

АНИМАЛИСТИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В РОМАНЕ Р. СЕЙСЕНБАЕВА «ОТЧАЯНИЕ, ИЛИ МЕРТВЫЕ БРОДЯТ В ПЕСКАХ»

Философская насыщенность текста – одна из отличительных черт современной литературы. Среди многообразия форм, используемых для этого, необходимо отметить еще одну – анимализм. И если ранее говорили об анимализме как одной из особенностей литературы, сегодня можно говорить об отдельном жанре в литературе – анималистической прозе. Анималистическая тема, как неотъемлемая составляющая темы «человек и природа» стала одной из животрепещущих в современной литературе.

Природный мир и животный мир – звенья одной цепи «человек – природа». Эта цепь – история сложных – нравственных, психологических и эстетических взаимоотношений человека с миром природы. Корни этих взаимоотношений уходят в далекое прошлое, когда первобытное мышление человека, его чувства были мистически едины со своим тотемом. Связь человека, рода с животным как тотемом подтверждается не только многочисленными мифологическими мотивами, но и формулами (ср. зачин ряда

австралийских мифов: «Это было в то время, когда звери ещё были людьми»). Почитание и обожествление животных в древних цивилизациях Востока было формой культуры, с помощью которой человек пытался осмыслить себя и объяснить жизнь природы и человека. «Как самоопределение личности невозможно вне ее отношения к другой личности, так и самоопределение всего человеческого рода не может совершаться вне его отношения к животному царству» [1, 68].

Животный мир – это большая совесть человечества, чувствительность которой возрастает с каждым днем. Поэтому исследователь М.Н. Эпштейн рассматривает анимализм не только как осмысленное отношение к животным, но и как один из важнейших импульсов развития современного гуманизма.

Бережное, разумное отношение к природе обретает звучание нравственное, определяет степень человечности, раскрывает суть характера человека, его гражданственность, ответственность, заботливость, чуткость и доброту, хозяй-

ственное отношение к земле, необходимость борьбы с варварским, безнравственным отношением к живому миру.

В русской литературе конца XX века появляется немало произведений, посвященных теме существования и сосуществования человека и природы. Это повести, рассказы В. Астафьева, В. Распутина, С. Залыгина, которые объединяет общая тональность – «нота родственной близости человека и природы, чувства предельной слитности, общей судьбы» [2, 35].

В казахской литературе также можно привести немало произведений, где «чувства предельной слитности» с природой становятся основными, вследствие древности воззрений казахов, воспринимавших весь мир сквозь призму природы. Кочевой образ жизни сформулировал шкалу ценностей у казахов, которая находилась в прямой связи с окружающим природным миром. «По пути следования кочевков и на стоянках человек постоянно сталкивался с обитателями степи, пустыни, лесов и гор. Хищники держались близ стад и табунов; располагаясь на стоянки, аулы спугивали стада киков, сайгаков; охотники и скотоводы встречались с крупными и мелкими зверями птицами у водопоев. Дикие козы, куланы около Сарысу скапливались большими табунами (более тысячи); волки, лисы и корсаки, в горных лесах – медведи, барсы, архары, в камышах Сырдарьи – тигры. Разнообразен был мир животных, чьи повадки хорошо изучил кочевник казах» [3, 8]. Можно говорить об определенном круге животных, с которыми наиболее часто соприкасался народ в своей повседневной жизни. Среди них встречаются как образы из дикого мира природы, домашние животные, так и мифические образы. И они становятся поэтическими образами в песнях, кюях, эпосе народа. К излюбленным образам из природного мира относятся конь, верблюд, волк, собака. Эти образы становятся характерными для прозы казахских писателей. Произведения М. Ауэзова («Серый лютый»), М. Магауина («Гибель борзого», «Судьба скакуна»), А. Кекильбаева («Призовой бегунец»), О. Бокея («Бура»), Т. Алимкулова («Черногривая волчица») отображают судьбу животного, через которую предпринимается попытка решить философские и нравственно-этические проблемы, стремление познать человеком себя через существа низшей ступени.

Р. Сейсенбаев, продолжая традиции, вносит в систему образов своего романа «Отчаяние, или Мертвые бродят в песках» образы животных, которые становятся ее неотъемлемым элементом. Они несут особую нравственную и философско-эстетическую нагрузку. Благодаря этому анималистические образы вырастают до уровня мифопоэтического символа.

Среди персонажей природы, изображенных в романе Сейсенбаева, выделяются образы мифические: Рыба – мать, Ата – Балык, дракон – айдахар; образы диких животных: волк, змея, ворон, чайка; образы домашних животных: конь и собака.

Образ Рыбы – матери в романе несет на себе черты «очеловечивания». Подобное свойство, умение говорить, можно найти в мифологиях некоторых народов. Например, в Закавказье верили в существование особой матери-рыбы, говорящей человеческим языком, совершали обряд захоронения рыбы.

Образ Рыбы – матери в романе Сейсенбаева доказывает выделенность героя романа – Кахармана Насырова. Будучи маленьким мальчиком, Кахарман был спасен Рыбой – матерью от смерти. Мальчик вспоминает этот случай, плавание с этой большой рыбой, которая будто подбадривала мальчика, одобрительно смотря на него. Чудесное спасение героя и плавание вместе с рыбой можно рассматривать как подготовку к мессианской роли.

Образ рыбы, как известно, связан с мифологемой воды и мотивом рождения и смерти. Рыба – мать несколько раз является герою во сне. В одном из них, Кахарман видит ее белой и красивой, с переливающимися серебристыми боками, плавающей в необозримых водах Арала. В другом, она плывет, задыхаясь в мутном, соленом потоке воды, пробиваясь сквозь ее толщу. Рыба – мать ведет свой косяк – рыб-мутантов: уродливых, худых, с глазами на одной стороне, с измененными формами плавников. И уже в последнем сне Кахармана – Рыба – мать и Ата-балык выбрасываются из воды (сравните, сон Р. Борка и смерть китов в романе Ч. Айтматова «Тавро Кассандры»). Сон удваивается, дублируясь в реальности. Ата – балык и Рыба – мать на глазах Кахармана выбрасываются на сушу. Потеряв веру в людей, не дождавшись помощи, протестуя против безответственности

людей, против рабского сознания, против неумения любить свою землю, против предательства и отчужденности, рыбы идут на самоубийство. Самоубийство рыб означает близкий конец не только моря. Писатель сохраняет мифологическую характеристику рыбы как классификатора нижней зоны: образ рыбы сигнализирует об изменениях в соотношении «реальность – инобытие», предвещая смерть героев. Самоубийство рыб предвещает самоубийство главного героя, которое свершается и рассматривается как искупительная жертва во имя человечества. Мифологический образ рыбы, таким образом, вырастает до философского символа.

Среди представителей дикой природы особым вниманием пользуется образ волка. Волк как главный тотем тюрков почитался ими и считался покровителем. Будучи сильным, умным зверем, волк олицетворял могущество и власть. Древний человек делает волка своим тотемом, веря в покровительство этого опасного и сильного животного.

Образ волка в романе «Отчаяние» встречается в двух своих ипостасях: как реалия природного мира и как символ. В романе есть эпизод, где охотники в степи, на вертолетах уничтожают волков. И волк, загнанный ими, ищет помощи у людей, прибежав в аул, где живут герои романа. Охотник Муса, видя эту обращенность животного за спасением к людям, начинает стрелять в вертолет, спасая волка. Охотники улетают, и волк уходит обратно в степь. Можно было бы удивиться поведению Мусы: будучи охотником, он спасает волка и отпускает его. Но здесь писателем воссоздана мифологическая стадия развития сознания человека, когда человек ощущал себя частью природы, а собственную жизнь как эпизод природного круговорота, как элемент существования рода. Охотник Муса, также как и рыбаки аула живут в гармонии с миром природы, в котором ловля охотником дичи и рыболовство не ассоциируются с актом убийства. Эта сцена характеризует отношение героя к тотемному животному как умному и сильному существу. И с другой стороны, показывает отсутствие гуманности и «звериную» сущность тех, кто пытается уничтожить животных без особой надобности, забавы ради.

Хтонический образ волка, связанный с нижним миром, появляется во сне герою, в котором

Кахарман падает в колодец, сверху на него бросается страшный волк, с оскаленной пастью, а вверху над колодцем летают черные птицы. Падение в яму или колодец в эпосе казахского народа является одним из мотивов, предвещающих и означающих беду, несчастье, смерть героя. И этот мотив усиливается здесь появлением образа волка и черной птицы (предположительно, ворона). Образ ворона, как и образ волка неоднозначен. Образ ворона широко распространен в мифологических представлениях народов. Очень интересен образ ворона у тюрков. Изображение фигурки в виде головы ворона, а также амулеты в виде ворона были обнаружены в курганах Приазовья, что подтверждает мысль о том, что ворон мог быть тотемом определенных родов тюрков.

И другое восприятие ворона имеется в мифологических представлениях других народов. Е. М. Мелетинский пишет, что ворон связан с царством мертвых. Очевидно вследствие черного цвета, а также по причине того, что это плотоядная птица, ворон представлял бога преисподней. В Европе ворона считали «нечистой силой», а в Африке его называли «злым духом». И как дурной вестник, ворон предвещает гибель героев. Таким образом, эти два образа усиливают мотив смерти, звучащий в романе.

Другие анималистические образы романа – это образы домашних животных. Образы домашних животных занимают центральное место в жизни кочевников – скотоводов, овеванные ритуальным и магическим ореолом. Домашние животные использовались не только в ритуалах жертвоприношения, но и из костей, внутренних органов изготавливались целебные средства, амулеты. Домашних животных также считают носителями сверхъестественных качеств.

Все они служили человеку, и в литературе представлены как верные и преданные спутники, помощники и друзья. Домашние животные выполняли функцию лакмусовой бумажки: нравственная сущность людей выверяется отношением последних к животным.

На страницах художественной литературы домашние животные становятся средством переноса проблем не только нравственно-этического порядка, так и философского. «Образы животных в литературе – это своего рода «зеркало гуманистического самосознания» – писал М. Эпштейн [1, 86].

Образ коня — один из наиболее часто встречающихся образов не только в казахской литературе. Это излюбленный образ многих народов. Но именно кочевники, чей образ жизни был связан с конем, чтители его особенно. Конь был не просто средством передвижения, он был животным, обеспечивавшим насущные проблемы кочевника — мясо, кумыс и шкура. Но было бы неправильно видеть ценность этого животного только в быту. Каждое животное, как известно, обладает своим собственным видовым и даже индивидуальным характером. Конь — воплощение стремительных, необузданных сил природы, он — сама стихия, несущая на себе человека, придающая ему царственное величие. Люди ценили коня за его силу и мощь, за красоту и грацию, за выносливость и преданность. В героическом эпосе казахского народа конь играет немаловажную роль. Массой эпитетов награждается образ коня в произведениях М. Ауэзова, И. Джансугурова, М. Магауина. Бег скакуна сравнивают с образами молнии, грома, ветра, летящей стрелы.

Домашние животные чаще всего предстают в литературе как спутники человека, преданные и верные, настоящие друзья. Именно таким предстает перед нами образ Огненнорыжего жеребца в романе Р. Сейсенбаева «Отчаяние, или Мертвые бродят в песках». Легенда о нем живет давно. Также давно, как и легенда о батыре Иманбеке, чьм скакуном был Огненнорыжий. Это могучий, красивый, гордый конь был под стать своему хозяину. Дарий, напав на племя Иманбека, уводит народ в плен. Батыр отправляется к Дарию. И царь, пораженный мужеством и бесстрашием батыра, решает освободить пленников. Но платой за свободу становятся глаза Иманбека и его конь. Герой возвращается домой — слепой и без верного друга, но со своим народом. А Огненнорыжий не остается с новым хозяином, потому как он сам выбирает себе хозяина. Такой же свободолюбивый, как и Иманбек, он убегает от Дария и возвращается к своему другу.

Образ Огненнорыжего жеребца становится символом верности, непокорности и свободолюбия.

Но образы из прошлого оживают в мире современном. Это прошлое возвращается в образе потомка Огненнорыжего — такого же жеребца, который живет в степях Арала, и образ которого несет уже иную нагрузку.

Подобное возможно в силу того, что образ коня является многомерным художественным кодом. И каждый смысл этого образа несет большую художественную нагрузку. Ученый А. К. Акишев считает, что конь символизирует не только богов солярного цикла, но и является хтоническим божеством, через который осуществляется связь с потусторонним миром. И эту связь можно рассматривать как коррекцию степени благополучия оставшихся в брэнном мире.

Потомок Огненнорыжего проносится как вихрь мимо аула и все кобылы и жеребцы, услышав его призывное ржание, срываясь с привязей, уходят вслед за ним. Вскоре в ауле почти не останется лошадей, кроме сивой кобылы старого Насыра и иноходца Мусы. Но и их уводит Огненнорыжий. Уход последних иноходца и сивой кобылы символизирует крах кочевой цивилизации казахов и является отражением степени прогресса и регресса в общении человека с природой, его душевное и духовное состояние. Уведя последнюю лошадь в ауле, Огненнорыжий уводит свой табун. Он уходит как человек, покидающий в обиде свои родные края, выражая тем самым презрение к людям, не сумевшим сохранить свою землю, свое море, свою свободу и независимость. Табун уходит, унося с собой надежду на спасение Арала. Смерть Огненнорыжего в страшной буре в конце романа созвучна смерти рогатой матери — оленихи из «Белого парохода» Ч. Айтматова, как символ эсхатологизации мира. И здесь семантика образа коня близка древней семантике (хтонической) коня, смысл которой — понятие экологической катастрофы, которую несет современный мир.

Другим излюбленным персонажем анималистической прозы является собака. Отношение к собаке у казахов неоднозначное. И подобное отношение объясняется древностью мифологических воззрений народа. С одной стороны, собака считается священным животным: она была когда-то человеком и умела говорить. Человек ее считал своим другом. К собаке относились уважительно, не убивали и не били.

Но, с другой стороны, образ собаки связан с потусторонним миром. Предательство, которое совершила собака, стало причиной того, что она была отправлена в нижний мир.

В романе появляется образ собаки, имя которой Сырттан, ее хозяином является Насыр.

Собака Насыра сбегает от хозяина, уходит в степь, где вливается в стаю волков. И вскоре вместе с волками нападает на аул. В озлобленности животного, в его поведении, похожем на поведение хищника, мы видим глубокие изменения, произошедшие во взаимоотношениях между человеком и животными. И предательство животного, который был всегда символом верности, звучит особенно трагически. Насколько должен измениться мир, чтобы самый преданный и верный друг и помощник человека пошел против него. Это поведение домашнего животного доказывает мысль автора о произошедших глобальных изменениях, затрагивающих уже основы мироздания.

Показ мира глазами животного преследует определенную цель: познать основы бытия, мораль человека в ее первородных противоречиях. Животные способны простым «неиспорченным»

взглядом проверять истинность человеческой жизни, ее соответствие вечным ценностным ориентирам.

Посредством образов животных, вынесенных на страницы романа Р. Сейсенбаева «Отчаяние, или Мертвые бродят в песках», углубляются проблемы как нравственно-этического характера – человечность и жестокость, душевность и бездушие, так и философского порядка – природа и человек, проблемы жизни и смерти, добра и зла.

ЛИТЕРАТУРА

1. Эпитейн М. Н. Природа, мир, тайник вселенной... – Система пейзажных образов в русской поэзии. М.: Высшая школа, 1990.
2. Беляя Г. Философско-этические проблемы современной литературы. М.: Знание, 1982.
3. Смирнова Н. С. Образы животных в казахском фольклоре // Казахские сказки о животных. Алматы, 1997.