. Первый является хранителем народных знаний и народной мудрости. Второй – выражением творца. С присущими тому характером и судьбой: «Не зря говорят: благородному человеку лишиться чести все равно, что лишиться жизни. А чем Наркызыл хуже человека?» И судьба скакуна особая, и «бурная жизнь, полная борьбы и огня, а конец – мучительный и жестокий», – предвидит жизнь Наркызыла Мамай, которому все известно о Предопределении. Сколько в степи было скакунов, Наркызыл – один из них. И ему не уйти от общей судьбы.

Когда атбеги Мамай на байге впервые увидел Наркызыла, то «сердце его дрогнуло». У коня, как сразу определил старик, был нрав «не строптивый, скорее, кроткий, поскольку норовистость вообще не в характере скакуна. И дело не в нетерпении. Просто красный конь не может идти с кем-то вровень. Только впереди». Но конь был чужой и неподготовленный к изнурительной борьбе байги. Наркызыл сошел с половины дистанции. Не желая брать грех на душу, Мамай уговаривает председателя колхоза купить скакуна, а хозяина коня – продать его: «Если он околеет, грех на мне будет». Он кинулся к коню, прощупал его бока. «Лицо старика просветлело. Он боялся, что ребра скакуна заросли жиром. Тогда жировой слой толщиной с большой палец должен был расплавиться – и конец коню, его бы уже уже ничто не спасло». А дальше начинается священнодействие опытного, искусного атбеги, которое подробно

описывает писатель: «Мамай сбросил с себя просторный чапан и накинул на скакуна. Отвязав шылбыры – длинные поводья, употребляемые для привязи лошади на стоянке, – Мамай накрепко перетянул ими туловище коня, старательно укутав спину и бока. После этого он взял коня под уздцы и потянул за собой, но обессиливший скакун не сделал и шага. ...Мамай вынул из кармана складной нож и срезал три тонких ломтика жира. Потом он раздвинул судорожно сведенные челюсти коня, вынул изо рта у него удила и, приговаривая «мох... мох...», принялся заталкивать в угол рта, из которого сочилась густая слюна, ломтик сала. Старый атбеги быстро нагнулся, руки его с сочным хрустом рвали только-только начавшую покрываться мелкими цветочками белую полынь. Он мял и растирал ее листья между ладоней, выдавливая зеленый сок. Затем подносил свои ладони к голове коня. И, не давая разжать тому челюсти, заставлял вдыхать горький, терпкий аромат. Красный конь неуверенно сделал два-три шага». Запаленный в байге конь не околел, его выходил атбеги: «Мамай боялся задержки мочи у коня, но, массируя ему пах, добился своего. В течение четырех дней, предварительно растерев коню голени в нижней части, он попеременно из всех четырех ног спускал кровь, очищал их от застоя. Потом надел на ноги коню торбы из плотной мешковины, наполненные холодной и вязкой глиной. ...Кормил травой – по стебелечку, поил водой – по тостагану». М. Магауин настолько точен, настолько последователен в описании несравненного искусства атбеги, как это в пору этнографу.

Наркызыл победил уже в первой своей с Мамаем байге. Мамай боялся одного – дурного слова и недоброго глаза. Верил вдухов предков – аруахов, в духов-покровителей скакунов – кие. Был уверен в том, что «желаемого можно добиться трудом и талантом, но при этом не забывал о фортуне – маленьком счастье, которое даруется свыше». Заметим, что Магауин не однажды подчеркнет в повести роль везения и удачи. Учил мальчишку-шабандоз-бала быть смелым: «Трусит тот, у кого нечистые помыслы». Сам набожный и при этом суеверный, Мамай не терпел богохульства и высокомерия. Этому учил своего внука, который уже доставил ему огромную радость и огромное огорчение, – в университете научная работа внука-студента заняла первое место. Писал ему: «Не старайся в каждодневной суете быть на виду; только в большой байге, когда испытываются честь и совесть жигита, вступай в битву», твердил: «Не старайся опередить, не обгоняй!»

Итак, для Магауина жизнь – это байга, это «испытание, когда на чашу весов ложилась честь – не одного коня, даже не одного аула, а – случилось – всего народа. Честь и гордость, достоинство и благородство, мужество и стойкость духа – вот чем была для степи во все времена байга!» В жизни человек испытывает именно эти качества. Что помогает побеждать в байге? Не только физические качества – выносливость, скорость и сила дарят победу, прежде – характер: «Быть не просто первым – быть первым, ушедшим далеко! Драгоценное качество. Но на радость оно или на муку?» Магауин подводит черту: «Однако старый Мамай в тот момент не подумал о том, что судьба тех, кто далеко обогнал остальных, большей частью одинакова, будь то конь, будь

то человек. У казахов одним словом называют тех и других – жүйрік, что значит – скакун...» Наркызыл на всех скачках в течение нескольких лет приходил первым, причем с большим отрывом от других – побеждал легко и радостно. Но люди завистливы. Они не переносят чужого успеха, даже конская слава гложет их: «Только бы не торжествовать Наркызылу. Это не по правилам. Это не по справедливости. Так не скачут. Так никто не скакал. Так не положено скакать. Так пускай же его перегонят!» И подленько увеличили дистанцию скачек. Многие кони не выдержали, и Наркызылу пришлось нелегко. Тут взмолился Аллаху Мамай: «Пускай он даст себя перегнать, пускай проиграет байгу – только бы сам уцелел! Что байга?.. Спор хвастунов... Состязание любителей скоротечной славы... Стоит ли эта слава одного светлого дня на белом свете?» Такие мысли пришли в голову атбеги в первый и, оказалось, в последний раз. Он не выдержал напряжения скачек, не выдержал вида охромевшего Наркызыла и умер. Люди завистливы. Ночью, перед этой последней байгой старика и скакуна, «злобный, исполненный черных мыслей человек» воткнул иглу Наркызылу под отросток у головки плечевой кости, «глубоко, так, чтобы не вылезла наружу, не передвинулась в другое место». От иглы, «крошечной» – зависела судьба скакуна. Конь охромел навсегда. Но был бы жив Мамай, он сразу бы определил, в чем дело: «Он связал бы коню три ноги, уложил его на бок и скрупулезно осмотрел – ощупал больную ногу. ...И вспомнилось бы ему слышанное в давние годы. Вся беда – в рогообразном отростке у головки плечевой кости...» Но нет Мамаю. И Наркызыла «взвесили на весах и присоединили к лошадям, которых должны гнать в Семипалатинск... Теперь его ждал не ипподром, а мясоконсервный комбинат». Привыкший быть впереди, Наркызыл «и в убойный цех обречен был войти первым». Было бы иначе, знай он о таком конце, уготованном судьбой, спрашивает автор и отвечает: «Мне думается, все равно он стремился бы вперед, только вперед. Поскольку выложиться без остатка, выдать все, что дано тебе природой, – разве это не свойство всех без исключения скакунов, которого они лишаются только вместе с жизнью?..»

Итак, человек по сути своей – борец, мир – это арена его борьбы за право быть человеком. Ибо человек отстаивает «честь и гордость, мужество и достоинство, благородство и стойкость духа». В борьбе человеку помогают знания, умения, навыки, определяет исход схватки – характер. Отчасти удача. Но все это было уже Предопределено, жизнь человека и его смерть – во власти судьбы.

Логическим продолжением этой темы является повесть «Змеиное лето», хотя и написанная раньше повести «Судьба скакуна». Магауин выводит героя – подростка Едиге, которого можно назвать жүйрік. Мальчик полностью погружен в процесс активного освоения жизни. Он уверен, как и старики, рассказывающие ему про силу и мощь его прадеда Жанибека, его мастерское владение искусством камчигера, что «сила нужна человеку. Быть сильным – это благо». Сила – это и физическая мощь, и сила характера, внутренних позиций человека. Даже рыбы в реке, уверяет писатель, должны быть готовы к борьбе: «Рыбка так и вырывалась из рук Едиге. Это был детеныш маринки, завтрашняя

настоящая рыба, хозяйка этой реки. И всего-то с мизинец, а уже с норовом». Те же, кто не борется, пишет далее М. Магауин, «всю жизнь будут маленькими, мелкими, ничтожными». Правда, при этом старики вздыхают: «Эх, жизнь! Сильным тоже приходится нелегко в этой жизни». Мальчик тоже вздыхает, но пока только в подражание им. Едиге восторженно думает о сноровке и поразительном искусстве найзагеров и камчигеров. И сам пытается овладеть камчой. Перед ним только открывается мир, ясный, понятный: «Перед Едиге внизу раскинулся районный центр; он просматривался с холма так ясно, будто мальчик держал его на ладони. ...Кругом красота и покой, простор и небо». Мир открывался мальчику еще через книги: «Страницы под его пальцами шелестели, а Едиге воображал, что это шепчет, говорит с ним объятая книжным безмолвием жизнь. Безграничная жизнь, сложность, прекрасность и таинство которой он ощутил вдруг каким-то сверхчутьем». Полный благоговения, как пишет автор, Едиге читал книги, впитывал их мудрость, сравнивал то, что читал, и то, что видел; с трепетом внимал рассказам своего деда Мамаю и его друга Усы о временах прошлых, о жизни, о людях и скакунах, о событиях героических и подлых. Так в нем прокладывается нравственно-рациональная ось человеческой жизни. В диалоге Усы и Мамаю заключена вся философия жизни М. Магауина:

« – Чего нам бояться? Умрем, в тот же миг погрузимся в черную, беспросветную мглу. Ни чувств, ни мыслей. Это и есть смерть... У бога нет с мертвых спроса, мертвые не ответчики... – говорил Мамаю.

- По-твоему, выходит, пока человек топает по земле, он может делать-творить все, что ему в голову взбредет?
- Надо стараться выполнить то, что замыслил, чего решил».

Смыслообразующей ценностью тут выступает человеческий акт творения через осуществление собственной цели.

Есть ли цель у Едиге? Его всего переполняет чувство жизни, он полон и захвачен ею. Жить, познавая как можно больше, приобретая знания и умения, причем все в превосходной степени. Быть первым, быть лучшим – естественное желание подростка: «Кто же это выступает так плавно на великолепном тулпаре? – опять зазвучало в ушах Едиге, зазвучало сладостной музыкой.

- Е-е-е, неужто не признаете? Это же внук старого охотника. Вот молодец! Я слышал, он и в школе первый из первых отличников!»

Мальчик действительно – первый из первых в школе, он мастерски овладел искусством камчигера, стрелка и рыболова. Едиге – великодушный, прямолинейный, норовистый – умеет восхищаться: у него «замирает сердце перед мастерством, перед искусством другого человека». Позабыв, что Меркена (второгодника, великовозрастного юнца) он считал до этого «глуповатым, даже без царя в голове и даже шутком», Едиге, увидев его искусство джигитовки, теперь не может его не уважать: «Искусство есть искусство, лихость есть лихость, ловкость есть ловкость».

Жизнь Магауин сравнивает то с котлом, в котором все кипит, то с рекой. «Вода в Кырыккулаше кипела, бурлила, пенилась. Разрезая воду, плыли косяком против течения маринки. Едиге зашуршал галькой, и передние ряды их

испуганно и стремительно рванулись вперед. Задние же, ...будто почуяв опасность, метались, сбивались кучками. Маринки, которые успели проскочить вперед, исчезли, будто растворились в глубинах Кырыккулаша. Мальчик знал, что на глубине они не задержатся, пропорют Кырыккулаш и окажутся на мелководье, там, где стерегут-подстерегают их удочки». Жизнь подстерегает и мальчика, то чуть конь не понес и едва не погубил: «Бабушка испугалась, потом обрадовалась, запричитала, что это бог спас ее внука, духи предков защитили и охранили... Испекла после этого семь лепешек, созвала всех старух аула: совершила-таки свой религиозный обряд благодарения аллаху». Второй раз испытала Едиге река. Хотя перед купанием в ней ему «явилась странная мысль: «Утону, бабушка найдет, где...» Река приняла Едиге поначалу ласково в «теплой как парное молоко воде», «заклучала его в свои объятия», «с любопытством наблюдая за ним: что-то мальчик дальше сделает?» «Едиге отважился измерить глубину». Она оказалась смешной – всего-то в человеческий рост. И мальчик решил плыть «вперед, к настоящей глубине». У реки, в обманчивой видимости которой такое мелкое дно, оказалось сильное течение. Оно уносило мальчика. Его пронзил ужас. «Никто не заставлял его ...искать глубокие места. Сам, по собственной воле, оказался тут, самому и находить выход из положения». Выход один – «нужно, нужно двигаться вперед, нужно! Иного выхода нет». Когда он глянул в воду, то обрадовался: в прозрачной воде дно так близко. И он решил встать на ноги. Река его опять обманула, он стал захлебываться в воде. Тут его осенило – нужно лечь на спину, успокоиться и просто отдаться течению, отдыхая и набираясь сил. Едиге так и поступил. Радость переполнила его. Он познавал тайны жизни: «Чистое, оно всегда при поверхностном взгляде кажется неглубоким. Недалекая, неуклюжая мысль никогда не откроет, не разгадает за кристально-чистым и прозрачным – сложное, глубокое и таинственное». За кажущейся простотой скрывается глубина и сложность мысли, мира. Мир открывался своей необъятностью и загадочностью. И «мальчик почувствовал в теле легкость, она влилась в него свежими силами, верой в то, что он доплывет до берега и вообще осуществит все-все свои замыслы и мечты; какие – он еще не знал, но когда они у него появятся, он их осуществит обязательно. Он плыл и плыл – уверенно и спокойно. Всего себя подчинил одному – непрерывному движению, которое давало ему все новые и новые силы».

Так М. Магауин обозначил свою концепцию мира и человека. Жизнь – это река, в которой бурлят страсти человеческие, судьба стережет человека, а смерть – это Ничто. Мир абсурден. Что же остается делать человеку? Как жить? Чем руководствоваться? Или «делать все, что в голову взбредет?» Ответ прост: человек должен – первое: отдаться жизни, второе – обрести цель жизни как смыслообразующую ценность и идти к ней, чего бы это ему не стоило. Тогда только человек выходит из абсурда, а мир во всей своей сложности и тайне становится ясным и обжитым. Тогда только человек может называться человеком, тогда только жизнь проходит достойно.

Но философская мысль Магауина куда глубже, куда сильнее. Едиге – воспитанник деда и бабки, он впитал их мудрость, их смысложизненные

ориентиры. Но они жили в казахской степи, такой красивой, такой просторной: «кругом красота и покой, простор и небо, бескрайнее небо». Мальчик же живет в двух мирах. Первый – это мир Мамая и Орынкуль – с их традициями, обычаями, поверьями, памятью и верой – который захватывает полнотой своей и загадками. Второй – это колхоз «Новая эпоха» и райцентр Сартерек с липовыми сводками, ложными человеческими отношениями, уродливым внешним обликом. Когда-то здесь стояла густая стена тугаев, были богатые сочной травой жайлау. Теперь же деревья вырубил на топливо, а вместо них сгрудились, «будто сбежали на чей-то зов, дома; кое-где разбросаны, точно в панике разбежались», «суматошный беспорядок построек», высыхающая речка, а люди называют свой поселок пренебрежительно – Котыркала. А в ауле Едиге над серыми, плоскими домами и обветшавшими юртами возвышается добротный дом и белая юрта председателя колхоза. В мир Едиге врываются ложь, демагогия, словоблудие начальника райсельхозотдела товарища Балтабаева, приспособленчество и трусость председателя колхоза Ерназарова, уже изуродованные в сути своей дети начальников – Меркен и Жадигер. В Едиге впервые зарождается ненависть к подлости, впервые он кричит в истерике: отказывается поступиться своей честью – и не берет рыболовные крючки у Меркена, которые тот предлагает в надежде, что Едиге станет его посыльным к девушке Гайни. Этот второй мир чужд Едиге, мир этот пуст, потому что нет в нем «такого вот старинного шанырака с медным обручем, кровати с костяной инкрустацией», «казахского седла, искусно украшенного серебром»; потому что в нем не признают духов-аруахов; потому что впрягают в повозку прославленного скакуна Коксерке.

Вторым героем повести является конь Кужаурын. А «когда-то Кужаурын был скакуном под стать сказочному тулпару. Им восхищались все окрест. До войны было много за ним побед! Да еще каких!» Во всех скачках Коксерке, так тогда звали скакуна, приходил первым среди первых скакунов. Долгие годы Коксерке был «первым, только первым». Но в войну Коксерке впрягли в повозку. Возил скакун разные грузы из города в аул, из аула в город. Однажды он испугался чего-то, понесся и свалился с телегой в арык. Тяжело покалечился. Председатель колхоза «не решился забить Коксерке на мясо: до войны ведь был их гордостью. Был частичкой мирного времени, когда и состязания, и праздники были, и радость была. Был памятью о счастливых днях». Все надеялись, что Коксерке поправится, произойдет чудо и станет он прежним тулпаром. Однако переломленная лопатка коня срослась неправильно и выпирала бугром. И стал Коксерке «полным калекой». Постепенно забылось его имя, к нему прилепилось новое прозвище – Кужаурын. Вначале его отдали чабанам, но и им нужен быстрый и покладистый конь. У Кужаурына же характер был непрост. То понесет, куда глаза глядят, то упрется, что с места не сдвинешь. Но нрав его остался прежним. Своенравный, он никому был не нужен. И определили его возить почту раз в пять дней из аула в райцентр. Кто только не ездил на нем. Тем же летом сел на него Едиге – он подрабатывал на каникулах.

Едиге слышал полные восторга рассказы о подвигах и славных победах Коксерке от деда. Уважение к прошлому Коксерке переросло в любовь к бедному жануару – Кужаурын стал его другом, его тулпаром. В мечтах Едиге именно на Кужаурыне достигал вершины славы, мчался по просторам родной земли, добывая победы.

В центре тюркского и казахского эпоса «стоит образ конного воина» [68], поэтому символ коня для национальной мифологии является однозначно этиологическим. К примеру, в якутском олонхо (эпической песне) «Сын Лошади» героем является человек, рожденный лошадью, в некоторых вариантах – богиней, принявшей облик лошади. Как антропоморфный родитель, конь был тотемическим животным тюркских народов. Устойчивость тюркского парного образа – всадника и коня – запечатлена еще в греческой мифологии образом кентавра. Р.С. Липец пишет о паре всадника и коня, «созданной гением коневодческих народов на заре раннеклассового общества»: «Чудесный конь – часто «небесный» - не только участник походов, помогающий своему хозяину добиться победы. Конь в эпосе покровитель и руководитель хозяина, превосходящий его в даре предвидения, быстроте реакций в сложных ситуациях, обладающий твердой волей, подчиняющий себе всадника в минуты, когда тот проявляет слабость. Даже в чувстве долга он иногда стоит выше, чем героический батыр» [68, с.125]. Например, у Ер-Тостика есть восьминогий конь Шалкуйрык, имеющий солярную природу, говорящий на человеческом языке, «обладающий даром предвидения», и, как полагает С. Кондыбай, в нем «очевидны хтонические черты, связанные с шаманизмом» [19, с. 243]. Родство всадника и коня проявляется и в том, что они могут обижаться друг на друга, ворчать и даже ругаться. Конь Кобланды батыра был обижен на него за плохой уход. Кстати, необходимо заметить, что слово «ат» в казахском языке имеет два значения – имя и лошадь. З. Наурзбаева, отмечая «специфику кочевой культуры и ее отражение в базовом мифо-лингвистическом материале» по трудам С. Кондыбая, пишет: «Тюркская мифология коня, отождествление коня и космоса, роль коня в антропогенезе, само слово «ат» («конь») – омоним слова «Ат» («имя»), для мифологии «атау» (название) связано с обретением сущности, смысла, это неслучайное совпадение подчеркивается масштабным присутствием лексем, связанных с «конской тематикой», в антропонимах; лексемы «ер» (муж, герой и седло) и «ерттеу» (седлание, приручение коня), связанные этимологически и по смыслу первыми двумя (лексемами «ар» и «ат»)» [61, с. 23]. С. Кондыбай привязывает лексему «ар» и ее «сингармонический вариант «ер», обозначающие «сначала людей воинского сословия – всадников (аткамінер – кшатрий – кавалер), а затем просто воинов и мужчин», к созданию цивилизации, «установлению порядка» [19, с. 69, 71].

Итак, Коксерке стал Кужаурыном - М. Магауин символизирует упадок кочевой цивилизации, а затем и ее гибель...

В тот год – год Змеи – развелось много змей. В аул прибыл товарищ Балтабаев, и его в конторе ужалила змея. Разгорелся скандал. Бывший в то время в конторе Едиге, желая поддержать ни чем не повинного учетчика Кали,

сказал, что «мыши и змеи мигрируют, оказывается, перед и после землетрясения, а также извержений вулкана».

« – А вдруг правда? – задумался Кали. – Много ведь нынче грохота, взрывают ведь...

- Молчать! – гаркнул вдруг, взбеленившись, Балтабаев. – Копают, взрывают, переворачивают ли – вам какое дело? Куда нос суете, куда? Знайте свою работу!»

Значит, на дворе лето 1953 года. Именно тогда начали испытывать атомное оружие на многострадальной казахской земле. Мир перевернулся, недаром Балтабаев кричит: «копают, взрывают, переворачивают». Но дела до этого быть не должно: «куда нос суете?» Мир перевернулся. Гады зополонили землю. У казахов есть поверие, что, убив даже одну змею, можно попасть в рай. А тварей этих стало несметное количество. Мир меняется. Он теряет свои краски, становится «серым, беспорядочным скопищем обветшалых домишек». Мир покидает его суть. Как же М. Магауин показывает это?

Исполненный ложных мыслей и чувств, будто бы желая улучшить показатели района, Балтабаев в злобе кричит, что «большевистской сознательности маловато», а то все есть для «трудового энтузиазма», и приказывает запрячь Кужаурына и отвезти поломанные грабли в поле. Едиге подчиняется. Он снял с коня дедовское седло, надел на коня хомут. Кужаурын попятился, но, к удивлению Едиге, «созданный обгонять, оставлять других позади», он потянул грабли «послушно и усердно»: «Привычки, навыки, привитые насильно, он, оказывается, не забыл, а качества, дарованные ему природой, – забыл, утратил». Но вдруг Кужаурын «понесся во весь опор. Конь скакал, точно кто-то все глубже и глубже всаживал ему в бок нож смерти». Едиге чудом удалось спрыгнуть с высокого сидения грабель. Коксерке на всем скаку сорвался с обрыва...

Итак, если мир был расколот на два, и прежний мир, в котором Коксерке был победителем, сказочным тулпаром, смыслом жизни, еще был жив, то теперь он окончательно рухнул, потому что ушла из жизни ее суть – воля к победе, воля к жизни – Коксерке. Гордость мира, его радость попораны. Не только стерты все ориентиры, они растоптаны, они погибли. Осталась только «Новая эпоха» на изъеденной взрывами и населенной ползучими гадами земле. Вот экзистенциальное отчаяние М. Магауина. Его человек лишился опоры даже в самом себе: «Едиге, горестно рыдая, зажав рукой заломившее вдруг правое плечо, прихрамывая, зашагал прочь. Подальше, подальше от обрыва. Поскорее, скорее, скорее от смерти».

М. Магауин заканчивает повесть словами: «Детство миновало. Кончились ребячьи игры. Едиге вступил в настоящую жизнь».

Подлинное бытие закончилось, ибо оно «возможно только вне любых форм конфликта» [69]. Наступила эпоха безвременья, эпоха тотального отчаяния, когда все прежние смыслообразующие ценности погибли. Что будет с человеком, вступившим в бытие экзистенциальное? С человеком самобытным, незаурядным, «первым среди первых»? Писатель не дает пока ответа.

Но «человек, живущий самобытно, мотивирует свою жизнь прежде всего внутренней необходимостью жить именно так, а не иначе. Он может осуществить себя несмотря ни на что – ни на давление судьбы, ни на страх смерти – он не может изменить своему делу или своей идее, потому что это значило бы изменить самому себе, перестать себя уважать, перестав в своих глазах быть человеком. Точно так же и творчество – человек творит не под давлением обстоятельств или злобы дня. Творить – значит пытаться выразить себя, определяясь внутренней духовностью, – только тогда возникает красота или истина...» [69, с. 146]. Эти слова философа Дж. Кришнамурти можно отнести к герою следующего произведения М. Магауина – «Повесть о старом музыканте» – Токсабе.

Писатель сразу заявляет о своей установке: «Светлой памяти кюйши Сугура, домбриста Жунисбая и других старых мастеров, бережно сохранивших и донесших до нас музыкальное наследие казахского народа, – посвящается».

Умирал старый Токсаба. Его настиг правосторонний паралич, и руки его, в которых была вся его жизнь и все его искусство, не слушались, правая вся усохла, а левая, словно осиротевшая, искала что-то и не находила. По легенде так умирал знаменитый музыкант Байжигит, правда, Баже посчастливилось взять-таки домбру в руки и сыграть прощание с жизнью и оставить свой завет живущим. Внук Токсабы понял по-своему, он подумал, что дед хочет, чтобы он, Нарик, сыграл на домбре. И Нарик взял домбру. А Токсаба, «судорожно упиравшийся» от смерти, играл в «бессознательном, беспмятном состоянии» и «живые его пальцы творили музыку. Потому что сам он был музыкой и вдохновением. С самого начала и до самого конца».

Начиналось же все так. Отец маленького Токсабы, Жабагы-би, оценив редкий музыкальный дар сына, пригласил учителем великого Кызая. Кызай был бедняк из бедняков. Но при этом «жил Кызай всегда привольно и свободно, был сам себе хозяин. Богатством его были талант виртуозного мастера и строптивый нрав гордеца». Четыре года провел Кызай в ауле Жабагы-би, обучая Токсабу всему, что знал сам. Учитель вселил в мальчика веру в себя, определил ему путь, преподнес как на ладони целый мир. Между тем «мелодии все свободнее и легче лились из-под его пальцев, уже и оттенки и переходы ему удавались, и узоры появились в его исполнении, каких он раньше не ведал». Токсаба с позволения нелюдимого Кызая стал «уединяться все чаще и чаще, уходил в раздольную, бескрайнюю, родную степь. Мальчик оттачивал свои любимые, самые сложные кюи – по кусочкам, по частям, пока не доводил их до мыслимого в его возрасте совершенства. И так продолжалось из месяца в месяц, из года в год».

И вот настал день, когда Кызай дал ему свое благословение: «Господь Бог вразумил меня, раба Божьего, отметил тем, что влил мне в душу немного мелодий, одарил музыкой, которая всегда звучит во мне. Я мечтаю о том, чтобы и после моей смерти она звучала, жила, чтобы мой ученик взял у меня то, чем владею. И чтобы ученик превзошел учителя. И в вашем ауле я нашел такого ученика. Я передал ему все, чем богат сам. Если я останусь дольше, то стреножу его. Сердце Токсабы открылось для музыки, руки стали искусны». Он

попросил Токсабу сыграть кюй Байжигита. Когда юноша посмотрел на учителя, тот заливался слезами. «Лицо старого ребенка» было в слезах.

Когда сияющий от счастья Жабагы-би преподнес Кызаю дорогие и щедрые подарки, то старый музыкант лишь улыбнулся «своей детской обезоруживающей улыбкой»: «Человеку, которому дан талант, Аллах не жалуется богатства. Все мое богатство – девяносто кюев, которые я сохранил в памяти, это домбра, которую я не обменяю и на девяносто лошадей». Отказавшись от даров, Кызай сказал, что велик у него соблазн остаться здесь, и «потому ему ехать лучше прямо сейчас». Он отпробовал кусочек жира от жертвенной белой лошади и позволил только Токсабе проводить его. Токсаба смиренно с ним простился и, молча, со слезами на глазах смотрел вслед «одинокому несчастному путнику – на дурной лошади, в поношенной одежде, согбенному, жалкому, старому».

Кызай умер в степи, свободный от всего: имущества, обязательств или долгов. И могила его была такая же бесприютная, одинокая, и на ней «вырос куст ярко-красной колючки. В народе говорят, что колючка растет на могиле злых людей. Мир и вправду перевернулся... Лицо Кызая хмурилось часто, сердце – никогда! Разве музыка облюбуется для себя сердце злого человека?» Токсаба подумал, что «колючка эта – от гнева... Когда-то учитель сказал: «Начало жизни – сплошное веселье». Значит, конец ее...»

Вся жизнь Токсабы была впереди.

Так начинается история жизни и смерти кюйши Токсаба. История его творчества, побед и поражений.

Дж. Кришнамурти писал, что «сущность человека – это любовь, творчество, смерть. Из сущности человека вырастает и его свобода как необходимое условие творчества» [69, с. 145]. Все эти категории присутствуют в «Повести о старом музыканте» М. Магауина.

Творческий путь Токсабы, предлагаемый М. Магауиным, совершенно идентичен духовному пути исламских суфиев. Вот как его излагает шведский богослов и ученый Андре Тор в книге «Исламские мистики».

М. Магауин предлагает идею творчества так же, как и суфии путь духа, в основе которого лежит духовное (творческое) переживание как дар Свыше (писатель не однажды подчеркивает, что музыканты отмечены божьей благодатью), свойствами которого являются чувство исполненности внутренними силами и всепоглощающей активности, безраздельно завладевающее человеком. Искусство духовной практики невозможно освоить одному, лишь своими силами. Поэтому первой стадией на духовном пути является поиск учеником своего учителя. В данном случае, отец ученика находит ему учителя. Учителем может быть только тот, кто наставляет не только словом, не только умением и навыками, но прежде поступками. Идея ученичества находится в тесной связи с исламским религиозным искательством. По этой идее учитель должен быть замкнутым и отчужденным, ученик же, напротив, смиренным и усердным. Исламские суфии понимали, что брать на себя роль учителя есть тяжкий соблазн для его благочестивого смирения [51, с. 131]. Ведь сказал пророк Мухаммед: «Ученичество таит в себе

соблазн для того, за кем следуют». И старый Кызай бежал соблазна, его дальнейшее пребывание в роли учителя таило в себе «великий соблазн», по его выражению.

Каждый шаг на духовном пути достается в борьбе с мирским, в отречении от мирского. Идущий по этому пути не подвластен мирскому закону. Человек свободен, и он спокоен и радостен, потому что его ориентация позитивна. «...Быть радостным в бедности, видя великую милость в том, что Бог дает человеку. Бояться, что Бог лишит ее нас, и радоваться бедности, ...лишение любимо более, чем изобилие, смирение – более, чем почести, одиночество – более, чем люди» [51, с. 116]. Старая, согбенная фигура Кызая – не тому ли подтверждение. Да и жизнь самого Токсабы подтвердит в дальнейшем и в полной мере все вышеизложенные вехи духовного пути: «Он слышал много похвал, видел много почестей, но и то и другое воспринимал спокойно, даже равнодушно. На подарки и подношения Токсаба вовсе не глядел, следуя завету Кызая: «Искусство свое не продавай!» Повторим, что свобода – условие творчества и его средство. Айтан спрашивает у Токсабы, который в тот период жизни пошел на поводу у вкусов толпы и тем принизил свое искусство: «Неужели ты так любишь славу? Тебе важны и тебя чаруют признание и похвалы?.. Подтягивай людей до себя, до твоего, Богом данного, тобой отшлифованного таланта!»

Токсаба, потеряв учителя, обретя любовь своей юной жены Зауреш, сиротеет. Его родных вырезали белогвардейские бандиты, которых в ауле Жабагы-би «обхаживали, ублажали, чтобы сохранить очаг и детей, ведь бегущий враг бывает жесток и зол». Но зло ничто не остановит, погибающие сами, белогвардейцы учинили беспредельное побоище. Токсаба потерял родных, потерял все имущество и скот. Даже то, что пришло в помощь-жылу от соседних аулов, Токсаба раздал родичам. Теперь его ничто не связывало. Но «у него есть Зауреш. Зауреш и домбра – вот настоящее богатство, вот смысл жизни». Однозначно, что любовь и творчество становятся смыслообразующими категориями в мире абсурда.

«Идентификация человека со своими потребностями – наиболее мощная сила, мешающая человеку понять свою истинную сущность, закрывающая путь к творчеству. Открытие себя, изменение начинается с разрыва со всеми искусственными потребностями и привычками», – точка зрения индуистского мыслителя Дж. Кришнамурти [69] на свободу от мирского полностью совпадает с позицией М. Магауина.

Кызай, Токсаба, Айтан, Бекжан – великие кюйши – были смиренными и одинокими. Смирение и одиночество – основные черты личности, приводящие к творческой зрелости. Одиночество – не самоизоляция, это тотальная свобода от конфликтов и печали, от страха и смерти. Одиночество – это пустота, в которой разум делается зрелым. Творчество совершается не во внешнем мире, а внутри человека. Достигается же невинным, спокойным и в высшей степени чувствительным разумом. Вспомним, как Токсаба прерывал мелодию, едва только в памяти всплывала злоба и агрессия его второй жены Салимы. Значит, только когда человек свободен от любых мотивов страха, зависти или печали,

его разум является ясным и спокойным. Только тогда можно видеть истину, видеть истину постоянно, а не случайными урывками, жить творческой жизнью.

Айтан-сал был в полной мере свободен, и весь вид его говорил об этом: «На голове у Айтан-сала высилась остроконечная шапка, на которой были нашиты разноцветные пестрые лоскутки материи, кусочки серой волчьей и белой заячьей шкуры. На шапке – пучок перьев филина. Слегка поношенный черный бархатный камзол тоже необычного вида. Там и сям к нему приляпаны разномастные заплатки – любых форм и оттенков – даже полосатые и в крапинку. ...Синие брюки, узкие-узкие в бедрах и широченные внизу, расшитые орнаментом. ...Осанка сала, манера сидеть тоже странная. Он точно весь нахохлился; может быть, это делало его не похожим на других?» А поведение сала, его приезд и вступление в аул? Когда он добрался до окраины аула, Айтан-сал соскочил с коня и, ухватившись руками за толстый сук дерева, повис на дубе. Раскачиваясь, висел, меняя руки и притворяясь то ли мертвым, то ли спящим. В это время спутники сала, пестро разодетые, шумные, развлекали народ. Потом растянули под салом ковер, на который тот и свалился, сел по-турецки. Ему подали сыбызгы. Сал не заставил долго ждать и громко затянул песню – приветствие аулу. Праздник начался.

Тут мы не видим никакой социально организованной личности. Социальность есть враг творчества. Творчество же есть функция сущности, а не личности, последняя – лишь односторонняя ее социальная проекция; только сущностно богатый человек, не идентифицирующий себя со своими знаниями, не имитирующий существующие установки и методы познания, может быть источником нового. Сущность проявляется на пути духа, уважение к ней – духовный и телесный аскетизм: «Рассказывают, прежде чем исполнять этот кюй, Алшагыр сутки не притрагивался к пище, готовился, настраивался». Исламские суфии были уверены, что «допустивший тело к еде, питью и сну цепляется за место своего рождения и не знает лучшего, как этот мир» [51, с. 28].

Только через свободу человек становится вестником бытия, условием любого – художественного, философского, научного, житейского открытия мира. Теологи говорят, что «сохранение нашего мира – это акт вечного творения; взаимоисключающие глаголы сохранять и творить – для Неба синонимы» [40, с. 88].

Итак, Токсаба, Айтан, Бекжан и Кызай, создавая музыку, тем самым сохраняют ее. А для казаха музыка – это весь мир, ликующий и торжествующий, смерть – это печаль и боль. Музыка Айтана создавала мир таким, каков он был: «Мир кружился в смертоносном вихре, в жестоком бою схватились тьма и свет, скрестились гром и молния. Но вдруг откуда-то возник тоненький солнечный лучик, начала разгораться утренняя заря. Запели жаворонки, выглянуло солнце. Все вокруг наполнилось радостью. Ликование! Но что это? Неужели опять?.. Опять зачернела туча, гремит гром, сверкает молния. Снова ночь и тьма. Сыбызгы печалится, грустит и, наконец, смолкает».

В этом – творение мира и его сохранение, потому что мы уже знаем его, он нам уже открылся.

Следовательно, человек в акте творения сохраняет мир. А искусство без вечности немислимо. Стало быть, мир – это память человека о вечности. Х. Борхес в книге «Письмена Бога» пишет, что «выпадение памяти приводит к идиотизму. То же самое верно и для вселенной. Без вечности – этого хрупкого, загадочного образа, исторгнутого душой человека, – всемирная история, да и судьба каждого из нас, – лишь попусту растраченное время, превращающее нас в суетный призрак» [40, с. 88]. Все герои М. Магауина помнят о судьбе, что дается человеку Свыше, определяя его рождение, жизнь и смерть. Идея судьбы – это идея Бога. Но казах всегда смиренно примет волю Божью: «как бы ни страдал, Токсаба не клял жизнь и свою горькую судьбу тоже не клял», «надо благодарно принимать все» и даже «воздавать благодарность судьбе».

Действительно, жизнь Токсабы оказалась тяжелой. Умерла любимая Зауреш, осиротел и вырос в детском доме их сын Айдабол, счастья со второй женой Токсаба не увидел. Мир рушился, понятия о чести, достоинстве, добре были попорчены в самой своей основе. Трус становился вожаком, скупой – благодетелем (история Шокая)... Но кюйши принимал все, не осуждая: «Бог всему судья». Токсаба работал в колхозе, в войну стал председателем колхоза. Он оставался «стойким, крепким, как железо». И только одна мысль ввергла старого кюйши в жестокое разочарование: всю жизнь, которая оказалась «старой, приевшейся сказкой, приснившимся сном», он «прожил в обнимку с этой сухой доской», так он теперь называл свою подругу домбру. И «что из этого вышло? Все развеется по ветру, когда придет его смертный час». Токсаба стал часто болеть, хвори цеплялись к нему. Однако старик прекрасно понимал причину своей болезни: «Нет для музыканта тяжелее горя, чем бесследное исчезновение его искусства. Легче умереть, чем позволить это». Кюйши поехал в город, в столицу, чтобы там знающие люди записали его музыку и тем сохранили ее для следующих поколений. Профессор Жолдыбаев, который занимался музыкальным наследием казахов, оказался просто функционером, болтуном, фальшивым и лицемерным, мало знающим и мало понимающим в сказочной сокровищнице казахской музыки. Много стерпел от него старик, лишь бы записали его кюи, – а их было более трехсот, самых разных исполнителей разных времен. Но когда Жолдыбаев стал учить его, как держать домбру, этого стерпеть не мог: «Как ты смеешь поучать меня, когда до тебя не доходит даже запах кюя!..» И Токсаба уехал. Часто думал, правильно ли поступил? Но в противном случае он просто бы предал свое искусство.

Но силы и сама жизнь влились в старого музыканта, когда он заметил редкий дар внука Нарика. И заторопился. Труд им предстоял огромный: «Совершенство не является само собой. Надо быть терпеливым и целеустремленным. Проявлять волю и упорство. И верить, верить – в призвание и успех». У Бога Токсаба просил немного, пять лет, чтобы «передать Нарика ключ». В трудах прошло семь лет.

Наш современник, талантливый кюйши и композитор, культуролог Таласбек Асемкулов в статье «Будущее искусства кюя», раскрывая основы

казахской музыкальной педагогики, пишет: «Восток всегда высоко ценил учителя» [70,с.87]. Проследивая путь Т. Асемкулова в музыке, мы видим, что его занятия музыкой в казахском ауле 60-х годов XX века проходили по сути в том же ключе, что показан М. Магауиным.

Дед Т. Асемкулова по материнской линии, известный в Арке кюйши Жунисбай Стамбаев в традиционной степной педагогической традиции обучил внука Таласа к его 17 годам более чем ста кюям. Когда-то же сам «Жунисбай Стамбаев с раннего возраста проявил страсть к музыке, поэтому его отец Стамбай пригласил в гости кюйши Бодау. Бодау признал маленького Жунисбая. После этого он прожил в гостях у Стамбая три года, и от него Жунисбай получил начальное музыкальное образование. Разумеется, обучение на этом не остановилось. Жунисбай побывал в учениках у многих известных музыкантов, участвовал во многих состязаниях. Но первым его учителем был Бодау, узнавший в мальчике кюйши, прояснивший его жизненный путь. В свою очередь, дед забрал меня у родителей в двухдневном возрасте, чтобы передать свое искусство. Несмотря на преклонный возраст, он терпеливо ждал, пока я не созрею для серьезных занятий. Лишь когда мне исполнилось семь лет, и я стал во время детских игр напевать кюи, дед достал спрятанный им семь лет назад кусок дерева, сделал из него домбру по моей мерке и приступил к обучению. До этого мое музыкальное воспитание заключалось в том, что я жил рядом с учителем, имел возможность каждый день слушать его исполнение, его рассказы»[70,с.85-86].

Т. Асемкулов отмечает важную роль учителя в становлении ученика: «Учитель ... может знать меньше вас, может вообще не знать того, что вы знаете. Но он находится на другом уровне бытия. Разница между учителем и учеником – качественная. Он живет в другом, неизвестном вам измерении. Название этого измерения – духовная целостность. Учитель не учит вас тому, что необходимо вмиру, он направляет ваше духовное развитие»[70,с.87].

Творчество – это путь, на который встает посвященный. И путь этот прежде всего духовный.

М. Магауин воссоздает философию, присущую именно казахскому народу: все проходит в этом мире, мир бременен, преходящ, человек смертен, но только в борьбе за идеалы – творческие, этические – обретает духовное бессмертие, оставляя на земле след – огромный духовный багаж с традициями живыми, развивающимися, то, что является по существу фундаментом жизни родовой: человек как биологический вид может выжить только благодаря идее духовности.

Немаловажным в творчестве писателя является идея познания. Ею пронизана повесть «Смуглянка». Молодой ученый Бексеит Атаханов пишет кандидатскую диссертацию «Колонизаторская политика царского правительства в Казахстане в начале XX века». Но острота темы и смелость суждений ученого сыграли свою роль: ему не дали защититься. Бексеит поехал в Москву. И там полностью изменил своим научным и просто человеческим принципам. «Диссертабельная» тема, акцент на личности научного руководителя – крупного московского ученого, кое-какие штрихи – и Бексеит

получает научную степень. Свою жену, простую аульную девочку, искреннюю, всем сердцем преданную ему Айгуль он бросает ради красавицы с хорошими столичными корнями Гульжихан. Бексеит пишет докторскую диссертацию, издает монографии, становится видным ученым. И в один день вдруг понимает, что все сделанное им в науке – просто товар, ему об этом прямо заявляет Гульжихан. И что жизнь неудалась – хитрая, нелюбимая и нелюбящая жена, брошенный единственный сын. И кругом – пустота.

М. Магауин показывает человека, который отождествил себя до конца со своей социальной ролью, должностью, профессией, с сегодняшней ступенью своего развития. Бексеит – весь во власти старого, овеществившегося, устоявшегося, и для него открытие нового кажется фантастической проблемой: он хочет издать большое собрание своих научных трудов и понимает вдруг, что все это – лишь пустозвонство и демагогия, а научных открытий – нет. Главной причиной этого был страх, страх потерять внешнее прикрытие, остаться одному. Страх же – следствие того, что человек отождествил себя со своей ролью – в данном случае – с ролью успешного ученого. А ведь вначале Бексеит хотел только знаний, ему было важно познавать. Но идея познания оказалась бесплодной без одухотворяющего нравственного императива (об этом и рассказ «Архивная история»). Предательство Бексеита оставило его без всякой надежды на обретение духовности. Но рисунок маленького сына, случайно затерявшийся в старых бумагах, его трогательная растопыренная ладошка пробудили Атаханова. «Пробудиться – значит осознать собственную ничтожность, полную и абсолютную беспомощность. Когда человек начинает познавать себя, он видит, что в нем нет ничего собственного – взгляды, мысли, убеждения, привычки, потребности... все это не его и формировалось либо имитацией, либо заимствованием из чего-нибудь, уже сделанного», – известный суфийский богослов Г. Гюрджиев связывает пробуждение с риском. Бексеит рискнул, написал письмо в аул к сыну, горькая правда ударила жестко и неотвратимо.

Главная же идея повести в том, что М. Магауин утверждает, что «не мысль помогает понять сущность мира и нас самих, а любовь».

Итак, мир и человек (сюда естественным образом входит и идея познания) выстраивают свои отношения (а человек еще и себя) на этических основаниях.

Обратимся к нашему вопроснику, на который любезно ответил М. Магауин.

#### **Анкета**

#### **Мухтар Магауин**

**Вопрос 1:** Как Вы считаете, существует ли взаимосвязь философии и литературы? В чем Вы ее видите?

**Ответ:** Литература – это художественное отображение жизни, т.е. первозданной философии.

**Вопрос 2:** Влияют ли на Вас философские, этические, эстетические, религиозные концепции, теории? Какие именно?

**Ответ:** Не имели; у меня всегда были свои концепции.

**Вопрос 3:** Какая тема Вам ближе в круге «Человек-мир»:

- человек и природа;

- человек и общество;
- человек и история.

Или для Вас существует другая протяженность человека в мир?

**Ответ:** В равной мере. Еще – взаимоотношения народов, рас.

**Вопрос 4:**Какие константы человеческого существования (свобода, выбор, любовь, творчество, смерть, рождение и т.п.) представляются для Вас наиболее ценностными, вызывающими Вашу рефлексию?

**Ответ:** Свобода духа.

**Вопрос 5:** В чем Вы видите единство человека и мира?

**Ответ:** В понимании элементарных законов природы и бытия.

**Вопрос 6:** Каков Ваш человек, герой?

**Ответ:** Казах с большой буквы.

**Вопрос 7:** О чем бы Вы написали (пишите) сегодня, какая тема Вас больше всего волнует?

**Ответ:** Все, что я пишу сейчас, является логическим продолжением того, что у меня было; разница только в том, что высказывания, мысли иногда идут открытым текстом, что отнюдь не является прогрессом. В данное время меня больше всего волнует вопрос деколонизации сознания моего народа.

**Вопрос 8:** Чье влияние Вы испытали наиболее остро в своем творчестве – влияние какого писателя, произведения, идеи?

**Ответ:** Не влияние, а образец, эталон. Моими учителями были Абай, казахские жырау 15-18 веков, Стендаль, Мопассан, Толстой, Тургенев, Чехов.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В исследовании сделана попытка дать анализ литературных произведений казахских писателей, написанных в период семидесятых-восьмидесятых годов XX столетия, определить контуры мифоэкзистенциальных конструкций национального мироощущения, а стало быть, обрисовать контуры национального самосознания. В ходе его получены следующие выводы.

Первое. Предметом литературы прежде всего является человек (соответственно и его отношения с миром). Казахский писатель рассматривает все аспекты существования человека – от рождения до смерти: любовь, одиночество, выбор, свобода, необходимость, творчество, потеря и обретение смысла, потеря и обретение Веры. Следовательно, для определения, какой же человек нам представлен в произведении, мы должны вначале знать, какие существуют философские установки, концепции человека вообще. Это знание может дать только философия, единственным предметом которой является человек (соответственно и его отношения с миром). Для нашего исследования той литературы, которую мы выбрали, единственным источником является система философской антропологии. Материалистическая теория оказалась, к сожалению, достаточно схематичной, догматичной, она не развивала и не углубляла наше понимание универсума. Это неоспоримый факт, о котором нет нужды замалчивать.

Постсоветская наука на всем пространстве СНГ сейчас находится в процессе выбора основных методологических установок, в том числе и литературоведение и философия. Первые шаги в этом направлении делаются всеми учеными-гуманитариями. Не однажды ученые подчеркивают, что им приходится руководствоваться теоретическими выкладками западного гуманитарного учения. Но при этом мы не должны забывать, что в то время, пока мы укладывались в прокрустово ложе материализма, наука в мире развивалась естественным путем, без насилия господствующей идеологии. Наука же гуманитарная развивалась прежде всего через обращение и пристальное внимание к человеку, к его интенциональному (аутентичному, или подлинному) существованию. Поэтому именно западная и восточная философии дают сейчас нам наиболее объективные знания о человеке. Таковыми являются экзистенциализм, феноменология и другие течения философской антропологии.

Второе. Современное мироощущение современного человека исторически является на данный момент, который не исчерпывается даже столетиями, экзистенциальным. То есть человек постоянно находится в состоянии смыслоутраты и последующего индивидуального смыслообретения. Что это такое?

Еще в начале двадцатого столетия, когда на мир обрушилась первая мировая война, унесшая иллюзии человечества вообще, когда традиционный мир традиционной родовой морали разрушился, когда утратилась живая, непосредственная, даже наивная Вера в Бога, в мир пришли вопросы человеческой экзистенции. Это были вопросы заброшенности человека пред

лицом враждебного мира, его бездомности как отсутствие именно родовой принадлежности. Патриархальный мир исчез под напором цивилизации, которая есть не только техническое усовершенствование человеческой жизни, но и естественное, органически присущее цивилизации обрушение старой морали. Мы имеем в виду не только нравственные принципы, но, прежде всего, ритуальное поведение человека в мире. Что организовывало бытие человека? – Последовательность и ритуальность его поведения в мире, которые были заключены в патриархальных нормах обще-жития и жития в Вере. При потере этой ритуальности на человека обрушилась вся его экзистенция – его бездомное и заброшенное существование без руководящей и защищающей живой связи прежде всего с Богом. Именно религия как живое чувство организует жизнь человека. Вера была утеряна. Идиллия пастушества, каковой и была жизнь человечества до двадцатого столетия, завершилась. Настала эпоха безвременья. Вот ее-то и определяет именно философская антропология, ее обозначает в категориях и образах, ее преодолевает в отчаянном прыжке Веры. Только такая философия может существовать в это время. Это философский экзистенциализм как способ освоения человеком мира и его преодоления.

Третье. Во втором разделе «размыкание» казахской прозы привело к следующему выводу. Мы не остались в стороне от глобального процесса. Казахстану с его нелегкой судьбой колониальной страны досталась в полной мере эпоха безвременья. Традиционный мир казахов был насильственно разрушен, родовые и патриархальные связи оборваны, мораль ритуального поведения искоренена, живая вера в Бога объявлена не существовавшей вовсе. Насаждавшаяся идеология не могла стать образцом поведения в повседневной жизни, разве что для отдельных социальных групп. Идеология – не мораль и не Вера. Гармоническое существование человека в мире утратилось как родовая, то есть присущая человечеству вообще, иллюзия. Мир стал серым, однотонным, окрашенным в один цвет, мир стал безъязыким (немые женщины О. Бокеева). А человек оказался тоже в состоянии смыслоутраты перед лицом неизбежной экзистенции, затем перед лицом неизбежного выбора. Перед человеком встали вопросы его экзистенциального существования – страх, одиночество, тревога, полное погружение в собственную экзистенцию, необходимость выбора нравственного порядка для преодоления экзистенции, в прорыве к Вере.

И это не могли не увидеть и не запечатлеть в своих произведениях казахские писатели. Они, как арьергардный отряд разведчиков, прорвались в область духа, прикоснулись к трепету плоти бытия, ужаснулись и отшатнулись, нашли в трудных, нистагматических поисках спасительную робость, обрели в вертикальном стоянии перед лицом непостижимого смелость и пришли к Вере.

Наше теоретизирование не является отстраненным от действительности, оно на ней базируется. Действительность эта запечатлелась, прежде всего, в произведениях казахских писателей.

Очень упорно и до сих пор утверждают, что казахскому мировоззрению чужда религиозность: «Ислам выглядел чем-то инородным в структуре его (казахского народа) духовной культуры» [71]. Наше исследование даже в

общих чертах показывает, что произведения писателей, в данном случае Д. Исабекова, С. Муратбекова, М. Магауина, наполнены, пронизаны Богом, жизнь их человека на эмпирическом уровне выстроена на религиозном чувстве. Казахские писатели обращаются в своем творчестве к выражению духовных дефиниций, выработанных не только казахским народом, но являющихся общим достоянием человечества. «...Я не поднимал руку на слабого... Я не был причиной слез...» [72]. Приоритет заповедей «Книги мертвых» бесспорен. Но ведь все эти дефиниции актуальны и сейчас. Они являются стержневыми в духовной жизни людей. Они были (и есть) насущными для обыденного сознания, ставились и ставятся в искусстве и литературе, на них давали ответы философские и религиозные учения всех времен и народов. Эти стремления были одной из побудительных сил развития литературы.

Экзистенциализм, философия существования, возник в XIX веке в результате невозможности жить по прежним нормативам, а новых - нет. И человек должен обратиться не к себе, раз уж он не нашел в себе, а к Тому, кто над ним и над всем этим миром. По Гегелю – это Высший Абсолют, по Кьеркегору (основоположнику экзистенциализма) – Трансцендентное и т.д. Исходя из творчества Оралхана Бокеева – это Свыше, Судьба, Аллах.

Четвертое. Наша философия занимает сейчас, в основном, идеалистическую позицию. Позицию, которая в свою очередь строится на философии экзистенциализма. Распавшийся мир одинаков и на Востоке и на Западе. И в этом мире и восточному и западному человеку в одинаковой мере свойственна мятущаяся, заброшенная сущность, в нистагматических порывах обретающая укорененность. Чем же определяется эта позиция? Я считаю, что современным состоянием чувственно-интеллектуального миро-восприятия. Это мировосприятие определяется прежде всего тем, что человек, наконец-то, обратился к себе самому, для обретения себя в безграничном космосе бытия, оплодотворенном сознанием бодрствующего человека, его прикосновением к Трансцендентному и отождествлению себя с проявлением бытия Божественного...

Пятое. Только художественный текст дал нам возможность подойти к подобным выводам; только сам факт существования прозы Мухтара Магауина, Саина Муратбекова, Дулата Исабекова, Оралхана Бокеева поставил нас перед необходимостью изучения именно их философских начал – концепций человека и мира, - заключенных в их произведениях. Наше исследование является не таким и большим по объему, поэтому мы не смогли представить других авторов, или же больший объем произведений этих писателей. Мы анализировали, «размыкали» прозу с тем, чтобы выявить те константы человеческого существования, которые стали для писателя основными в силу собственных воззрений на человека и мир. Эти же константы явились экзистенциалистскими.

Казахский писатель выбирает основные константы человеческого существования, существования бодрствующего сознания – свободу, выбор, смерть, творчество, которые в свою очередь предполагают такие понятия как

страх, беспокойство, тревога, забота, любовь; и все это строится на нравственном императиве.

Шестое. Выбор писателем определенного героя в определенной ситуации естественным образом подразумевает единственно возможное жанровое воплощение замысла: казахский писатель действует в рамках повести. Во-первых, так писателю было легче выйти из круга соцреализма, изображать то, что близко, и то, что волнует писателя как человека; во-вторых, показать того героя, который «способен к богатой внутренней реакции на мир, что обусловило субъективную, а не эпическую атмосферу повествования» [14]. В-третьих, для правдивого изображения жизни никак нельзя было использовать романную форму, так как писатель не имел эпических картин тотального отчаяния. Да и писатель непременно бы натолкнулся на стену цензуры и непременно бы солгал. Честные писатели честно обращались к жанру исторического романа, игнорируя прочие.

Седьмое. Самым важным итогом данной работы является то, что мы выявили существование религиозного сознания казахского народа, которое просто не могли не заметить писатели.

Немаловажным в понимании человека Дулата Исабекова является религиозное чувство. Этическое сознание в его творчестве находится в неразрывной связи с религиозным, выходит из него и им в сути является. В творчестве Д. Исабекова мы находим все константы экзистенциализма - это и враждебность мира, его безысходность, «Вселенная драматически напряжена», одинокий человек, мятущийся, захлестываемый эмоциональными порывами, сталкивается с таинственным и тревожным миром, творение второй, истинной действительности. По Исабекову, жизнь – не наслаждение, мир суров к человеку, если он не находит сокровенного смысла жизни. Большое значение отводит Исабеков понятию судьбы. Нельзя не отметить интуитивное знание писателем законов Вселенной: человек должен иметь собственный нравственный императив, мир – юдоль человеческая, а высшее назначение человека – в продолжении рода (эта идея есть существенная в мировоззрении казахских писателей). Итак, мир у Исабекова чужд человеку, преходящ и временен, человек в нем укореняется только Домом своим, очаг – центр человеческой жизни: подлинное сознание есть родовое сознание. Человек же впадает в экзистенциалистское состояние смыслоутраты, из которого он прорывается через второе рождение (недаром все его герои имеют вторые имена), утверждаясь в истинных ценностях жизни, имеющих этические основания.

Таким образом, можно по праву отнести концепцию мира и человека Дулата Исабекова к этико-экзистенциалистской.

У С. Муратбекова мир таинствен и прост, в нем полно тайн, которые и не нужно открывать, имея к ним уважение, и тогда эти тайны будут жить своей жизнью, только сообщая человеку причастность к великой загадке жизни, а жизнь человеческая будет устойчива и не наполнится эсхатологическими призраками. Законы жизни надо постигать перед лицом «непостижимого».

Итак, мир и человек едины, их единство – бытие человека в мире. Человек укоренен в мире, он выстраивает отношение к миру, к другим людям в нравственных координатах добра, достоинства, и должен пройти жизнь, понимая и принимая все ее проявления. Человек исполнен веры. Творческое и родовое сознание его находятся в равновесии с этическим. Когда гармония жизни нарушается злом, которое неизбежно, эту гармонию можно восстановить, наполняя смыслом – творческим или этическим – жизнь. Философскую концепцию мира и человека Саина Муратбекова можно по праву отнести к метафизическому экзистенциализму.

М. Магауин четко определяет своего человека и свой мир: его герой – это Казах, познающий мир (хотя бы его элементарные законы), мир, в свою очередь, задан Свыше, понять его законы – значит понять Божественные, основные категории философствования писателя – свобода, Дух. Таким образом, человек по Магауину – сущностно богатый, его реальность создается прежде всего родовыми признаками (обычай и традиции), категориями творчества и любви. Человек и мир пронизаны этическими связями. Ничего в этом мире изменить нельзя, измениться может только сам человек, взглянув на мир новыми глазами, творчески переосмыслив все существующие проблемы и конфликты. Важнейшим элементом философской концепции мира и человека, представленной М. Магауиным, является отношение к Богу. Мир и человек – во власти Бога, но человек имеет право выбора – выбора духовного пути с этическими ориентирами. Человек впадает в экзистенциальное отчаяние только тогда, когда рвутся родовые связи, рушатся прежние национальные приоритеты и ценности духа. Но человек – борец, поэтому он прорывается сквозь отчаяние, утверждая мир – через акт творчества. Концепцию писателя можно определить как антропоэкзистенциалистскую.

Итак, каков мир и каков человек в творчестве писателей? У Дулата Исабекова – человек становящийся, человек взаимодействует с миром на равных. У Мухтара Магауина – человек познающий, человек осваивает враждебный мир. У Саина Муратбекова – человек переживающий (собственное бытие), мир – колыбель человека. Из самого человека вытекают его сущностные характеристики – способность творить, создавать, воля к свободе, одиночество. Значит, человек сам собой - в акте творения, в выборе своего жизненного пути. Объектом его рефлексии выступает мир, человек, его отношения с другими людьми, с миром, с самим собой. Переход в новое состояние есть воссоединение с миром, обретение его. Человек удовлетворен, когда он в согласии с миром, стало быть, с самим собой. Сущность человека растворена в мире, она из него вытекает и в него вливается, осознав себя.

В исследовании мы пришли к тому, что нынешние человек и общество не традиционные, они качественно изменились. Существующая хотя бы духовная ситуация двуязычия, моноязычия, безъязычия (вспомним немых женщин О. Бокеева как символ безъязычия народа) уже не может быть разрешена внешними приемами. Необходимо преодоление ее на новом мировоззренческом уровне, который несет в себе, по Бокееву, такие понятия, как Предопределение, Судьба, Свыше, Аллах.

Проза О. Бокеева как нельзя более открыта для философского ее анализа. Все сплетено в мощном органичном построении произведений писателя – сюжет, философские монологи, характеры героев, их поступки и ситуации, в которых они бытийствуют. Определить интеллектуально-эмоциональную сторону творчества О. Бокеева можно как инстинктивно-экзистенциалистскую.

Человек Бокеева хорошо знает окружающий его мир природы, у него превосходная память. Но он не историчен и в силу этого отчужден. Что его поставило в такие условия? Сама история, естественной частью которой является общество. Человек прорывает свою отчужденность, осознавая собственное должествование быть, причем быть в определенных нравственных, этических нормах. Надеяться может только «на истоки жизни», на продолжение себя как бытия в другом, нарождающемся от него.

Мифоэкзистенциальное мироощущение, которое мы наблюдаем в произведениях казахских писателей, есть часть национального самосознания, лишенного ложных постулатов и романтического флера.

Вся казахская литература прошлого столетия являлась актом самосохранения, актом национальной идентификации через мифо-экзистенциальное моделирование мира. Сакральное, священное, или мифологическое служит для казахского писателя основой для экзистенциального, исторического, «так как является его образцовой моделью» [73].

### Список использованных источников

- 1 Каскабасов С.А. Казахская несказочная проза. – Алма-Ата: Наука КазССР, 1990. – 240 с.
- 2 Ауэзов М. Иппокрена: Хождения к колодцам времен. – Алматы: Жибек жолы, 1997. – 172 с., с.6
- 3 Дианова В.М. Художественное и научное освоение мира: современное состояние проблемы. \Эстетика сегодня: состояние, перспективы. Материалы научной конференции. 20-21 октября 1999 г. Тезисы докладов и выступлений. - СПб.: [Санкт-Петербургское философское общество](#), 1999. С.33-35, с. 34
- 4 Наказание временем./Философские идеи в современной русской литературе. – М.: Издательство Российского открытого университета, 1992. – 288 с., с. 5
- 5 Тасбулатова Д. Игра в Го.//«Азия Кино». - 1993, №3. - с.8.
- 6 Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. - 444 с., с. 79
- 7 Адалян Н. Ситуация «автор-герой» и ее стилевое выражение в современной прозе. // сб. Концепция личности в литературе развитого социализма. – Ереван: Изд. АН АрмССР, 1980. – 371 с.
- 8 Белая Г. Новый синтез человека и истории в современном художественном сознании. // сб. Концепция личности в литературе развитого социализма. – Ереван: 1980. – 371 с. - с. 97.
- 9 Мүсірепов Г. Екі Мұхтар (прозаик М. Мағауин мен ақын М. Шахановтардың творчествосына шолу)//Қазақ әдебиеті. – 1984, 27 июль, 8 б.
- 10 Есин А.Б. Литературоведение. Культурология. Избранные труды. – М.:Флинта: Наука, 2003. – 352 с., с. 16
- 11 Росси Е.А. [Философия XX века: школы и концепции](#): Научная конференция к 60-летию философского факультета СПбГУ, 21 ноября 2000 г. Материалы работы секции молодых учёных «Философия и жизнь». СПб.: [Санкт-Петербургское философское общество](#), 2001. С.207-208
- 12 <http://otuken.kz/>
- 13 Юнг К.-Г. Душа и миф. Шесть архетипов. – М.: АСТ. Мн.: Харвест, 2005. – 400 с., с. 7
- 14 Культурные основания мифа как фактора национальной идентификации. - [Кантовские чтения в КРСУ](#) (22 апреля 2004 г.); [Общечеловеческое и национальное в философии](#): II международная научно-практическая конференция КРСУ (27-28 мая 2004 г.). Материалы выступлений / Под общ.ред. [И.И. Ивановой](#). — Бишкек, 2004. — С.158-165, с. 158-59
- 15 Рух-Мирас, №3, 2005, с. 42-63, с.56
- 16 Лотман Ю.М., Минц З.Г., Мелетинский Е.М. "Мифы народов мира", мифологическая энциклопедия в двух томах, под ред. С.А. Токарева, М.: Советская энциклопедия, 1982; том II, стр. 58-65, с. 58
- 17 Каскабасов С.А. Казахская волшебная сказка. - Алма-Ата: Наука, 1972. 259 с., с.148
- 18 Каскабасов С. А. Казахская несказочная проза.- Алма-Ата: Наука, 1990. – 240 с., с. 58-59

- 19 Кондыбай С. Казахская мифология. Краткий словарь. – Алматы: Нурлы Алем, 2005. – 272 с., с.110
- 20 Турсунов Е.Д. Происхождение древних типов носителей казахской устнопоэтической традиции.- Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук, Алма-Ата, 1976. 79 с., с. 54
- 21 Турсунов Е.Д. Древнетюркский фольклор: истоки и становление. - Алматы: Дайк-Пресс, 2001.- 172 с., с. 15
- 22 Елеуенов Ш.Р. От фольклора до романа-эпопеи. Монография. – Алма-Ата: Жазушы, 1987. – 352 с., с. 21
- 23 Акишев А.К. Искусство и мифология саков. - Алма-Ата: Наука, 1984. – 176 с., с.3
- 24 Материалы Кругого стола «Феномен Серикбола Кондыбая и культурная самодостаточность Казахстана», 15 марта 2005 г. - Рух-Мирас, № 2, 2005, с.6-12, с. 10
- 25 Жетписбаева Б. Казахская художественная традиция: образ волка. - Рух-Мирас. №2, 2005, с.58-67, с.58
- 26 Кондыбай С. Мифке оралу. - Рух-Мирас. №2, 2005, с.13-19
- 27 Едилъ К. (Жанабаев). Наследие С. Кондыбая и судьба национальной мифологии. – Рух-Мирас, №2, 2005, с. 42-45, с. 42
- 28 Рух-Мирас, №2, 2005, с.94
- 29 Сулейменов О. Аз и Я. - Алма-Ата: Жазушы, 1975. - 303 с., с. 198
- 30 Кондыбай С. Казахская мифология. Краткий словарь. – Алматы:Нурлы Алем, 2005. -272 с., с. 14
- 31 Пашина Д.П. Смыслы мифа: мифология в истории и культуре. Сборник в честь 90-летия профессора М.И. Шахновича. Серия «Мыслители». Выпуск № 8 - СПб.: Издательство [Санкт-Петербургского философского общества](#), 2001. - С. 300
- 32 Юнг К.-Г. Дух в человеке, искусстве и литературе. – Мн.: Харвест, 2003. – 384 с., с.88
- 33 Юнг К.-Г. Психика: структура и динамика. – М.: АСТ; Мн.: Харвест, 2005. – 416 с., с. 30
- 34 Элиаде М. Аспекты мифа. – М., Инвест-ППП, 1996. - 240 с., с.22
- 35 Исмакова А. Казахская художественная проза: поэтика, жанр, стиль (начало XX века и современность). – Алматы: Гылым, 1998. – 394 с., с. 303
- 36 Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. – М.: Политиздат, 1955. - т.1. – 699 с. - с.105.
- 37 Хамидов А.А. Мировоззрение и философия.//Философия. Мировоззрение. Практика. – Алма-Ата: Наука, 1987.- 279 с.
- 38 Зись А.Я. Философское мышление и художественное творчество. – М.: Искусство, 1987. – 252 с., с. 30
- 39 Ибсен Г. Собрание сочинений в 4-х тт. - М.: 1958. - т.4. - с.727.
- 40 Борхес Х.Л. Письмена Бога. – М.: Республика,1992. – 510 с. - с. 65.
- 41 Батищев Г.С. Бесконечное мировоззренческое становление человека. // Философия. Мировоззрение. Практика. - Алма-Ата: Наука, 1987. - с. 72.
- 42 Абдильдин Ж.М. Время и культура. Размышления философа. – Алматы: Алаш, 2003. – 480 с., с. 125

- 43 Ахметжан Т. Жазушылық дегеніміз – шындыққа жүгіну.// Қазақәдебиеті, 1997, 20 мамыр (№20).
- 44 Хайдеггер М. Время и бытие. Статьи и выступления. – М.: Республика, 1993. – 447 с., с.11
- 45 Исаев С.А. Теология смерти. Очерки протестантского модернизма. - М.: 1991.- 236 с. - с. 83-84.
- 46 Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. – М.: Политиздат, 1991. – 525 с., с. 298
- 47 Сердобинцева Г.М. Современная художественно-философская проза. //уч.пособие.– М.: МГПИ, 1984. – 73 с., с. 75
- 48 Ахутин А.В. Открытие сознания (древнегреческая трагедия)//Человек и культура: индивидуальность в истории культуры. – М.: Наука, 1990. – 240 с.
- 49 Бердібаев Р. Жұлдыздар жарығы. – Алматы: Білім, 2000. – 248 с. – с. 106.
- 50 Энциклопедия символов, знаков, эмблем. – М.: Эксмо, С-Пб.: Мифард, 2005. – 608 с., с. 374
- 51 Андре Т. Исламские мистики. – СПб.: Евразия, 2003.- 240 с. - с. 163
- 52 Элиаде М.Священное и мирское. - М., Инвест-ППП, 1996. - 240 с., с. 119
- 53 Концептуализация и смысл.- Новосибирск: Наука, 1990. – 237 с. - с. 186, 196
- 54 Кирабаев Н.С. Идея совершенства человека в этике Аль-Газали. – //Философия Зарубежного Востока. - М.: 1986. – 155 с. - с. 89.
- 55 Василенко Л.И. О мифологических чертах современных философско-экологических представлений.//Проблемы философской методологии. - М.: ИФАН, 1989. – 173 с. - с. 149.
- 56 Кьеркегор С. Болезнь к смерти. // Этическая мысль. Науч.-публицист. Чтения. – М.: Политиздат, 1990. – 480 с., с. 312
- 57 Из книг мудрецов. Проза древнего Китая. - М.: Художеств. литер., 1987. – 351 с., с.141
- 58 Асылбеков С. Тазалыққа үндеу. // Жалын, 1987, №4, с. 74.
- 59 Бөпежанова Ә. Болмыспен бетпе-бет.//Парасат. - 1990, №12. - с.19
- 60 Қирабаев С. Екі томдық шығармалар жинағы. - Алматы: Жазушы, 1991.- 448 с., 544 с.
- 61 Наурзбаева З.Ж. Ерттеу. Понятие культуры и культурогенез в мифологии тюркских кочевников. - Рух-Мирас, № 2, 2005, с.22-28, с.22
- 62 Губин В.Д. Проблема «творческой личности» в восточной философской традиции «духовного наставничества». //Сб. науч.тр. Философия Зарубежного Востока. О социальной сущности человека. – М.: Изд.ун-та др.нар.,1986.- 155 с.
- 63 Глюксман А. Цинизм и страсть.//Проблема человека в современной религиозной и мистической литературе. - М.: 1988. – 246 с. - с. 14.
- 64 Камю А. Миф о Сизифе. Эссе об абсурде.//Сумерки богов. – М.:Политиздат,1989. – 398 с.
- 65 Сыдықов Т. Зерлі тілді, зерделі жазушы. // Жұлдыз, 1985, №12.- с. 197.
- 66 Турсунов Е.Д. Древнетюркский фольклор: истоки и становление. – Алматы: Дайк-Пресс, 2001. – 172 с., с. 111-112
- 67 Марусич В. Путь война. – Рух-Мирас, №м3, 2004, с. 76-82, с. 76

- 68 Липец Р.С. Образы батыра и его коня в тюрко-монгольском эпосе. – М.: Наука, 1984, 262 с.
- 69 Философия Зарубежного Востока. - М.: Изд. Ун-та дружбы нар., 1986.- 155 с. - с. 136.
- 70 Асемкулов Т. Будущее искусства кюя. - Рух-Мирас, №2(5), 2005, с. 84-89
- 71 Сегизбаев О.А. История казахской философии. От первых архаичных представлений древних до философии развитых форм первой половины XX столетия: Учебник для вузов. - Алматы: Гылым, 2001. – 456 с. - с. 14.
- 72 Мораль: сознание и поведение. - М.: Наука, 1986. – 208 с. - с. 99
- 73 Элиаде М. Священное и мирское.- М.: МГУ, 1994. -144 с., с. 60