

*С.М. АЛТЫБАЕВА*

## **ФАНТАСТИЧЕСКОЕ В НОВЕЙШЕЙ КАЗАХСКОЙ ПРОЗЕ: К ВОПРОСУ НОВАТОРСТВА И ТРАДИЦИИ**

«/.../ новому веку предстоит мечтать о том,  
чтобы их (утопий) избежать»

*Н.Бердяев*

Новейшая казахская проза характеризуется большим разнообразием концептуальных и художественно-стилевых подходов в изображении и понимании часто противоречивых явлений, событий мира и человека в нем. В мировой историко-философской и культурологической науке прочно вошли в обиход такие концепты, как «кризис цивилизации», «столкновение цивилизаций» и иные. Возможно, это свидетельствует об усилении центральных сил в развитии человечества, столк-

нувшегося с масштабными негативными явлениями глобального характера: экологические катастрофы, наркобизнес, терроризм, усиление неравенства в социально-экономическом развитии разных стран и многое другое.

В этом же ряду - понятия «дегуманизации искусства, кризиса гуманизма», которые в качестве главного признака новой эпохи выделял знаменитый испанский философ Хосе Ортега-и Гассет, что вызвало множество упреков в его ад-

рес. И тем не менее «кризис гуманизма – факт для XX века бесспорный, имеющий свои причины и далеко не однозначные последствия» [1, 12].

Продолжится ли «кризис гуманизма» в искусстве 21 века? И да, и нет. Да, поскольку разнообразные оттенки и блики «чистого искусства», «чистой сенситивности», свойственной художественной культуре, и особенно, литературе, прошедшего века, по-прежнему актуальны и востребованны. Нет, потому что и в ушедшем двадцатом, и в наступившем XXI веке все же гуманистические тенденции, углубленный психологизм безусловно ценны и притягательны.

Бурное развитие науки и новых технологий, помимо очевидных положительных результатов, одновременно вызвало к жизни новые риски и угрозы безопасности человечества. Еще в начале прошлого века в творчестве выдающегося романиста Г.Уэллса «прорвалось предчувствие того, что чудеса технического развития могут привести к катастрофическим, тупиковым социальным последствиям» [1, 345]. Появился роман-антиутопия (романы М.Замятина, Дж.Оруэлла, О.Хаксли и других) как «модификация научной фантастики, пришедшая на смену оптимистически картинам научно-технического прогресса в романах Жюль Верна» [там же]. Произведения этой жанровой разновидности «все чаще стали называть романами-«предубеждениями». Мотив предубеждения о будущем, которое явится человечеству отвратительным, страшным и бесчеловечным /.../» [1, 346]. Эта ставшая традиционной тенденция к изображению фантастического в стиле антиутопии в современном искусстве получает качественно новое развитие в наступившем веке.

В национальной литературе фантастическое начало специфически сплетается с местной культурно-мифологической и символической традицией. Большие возможности фантастического как «возможной проекции на будущее» (Ч.Айтматов) демонстрирует современная латиноамериканская проза. В романе «Дневник войны со свиньями» [2] Адольфо Бьой Касареса повествуется о жизни нескольких приятелей – стариков, против которых молодежь устраивает настоящую войну. На первый взгляд, это жуткая история преследования и физического устранения стариков – «свиной», как их называют молодые фанатики, одержимые идеей очистки города от «хлама». Весь

роман – фантастическая метафора нашей жизни, зачастую полной абсурда и нелепостей, которые, к сожалению, не всегда безвредны и безопасны. Автор достаточно реалистично и четко рисует нам картины проблемы духовного оскудения, манкуртизма, нравственного и эмоционального опустошения. В то же время развита как антитеза предыдущему мотиву тема любви, спасения и торжества жизни даже ценой смерти.

В силу своего смыслового и эмоционального целеполагания (изображение фантастического, мистического, непонятного, порой абсурдного «встряхивает» сознание реципиента и, как правило, заставляет его задуматься) фантастическое сопредельно с мифом, легендой, иносказанием. Так, для казахской литературы традиционно обращение к фольклорной символике, мифопоэтическим образам прошлого. Фантастика в онтологическом ее понимании – относительно новое явление для национальной литературы. Известно, что первым профессиональным казахским писателем-фантастом стал Ш.Алимбаев.

Анализ произведений последних лет ведущих казахских прозаиков показывает стремление к созданию глубоких философско-обобщающих картин, в которых, как правило, совмещаются и одновременно реализуются несколько планов: реальный (реально-исторический), символический, мифологический, фантастический и иные. При этом сама нарративность претерпевает значительные изменения, что связано как с самой идейно-концептуальной установкой автора, так и освоением новых для казахской литературы художественных приемов и средств, методов и стилей.

Фантастическое может реализовываться в потоке сознания, в экспериментах с жанром, пространством и временем, создании новых образов-символов и смысловых полей романа, выявляя при этом многочисленные интертекстуальные связи.

В качестве примера новаторского подхода к самому художественному методу, выбору адекватных авторскому замыслу приемов и средств можно привести трилогию «Сны океанных» [3] А.Жаксылыкова. Природа фантастического у А.Жаксылыкова неоднородна. Писатель вводит фантастический план в причинно-следственной связи с реальной, конкретно-исторической проблематикой (например, испытания на ядерном

полигоне) и расширяет ареал его распространения до всей Степи и мира. Пространство фантастического то сужается до детального представления жилищ и миростроительства крыс-мутантов, то расширяется до планетарных масштабов.

Авторская фантастика выполнена в форме известного жанра «антиутопии». Она выступает важным структуро-, смысло- и образосоставляющим компонентом и рельефом романа. Здесь фантастическое, сопряженное с реальным, бытийным планом, выделяет и подчеркивает основные смыслы произведения. К примеру, мифические и фантастические образы людей, животных и человеко-зверей: «вдохновенные псы, ишачьи, бычьи и лошадиные морды пылали в огне азартной вакханалии» [3, 63], «то была печальная человеко-обезьяна» [3, 27] нацелены на раскрытие внутренних смыслов романа, подчеркивают доминанту того или иного мотива. Имена ребят из полигона - одних из главных героев романа – Боря (от казахского слова «Б?ре» - волк), Кабанбай, Уку-филин, Коян, Малын-утенок также несут, помимо прямой назывной функции, эту смысловую и стилевую нагрузку.

Большой философско-аллегорический и экзистенциальный смысл заложен в фантастических образах полигонных крыс-мутантов: наделенных сверхъестественными способностями думать, разговаривать, строить и осуществлять зловещие планы, коммуницировать с людьми, животными и даже потусторонним миром и т.д. Автор детально описывает упорядоченную жизнедеятельность крыс, их привычки, пристрастия, даже их социальную градацию. Эта фантастика драматична и трагична по своей сути: она одновременно предостерегает и пугает откровенной проекцией на современную жизнь человека и ее возможное будущее.

Кстати, следует отметить, что А.Жаксылыков одним из первых в современной казахской литературе, с опорой на национальную образность, продолжает здесь известную литературную традицию «бестиариев» (повествования, ведущегося от лица животных – А.С.), берущую начало от Апулея, Гофмана и позже блистательно представленную в романе «Исследования одной собаки» Франца Кафки. Среди современных российских авторов в этом ряду можно назвать и А.Кима с повестью «Белка».

Образ безжалостных, умных, циничных, откровенно враждебных человеческой цивилизации,

крыс, воплощает т.н. «гибельное зло, которое персонифицируется в мелком, пошлом, ничтожном облике («банальность зла», по характеристике Ханы Арндт, частый мотив в искусстве XX века)» [1, 347]. Этот мотив - известная литературная традиция, берущая начало и развитая в творчестве Ф.М.Достоевского. [там же].

Раскрытию философско-экзистенциальной проблематики вселенско-трагедийного порядка, связанной с проекцией на возможное устрашающее будущее и характеризующей жанр популярного в XX веке специфического жанра антиутопии, подчинена сама система образов и т.н. «орнаментальных полей» романа, выделенных Л.В.Сафроновой [4]. Созданию фантастической картины всеобщего Хаоса, катастрофы и цивилизационного тупика как возможного будущего человечества при условии забвения истин общечеловеческого порядка способствует, по нашему мнению, и прием «потока сознания». «Поток сознания» здесь превращен в концепцию романа, по сути - это квинтэссенция художественного постижения «иной» реальности писателя.

Приемы автоматического и орнаментального письма, техники монтажа ситуаций, превращений и перевоплощений героев позволяют раскрыть авторскую концепцию современного бытия человека, помещенного в бетонные джунгли городов и стремительно теряющего связь с природой, своими генетическими и историческими корнями. Этой же задаче подчинены смещение и нагромождение временных пластов, пространственные сдвиги в сознании и подсознании героев, их развернутые внутренние монологи, потоки сознания, воспроизведение подсознательного, разветвленная система мотивов. Сама установка на почти абсолютную релятивность окружающего (видимого) мира также отражает фантастическое начало в романе.

Многостороннее использование мифа, легенд, сказаний, аллегории, притчи и иных – вкуче с разработкой непосредственно реально-исторического и бытового планов составляет одно из ярких сторон трилогии А.Жаксылыкова. Он словно пробует много разных подходов к интерпретации, представляя и разрабатывая иногда голоса заповедного мира, мира по ту сторону бытия.

В названной книге А. Жаксылыкова мы находим новые образы-метафоры: «стулья – обком партии», «женщина-ведьма», «женщина – кошка»,

вышеназванные человеко-звери разных ипостасей со знаком «плюс» или «минус». Мир предстает то фантастически уродливым и гнусным сообществом человеческих существ, их пороков, тщательно скрываемых и тайно любимых, то гармоничным, открытым, добрым, позитивным, как правило, этот мир – природа, Степь до прихода т.н. цивилизации. У А.Жаксылыкова поток сознания осложнен и обогащен дополнительными корреляциями, взаимосвязями: сравнением прошлого с настоящим и возможно будущим, причем путанные воспоминания героя прерывисты и размазаны, иногда на уровне интуитивно-подсознательного мирочувствования.

Как правило, речь героя, обращенная к самому себе, облачается в большое монологическое целое, одно без перерывов и отступлений предложение, объемом в половину или всю страницу: интуитивное, подсознательное, прошлое, настоящее и будущее проявляется в необъяснимых иррациональных образах, алогичных, отрывочных воспоминаниях и размышлениях о смысле жизни, человеке, мире, в котором он как будто бы живет и в то же время в котором его нет. Для примера приведем отрывок: «Одновременно ты интуитивно понимал, что если бы явь оказалась чьим-то сном, непостижимым, немислимым, неопишмым, если все это предстало бы сном, навязанным тебе исподволь, незаметно, сном, где земляничным, гулкой, оваянный жужжанием луг, измеренный твоими шагами несчетное количество раз, перепелка Бодоне с глазами влюбленной женщины, добрые коровы, ленивые быки, уснувшие в ливнях травы, бесик, поющий всю ночь плачем ребенка, твоего братика или сестренки, метельный ветер и фигуры солдат в остроконечных шапках, последний взгляд отца, вопрошающего о чем-то, страшные глаза голодной матери, могилы вдоль дороги /.../» [3, 167-168]. Автор, используя дальние ассоциации, метафоры и эпитеты одного или противоположных семантико-эмоциональных планов, создает атмосферу мистико-магической дымки сознания, в котором пребывает герой, самоотстраненный, самозабвенно предающийся воспоминаниям о том, чего нет и, возможно, не было. Поэтому в романе, по нашему мнению, одним из сквозных мотивов выступает сон: «И опять твое сознание плутало в лабиринте долгих снов» [3,353].

Созданию сложного, иногда фантазмагорического, впечатления о мире, на первый взгляд скомканном, пугающем своей дисгармонией, переполненным антонимичными образами, взаимоисключающими мыслями, эмоциями, и одновременно отчужденном от героя, способствует широкое использование вольно интерпретированных местных (и не только) мифов, создание своей авторской мифологической картины мира (*мы бы это назвали авторским мифологизмом*), что является одним из характерных черт потока сознания.

Вообще мифологическое сознание в том или ином виде как одно из характерных свойств многопланового художественного видения наравне с экзистенциальной проблематикой присутствует практически в творчестве большинства ведущих казахских прозаиков. Многоплановость, как один из самых продуктивных художественно-стилевых методов современного искусства слова, позволяет донести сложный спектр заявленных идей и тем до сознания современного читателя. Их преломление в нескольких планах, через различные сюжетные линии, систему лейтмотивов и мотивов, позволит раскрыть самую идейно-художественную концепцию автора, его *преобладающее* мироощущение. Это свойство современной литературы отчетливо видно в исследуемом произведении А.Жаксылыкова.

К примеру, тотемический образ волчицы, не единожды интерпретировавшийся в литературе, здесь дан как фантастический и мифический образ «женщины-волчицы», охраняющей и поддерживающей героя в трудные минуты. Или сон героя о мессии и Иблисе, где вновь появляются образы человеко-зверей, выбирающих вещи согласно своей внутренней сущности и тщательно скрываемым склонностям: «...острые специи для пищи раздоров – беспокойные завистники – гиены и шакалы; картины великих художников – слепые гордецы; разнообразные яды купили соглядатаи правителя – юркие еноты; игральные кости – мошенники и воры,; дешевую бижутерию расхватили продажные женщины – кошечки в мехах; глубокие сундучки – жирные коты-мздоимцы; плети, дубинки и наручники унесли жандармы – волки /.../» [3, 352]. Эти фантастические образы, равно как и сам художественный подход автора, создание впечатления «сумереч-

ного», пограничного сознания достаточно новы для казахской литературы. С большой долей истины, на наш взгляд, можно говорить о новаторстве – «поток сознания» в новейшей казахской литературе. Этот подход продуктивен и интересен в то же время и потому, что являет собой синкретичный образ художественного мышления современных казахских прозаиков, имеющих не только сильную связь со всей предшествующей родной литературой, но и гораздо шире – использующих, составляющие целый пласт художественного обобщения и выразительности, признанные достижения мировой литературы. В рассматриваемом случае – эстетический опыт «потока сознания» в первую очередь, в творчестве Джойса, Пруста, Вулф, Олдингтона и других.

Роман «Сны окаянных» А. Жаксылыкова удивляет искушенного читателя своей многофункциональной лингво-литературной и культурологической направленностью, расширенной полифонией и диалогизмом в бахтинском смысле. Обилие метафорических рядов, эпитетов и сложных философско-экзистенциальных и онтологических дефиниций, интертекстуальных параллелей нацелено на создание многомерного, объемного, противоречивого и порой непредсказуемого, фантастического мира. Часто интертекстуальность, доведенная до максимума, представляет собой скрытые заимствования, аллюзии, т. н. нечаянные «купюры» из произведений как российских, так и шире – мировой культуры и литературы.

Автор творит иную реальность: мифическую, экзистенциальную, психологически предельную, «сорвавшуюся с катушек ленту пространства» [3, 23], в пределах цикличного и единого времени. «Иная» реальность А. Жаксылыкова много-

планова и, на первый взгляд, даже хаотична. Переплетается и взаимодействует друг с другом множество планов: реальный, философско-мифологический, символический и другие. Так, оригинально разработана тема вселенского Исхода: с одной стороны, это реальное событие – закрытие полигона и последовавший отъезд военных, с другой стороны – запустение, одиночество, замирание и возобновление жизни. Автор акцентирует дорационалистическое, архаическое, мифологическое мышление в интерпретации как известных «вечных» вопросов бытия, так и изображения конкретных событий. Чрезвычайный отъезд военных с полигона представлен как некий исход таинственного, страшного, мистического и потому непонятного, неизвестно откуда (точно из-под земли, что и было на самом деле) чудовища.

Таким образом, трилогия «Сны окаянных» А. Жаксылыкова является сложным художественным целым с развитой постмодернистской, барочной, реалистической и сюрреалистической направленностью, где фантастическое начало играет важную структуро- и смысло-образующую роль.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века. М.: ИМЛИ РАН. 2002.
2. *Касарес А. Б.* Дневник войны со свиньями. М.: Иностранная литература. – 1996. - № 4 - 5.
3. *Жаксылыков А.* Сны окаянных. Трилогия. Алматы, 2005.
4. *Сафронова Л. В.* Система образов и орнаментальные поля в романе А. Жаксылыкова «Другой океан» // Материалы Международной научной конференции «Художественный текст в диалоге культур». КазГУ 4-6 октября 2006 г. Алматы, 2006. С. 34.