

Русистика и компаративистика. 2022. Вып. XVI. С. 47–70
Russian Philology and Comparative Studies. 2022. (XVI): 47–70

Научная статья

УДК 821.161.1.09 «18»

DOI: <https://doi.org/10.25688/2619-0656.2022.16.03>

**БИБЛЕЙСКИЙ ИНТЕРТЕКСТ
В ЛИТЕРАТУРЕ XX–XXI ВЕКОВ
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНОВ Ч. АЙТМАТОВА
«ПЛАХА», У. ХАМДАМА «БУНТ И СМИРЕНИЕ»,
Р. СЕЙСЕНБАЕВА «МЕРТВЫЕ БРОДЯТ В ПЕСКАХ»)**

Нургали Артыкбаевич Сыздыкбаев

Казахский университет международных отношений и мировых языков
имени Абылай-хана, Алматы, Казахстан, siznur@mail.ru.

Аннотация. В статье рассматриваются компаративные аспекты в рецепции библейского текста в литературе XX–XXI веков. Автор актуализирует иноэтнокультурную проблематику в развитии феномена богоискательства в разных национальных художественных моделях миробития и акцентирует внимание на концептуальной роли библейских мотивов и их авторской интерпретации в анализируемых романах. Уровни корреляции библейского и коранического текстов в ряде анализируемых иноэтнокультурных романов (русской / киргизской, узбекской, казахской литератур) позволяет выявить специфику репрезентации «вечных тем» в интертекстуальном поле национальных художественных неомифов, структурированных по принципу интерференции этнических мифологем богоискательства.

К анализу привлекаются следующие романы писателей: Ч. Айтматова «Плаха» (писатель, соотносимый одновременно с русской и киргизской литературами), У. Хамдама «Бунт и смирение» (современный узбекский писатель), Р. Сейсенбаева «Мертвые бродят в песках» (казахский писатель).

Ключевые слова: мотивный анализ, библейский текст, национальная модель мира, мифопоэтика, неомифологизация, интертекст, Ч. Айтматов, У. Хамдам, Р. Сейсенбаев.

Для цитирования: Сыздыкбаев Н.А. Библейский интертекст в литературе XX–XXI веков (на материале романов Ч. Айтматова «Плаха», У. Хамдама «Бунт и смирение», Р. Сенсейбаева «Мертвые бродят в песках» // Русистика и компаративистика: Сб. науч. трудов по филологии /

Гл. ред. С.А. Васильев. Вып. XVI. М.: Книгодел, 2022. С. 47–70. <https://doi.org/10.25688/2619-0656.2022.16.03>.

Original article

**BIBLICAL INTERTEXT IN THE LITERATURE
OF THE XX–XXI CENTURIES
(BASED ON THE NOVELS
BY CH. AITMATOV “THE SCAFFOLD”,
U. KHAMDAM “REBELLION AND HUMILITY”,
R. SEISENBAEV “THE DEAD WALK IN THE SANDS”)**

Nurgali Artykbaevich Syzdykbaev

Abylaikhan Kazakh University of International Relations and World Languages, Almaty, Kazakhstan, siznur@mail.ru.

Abstract. The article deals with comparative aspects in the reception of the biblical text in the literature of the 20–21 centuries. The author actualizes foreign cultural issues in the development of the phenomenon of God-seeking in different national artistic models of the world and focuses on the conceptual role of biblical motifs and their author’s interpretation in the analyzed novels. The levels of correlation of the Biblical and Qur’anic texts in a number of analyzed foreign-cultural novels (Russian/Kyrgyz, Uzbek, Kazakh literature) allows us to reveal the specifics of the representation of “eternal themes” in the intertextual field of national artistic neo-myths, structured according to the principle of interference of ethnic mythologies of God-seeking.

The author draws for analysis the following novels of writers — Ch. Aitmatov “The Scaffold” (the writer, correlated simultaneously with Russian and Kyrgyz literature), U. Khamdam “Rebellion and Humility” (modern Uzbek writer), R. Seisenbaeva “The Dead Wander in the Sands” (Kazakh writer).

Key words: motive analysis, biblical text, national model of the world, mythopoetics, neomythologization, intertext, Ch. Aitmatov, U. Khamdam, R. Seisenbaev.

For citation: Syzdykbaev N.A. Biblical intertext in the literature of the 20–21th centuries (based on the novels by Ch. Aitmatov “The Scaffold”, U. Khamdam “Rebellion and Humility”, R. Seisenbaev “The Dead Walk in the Sands”). In: *Russian Philology and Comparative Studies: Collection of Scientific Works on Philology*. Chief editor S.A. Vasilyev. Vol. 16. Moscow: Knigodel, 2022. Pp. 47–70. (In Russ.). <https://doi.org/10.25688/2619-0656.2022.16.03>

Введение. Мифологизация национальных художественных моделей мира в литературном процессе XX–XXI вв. часто осуществляется не только на уровне синкретических структур (архетипы, мифологемы, мифосюжеты, мотивы), но и на религиозно-философской основе. Одним из важнейших метатекстов для проектирования интертекстуального поля художественных авторских неомифов в различных национальных литературах является библейский текст, коррелирующий с национальными мифосюжетами.

Методы исследования. Если проводить компаративное исследование специфики мифопоэтики на материале заявленных романов русского и киргизского писателя Ч. Айтматова, узбекского прозаика У. Хамдама и казахского писателя Р. Сейсенбаева «Мертвые бродят в песках» с точки зрения мотивного анализа, то можно говорить о следующем. Различные формы религиозного христианского мышления реализуются в структуре художественных текстов через систему библейских мотивов, предопределяющих идейно-тематическую основу и продуцирующих систему символических образов произведения. Специфика поэтических символов каждого из авторов раскрывается в этой системе через двойное сравнительное сопоставление с мотивами и образами, с одной стороны, библейского текста, с другой — в компаративном романном поле трех иноэтнокультурных текстов. Символ является как бы связующим звеном, обеспечивающим интерпретацию текста в плане образной воплощенности религиозных мотивов, высвечивающих и систему авторских воззрений.

Символизация библейских мотивов с целью перевода их в образный пласт охватывает все основные уровни поэтики текстов Ч. Айтматова, У. Хамдама и Р. Сейсенбаева. Каждый из них по отдельности создает свою модель мира.

Мотивный анализ как принцип мифопоэтического сравнительного анализа. В современном литературоведении все заметнее тенденция изучения вербальных художественных систем с позиций структурно-мотивного анализа. Впервые эта разновидность анализа была введена в оборот Б.М. Гаспаровым (в конце 70-х годов XX в.) и развита Ю.М. Лотманом. По определению Б.П. Руднева, «суть мотивного анализа состоит в том, что за единицу анализа берутся... мотивы, основным свойством которых является то, что они, будучи равноуровневыми единицами, повторяются, варьируясь и переплетаясь с другими мотивами в тексте, создавая его неповторимую поэтику» [Руднев 1999: 180–182].

Обращение к структурно-мотивному анализу особенно продуктивно в условиях, когда содержательная сторона мотива представляет собой объект, функционирующий в интертекстуальном пространстве и опознаваемый в каждом конкретном тексте именно как носитель определенного и традиционного смыслового ядра. В этом плане еще задолго до термино-

логического определения понятия «мотив» в искусствоведении, литературоведении и лингвопоэтике это слово применялось к смысловым элементам, наследуемым искусством и культурой от величайших памятников письменности, чаще всего сакральных. И эмпирически сложившиеся понятия «библейские мотивы» и «коранические мотивы» были одними из наиболее ранних. Современный мотивный анализ подхватил, развил названную тенденцию, оформив ее уже в виде методологии.

Основная часть

“Homo religious” и библейский интертекст в романе Ч. Айтматова «Плаха».

Чингиз Айтматов — писатель, чутко отзывающийся на движение времени. Вышедший в журнале «Новый мир» роман «Плаха» как бы подытожил основные мотивы его прозы прошлых лет и обозначил новый этап в развитии писательского мастерства писателя. Одна из особенностей поэтики Ч. Айтматова — включение в текст произведений легенд и мифов самой различной жанровой природы: это и истории, будто бы списанные с самой жизни («услышанные»), и фрагменты, сотворенные заново авторским воображением по образцу народных, с обязательным включением мифов о животных, активно реагирующих на все происходящее. В обоих случаях писатель выступает как мифолог, творящий неомиф на основе современной жизни. Хотелось бы остановиться на анализе библейского сюжета, включенного в архитеконику романа «Плаха» и являющегося доминирующим в раскрытии основной идеи произведения.

«Библейское» составляет особый план характеров и сюжетов романа, вплетается в систему отношений героев, которые могут быть спроецированы на всемирно известные библейские персонажи. «Библейский» пласт также обнаруживается и на уровне речевой организации произведения, в решении общей цветовой гаммы и т. д. Айтматов использует в романе элементы христианской мифологии, гениально сочетая интерпретацию библейского мифа с авторским. Писатель открывает безграничные возможности для философского осмысления и прочтения своего знакового романа.

Айтматов, глубокий знаток мировой литературы, в своем обращении к христианской мифологии прекрасно понимал, что мотивы библейского текста служат не только для обогащения его творчества и какой-то отдельной литературы, но и для развития литературы в целом. Только благодаря взаимодействию различных культурных систем могут появиться на свет новые и оригинальные произведения. Так, например, критика неоднократно отмечала сходство мотивов Ч. Айтматова и М. Булгакова.

Айтматов предлагает свой вариант художественной интерпретации библейского мифа. Религиозная история и притча в «Плахе» непосредственно связаны с судьбой семинариста Авдия Каллистратова, которого можно обозначить как “homo religiosus” (человек религиозный). Нети-

пичность (для советской литературы) подобного персонажа отмечена уже в его портрете: «У Авдия Каллистратова было бледное высокое чело; как многие люди его поколения, он носил волосы до плеч и отпустил плотную каштановую бородку, что, впрочем, если и не очень украшало, зато придавало его лицу благостное выражение. Серые навывкате глаза его лихорадочно поблескивали, в них выражался непокой духа и мысли, который был присущ его натуре, что приносило ему великую отраду от собственных постижений, а также многие тяжкие страдания от окружающих людей, к которым он шел с добром» [Айтматов 1998: 43].

Этот «герой-идеолог» (термин М. Бахтина) представлен в романе не просто как типично религиозная фигура, но как богоискатель, жаждущий создать и познать нового бога. Однако наивность его богоискательства столь велика, что сам писатель относится к нему достаточно иронически. Он пишет: «Вся смехотворность заключалась в том, что перед ним стояли две абсолютно неприступные и несокрушимые крепости, сила которых зиждется на их обоюдной незыблемости и тотальной взаимонепримлемости: с одной стороны — неподвластные времени, тысячелетние неизменные пасхальные концепции, ревностно оберегающие чистоту вероучения от каких бы то ни было, пусть даже благонамеренных, новомыслей, и с другой стороны — в корне отвергающая религию как таковую могучая логика научного атеизма. А он, несчастный, между ними был все равно как между жерновами» [Айтматов 1998: 42–43].

Вместе с тем сама идея богоискательства, стремление Авдия через любовь к Богу идти к людям с добром, невзирая ни на церковную анафему, ни на издевательства человеческие, позволяют писателю как бы оживить, спроецировав на реальные события современности боль и трагедию первохристиан, для которых постижение нового бога часто оборачивалось и грандиозной внутренней перестройкой, и мученичеством внешней жизни.

Поиск «своего» бога как пути к истинному добру и просветленной действительной любви к людям, закончившийся для Авдия трагически, оттеняет своеобразие христологической концепции писателя, составляя контраст к собственно образу Христа, воссозданному в «Плахе». Образ Христа, написанный Айтматовым, настолько реален, что все события, описанные в соответствии с Евангельским текстом, ощущаются как реальные, современные. Это прорастание реального в мифологическое и мифологизация современности свидетельствует о неомифологической природе не только текста, но и самого сознания его творца. Обращаясь к сюжету из Евангелия, Айтматов через образ Иисуса решает идейно-эстетические проблемы, отражающие неразрывную связь социальных и нравственно-этических сторон жизни современного общества.

Для того чтобы общество было по-настоящему гуманно, необходимо создавать условия для развития нравственных качеств человека. Именно поэтому объектом спора Понтия Пилата с Иисусом становятся нравственные и социальные проблемы, являющиеся следствием духовного состояния общества. Одной из тем, составляющих сердцевину сюжета, является спор о Страшном суде, весьма неканонически трактуемом айтматовским Назарянином: «— Постой, а как же Страшный суд, столь грозно провозглашаемый тобою?»

— Страшный суд... А ты не думал, правитель римский, что он давно уже свершается над нами?

— Не хочешь ли ты сейчас сказать, что вся наша жизнь — Страшный суд?

— Ты не далек от истины, правитель римский, пройти тем путем, что начинался в муках и терзаниях с проклятия Адаму, через злодеяния, чинимые из века в век одними людьми над другими людьми, порождающими зло от зла, неправду от неправды, — это, наверно, что-то значило для тех, кто пребывал и пребывает на белом свете. С тех пор, как изгнаны родоначальники людей из Эдема, какая бездна зла разверзлась, каких только войн, жестокостей, убийств, гонений, несправедливостей, обид не узнали люди! А все страшные прегрешения земные против добра, против естества, совершенные от сотворения мира, — что все это, как не наказание почише Страшного суда? В чем изначальное назначение истории — приблизить разумных к божественным высотам любви и сострадания? Но сколько ужасных испытаний было в истории людей, а впереди не видно конца злодеяниям, бурлящим, как волны в океане. Жизнь в таком аду не хуже ли Страшного суда?

— И ты, Иисус Назарянин, намерен остановить историю во зле?

— Историю? ее никто не остановит, а я хочу искоренить зло в деяниях и умах людей — вот о чем моя печаль.

— Тогда не будет и истории.

— Какой истории? Той, о которой ты печешься, наместник римский? Ту историю, к сожалению, не вычеркнешь из памяти, но если бы ее не было, мы оказались бы гораздо ближе к Богу. Я тебя понимаю, наместник. Но подлинная история, история расцвета человечности, еще не начиналась на земле.

— Постой, Иисус Назарянин, оставим меня пока в стороне. Но как же ты, Иисус, намерен привести к такой цели людей и народы?

— Провозглашением Царства справедливости для власти кесарей, вот как!» [Айтматов 1998: 177–178].

В образе айтматовского “homo religious” гораздо больше от пророка, нежели от Спасителя. Автор, во многом разделяя смысл и пафос проповеди своего героя, вместе с тем не ставит своей целью пропаганду его идей.

Писателю гораздо важнее выявить общечеловеческую значимость идей подобного рода, а также личностей, способных нести их человечеству. Пророк не только идеолог, он носитель практической правды, человек, который идет на пытки и смерть, не изменяя себе и идеям, носителем которых он является. Вынося приговор Иисусу, прокуратор Понтий Пилат говорит о нем: «Тридцати трех лет от роду. Не женат. Детей не оставил. Подстрекал народ к мятежам. Грозился разрушить великий храм Иерусалимский и за три дня воздвигнуть новый. Выдавал себя за пророка, за царя Иудейского. Вот вкратце и вся история твоя» [Айтматов 1998: 185].

В этой характеристике, причудливо смешавшей обычное и чрезвычайное, можно усмотреть и величие бесстрашного пророка, и наглость ловкого шарлатана, и растерянность, попытку уговорить самого себя уже не того, о ком говорится, а того, кто говорит. Это уже не старый или новый миф, это правда о том, как опасен пророк в «обычном» обществе, причем даже не воюющем, а мирном, где мирно покупают и продают, собирают подати и предают, казнят философов и милуют разбойников. Размышления героя Айтматова не дают нам забыть о мире, где каждый день — плаха. Ибо нет различия между плахой, несправедливостью, предательством и унижением, распинающими живую человеческую душу, казнящими в человеке человеческое.

Интересен художественный эксперимент Айтматова, соединяющего в единой модели живые образы современной жизни, с ситуациями и стереотипами поведения, восходящими к древнему мифу. Казалось бы, чисто формальная принадлежность Авдия к студентам вполне современного учебного заведения (пусть и религиозного) становится актуализатором философских диалогов на высокие духовные темы, в том числе и в попытке снова ответить на роковой вопрос «Что есть истина?». В Авдии, при всей наивности и запутанности его теологических представлений, воплощена духовная чистота, позволяющая ему познать истину в Боге. Этот юноша, стремясь к единству прекрасного идеала и реальности, принимает на себя великую и трагическую миссию: осуществлять правду практически.

Истинное предназначение человека — вот над каким вопросом задумывается Христос в Гефсиманском саду. Было ему видение будущего: Земля в руинах и ни одного человека не осталось. «Неужто свирепый мир людской себя убил в свирепости своей, как скорпион, себя же умерщвляет своим же ядом?.. Так вот чем кончилось пребывание на земле людей, унесших с собой в небытие божественный дар сознания» [Айтматов 1998: 182].

Подобная интерпретация новозаветного сюжета органично сочетается с излюбленными айтматовскими мотивами спасения природы и сохранения жизни на земле. И здесь злое, неумное, корыстное своеволие человека, еще не ушедшего в небытие, но уже потерявшего «божественный дар сознания», оказывается сильнее великой мудрости самовозрождаю-

шейся природы. Жадность и тупость Базарбая, укравшего детей у волчьей пары — Акбары и Ташчайнара, — с таким трудом восстановившей свой род после страшного «холостого» года, вызванного вынужденной сменой мест обитания, окончательно взрывает хрупкое равновесие мира, запускает жуткий механизм взаимной ненависти человека и зверя.

Айтматов более чем убедителен, показывая, как нарушение человеком природной гармонии заставило волков нарушить волчье табу и напасть на людей. Кровожадность волков, их «злодеяния» лишь закономерное следствие уродства, внесенного человеком в мир живого.

Выразительность образов зверей не уступает, а в чем-то и превосходит выразительность образов людей, хотя Айтматов, прибегая к приему «танасух» (термин А. Бочарова), очеловечивает волков. Так, он точно передает состояние скорби и отчаяния, охватившее Акбару и воплотившееся в ее плаче, обращенном к Бюри-Ане, волчьей богине: «Взгляни на меня, волчья богиня Бюри-Ана, это я, Акбара, здесь, в холодных горах, несчастная и одинокая. О, как плохо мне! Ты слышишь, как я плачу? Ты слышишь, как я вою и рыдаю, и вся утроба моя горит от боли, а сосцы мои разбухли от молока, и некого вспоить мне, некого вскормить, лишилась я моих волчат. О, где они и что с ними?» [Айтматов 1998: 306–307]. И если в плаче по потерянным детям Акбара хотя и просит Бюри-Ана забрать ее на луну, но говорит о том, что она все же будет «плакать о земле», то, потеряв Ташчайнара, она жаждет уже только уйти «туда, где нет людей».

Кризис человеческой личности — одна из многих проблем, с которыми приходится сталкиваться, когда «Бога нет» или, как писал Ницше, когда наступило время «смерти богов». Если судьба человека, действительно, лишь каприз случая, как в романах Сартра и Камю или пьесах Беккета, то в чем ценность человеческой личности и обладает ли она ценностью вообще? При утрате веры в Бога обостряется и проблема поисков смысла жизни. Еще в XIX в. Ф.М. Достоевский, предвидя проблему хаоса безбожия, дегуманизации, предупреждал, что наряду с утратой Бога произойдет и крушение этики. В правоте этой мысли убеждают и многие стороны современной действительности. И так происходить будет до тех пор, пока люди не осознают все трагические последствия утраты веры в Бога, не уяснят, что без опоры на Создателя человек может лишиться личностной ценности, утратить смысл своего предназначения, устойчивость этического сознания.

Мотив богоискательства в современной узбекской литературе. Для мировой литературы конца XX — начала XXI века характерен острый интерес к духовным истокам философского мышления, выражающийся и в обновлении интереса к религиозно-философским концепциям. Именно религиозная тематика непосредственно связана с духовными проблемами. Эти тенденции характерны и для литератур центральноазиатского региона.

Размышляя о новациях и идейно-художественных особенностях узбекской литературы XX века, Г.Т. Гарипова пишет: «...хотелось бы отметить... собственно дифференциацию двух концепций национального литературного неомифологизма новейшего периода, которые, на наш взгляд, будут определять специфику развития данного направления в ближайшее десятилетие XXI века. С одной стороны, романы У. Хамдама “Исен ва итоат” (“Бунт и смирение”) и “Мувоззанат” (“Равновесие”) представляют собой синтетическую картину реальной действительности и некой “вкрапленной” в качестве внесюжетных элементов религиозно-мифологической модели сотворения “вечного” мира... В романах же Амана Мухтара вырисовывается иной путь развития художественного неомифологизма — линия синтезирования разного рода мифоструктур (притчи, легенды, сказы...) в едином текстовом романном потоке без сюжетного разграничения реальности и мифопространства» [Гарипова 2012: 260].

В то же время исследователь А.Ж. Жаксылыков, рассматривая развитие казахской литературы 30–50-х и даже 60-х годов XX в., отмечает, что «это период господства идеологизированной эстетики. Религиозный фактор был практически изгнан из сферы литературы и искусства. Теизм присутствовал в литературе либо в форме однозначной сатиры, пародии по отношению к значимым религиозным фигурам, символам, атрибутам или опосредованно проявлялся в эпизодической обрамляющей функциональности фольклорно-мифологических мотивов и образов» [Жаксылыков, с. 40]. В последней четверти XX в. положение начинает кардинально меняться.

И лишь на рубеже XX–XXI веков в связи с резко изменившейся общественно-политической и социокультурной ситуацией, в результате восстановления статуса традиционных нравственных ценностей, религиозная тематика, как и другие традиционные темы, имеющие прямой выход на нравственно-этическую проблематику, попали в круг интересов современного писателя. Духовная тематика, включенная в структуру современного произведения, дает ответы на многие злободневные вопросы, стоящие перед человеком. Подобные ответы пытается найти и Улугбек Хамдам, использовавший в романе «Бунт и смирение» (2006) миф о сотворении человека и грехопадении. Мотивы сотворения человека Богом, грехопадения человека, возжаждавшего запретного знания, — любимейшие в мировом искусстве и литературе, поэтому диапазон их интерпретаций — огромен. В романе Хамдама из этого множества мотивов особое внимание уделено идеям о греховности гордыни, бунта и т. п.

Библейский интертекст в романе У. Хамдама «Бунт и смирение». Узбекский прозаик Улугбек Хамдам в романе «Бунт и смирение», опубликованном в начале XXI в., обращается к совершенно иному библейскому источнику — ветхозаветному преданию о горестной истории появления

первых людей на земле, ибо приход людей на землю — это потеря рая, потеря совершенства, это следствие обмана, это рождение самого понятия греха, это гнев божий, павший не только на грешников, но и на их далеких потомков.

Исследователи отмечают, что «используя библейские и коранические сюжеты, Улугбек Хамдам изначально создает в своем текстовом пространстве модель мира, ориентированную в динамике своего развития на идею божественной предопределенности. Вкрапление мифосюжета о первородном грехе Адама и Евы рефреном проводит мысль не только о бунтующем Человеке и его смирении, но и о сути его Греха и Прощения» [Владимирова 2006: 4]. С помощью этого мифосюжета автор пытается вскрыть универсальную модель «идеального бытия» (Е. Мелетинский), кроющуюся в недрах мифа.

С. Мирзаев, обращаясь к рассмотрению романа Амана Мухтара «Тўрт томон қибла» и уже названного романа Хамдама, отмечает «сложнейшую художественную картину мира, построенную на эстетике сопряжения художественного мифологизма и реализма, создающую некую импрессионистско-сюрреалистическую систему изображения, позволяющую увидеть в этих произведениях некую новую линию развития узбекской прозы» [Мирзаев 2010: 88]. Отмеченная «новая линия» проявляется не только в своеобразии эстетического восприятия, разнообразии стилистики и смене литературных шифров, но и в том, что «состоялось тотальное изменение самой литературы, роли писателя, типа читателя» [Иванова 1991: 25].

Если говорить о поэтике романа Хамдама, то в первую очередь следует отметить высокую значимость таких особенностей ее организации, как интертекстуальность, аллюзивность, мотивность. Они составляют опорные точки, поддерживающие ритм развертывания сюжета внутри глобального пространства текста. Художественное мышление Хамдама гипертекстуально по своей природе, оно создает новые типы пространственно-временной организации, насыщает содержание романа высокими этическими антиномиями: свет — тьма, жизнь — смерть, личность — толпа и др.

Роман Хамдама о поиске главным героем Акбаром смысла жизни, своего «Я» через богоискательство. В истории узбекской литературы еще не было подобного героя. По сути, можно сказать, что Хамдам создал новый тип героя, которого можно обозначить как «человек ищущий» (“*homo gereriens*”). В истории мировой литературы ряд таких героев, отмеченных преобладанием определенного свойства, достаточно велик — «человек пишущий» (*homo scribens*), «человек играющий» (*homo ludens*), «человек религиозный» (*homo religiosus*) и т. п.

Номо gereriens У. Хамдама. Главный герой романа, простой учитель сельской школы, оказывается в обстоятельствах, которые буквально вы-

нуждают его задаться философскими вопросами о смысле и цене человеческой жизни, задуматься о своем месте в обществе, попытаться самому, во вполне конкретной жизненной ситуации найти истоки зла, понять его природу и суметь противостоять ему. Маршрут этого пути предельно сложен, и, хотя он насыщен самыми различными «внешними» событиями, его «внутренний» смысл — постижение человеком самого себя, своего я, может быть уподоблен некоему замкнутому и, вполне возможно, — круговому движению, ибо герой, начав путь от себя, непознанного, возвращается к себе же, что-то понявшему не только в окружающем мире, но и в себе самом.

Композиционно роман состоит из трех частей, содержание которых составляет переплетение судеб всех действующих лиц: Акбара, Табиба, Искандера, тети Ларисы, Дианы, Турсунбая. Предваряется это сложное построение фрагментом мифа о первородном грехе. Важнейшим принципом организации структуры текста становится монтаж, в котором преобладает «прерывность (дискретность) изображения, его “разбитость” на фрагменты» [Хализов 2002: 312]. Эти фрагменты имеют между собой множественные причинно-следственные связи; описания судеб, характеров персонажей пересекаются друг с другом; сильны пространственно-временные сцепления.

Сквозным звеном всех частей является авторская мысль, заключенная в письме Табиба. Внешне кажущиеся разрозненными, они объединены скрытым идейно-тематическим замыслом и синтетически органично связаны между собой. Истоки бунта Акбара заключаются в неприятии им дисгармоничности и бездуховности мира. Если Адам библейского предания за послушание был изгнан из настоящего рая, то герой романа Хамдама за вполне справедливую пощечину, которую он дал Садру, своему ученику, был изгнан из школы и не очень счастливой и не очень справедливо устроенной жизни, которая лишь по сравнению с тюрьмой, куда он попал, могла восприниматься как рай.

Если сатана обманывает первых людей и провоцирует их грехопадение, стремясь отомстить создателю за свое поражение в бунте против него, то Садр и его отец чувствуют себя единственными властителями жизни «обычных» людей, считая, что их деньги, нажитые грязными путями («Отец Садра мошенник и подлец, а сынок весь в отца?») [Хамдам 2006: 14], — единственное, что правит миром. Им ничего не стоит погубить жизнь честного человека, каким был Акбар. Они, эти человекоподобные, ради денег готовы продать и предать, как когда-то Сатана предал первых людей, а Иуда продал за тридцать сребренников Иисуса. Три года, вычеркнутые тюрьмой из жизни героя Хамдама, тоже имели свой денежный эквивалент. Как расскажет табибу уже освободившийся Акбар, вопрос мог быть решен просто и быстро: «Они сказали, что за деньги заберут

свое заявление, свою жалобу... Заплати и отделайся. Не губи свою молодую жизнь...

— Отдай деньги по-хорошему, если не дашь, сгною тебя в тюрьме, брат позаботится, он может все» [Хамдам 2006: 14].

Тюрьма — это воплощение пространства тьмы, бесправия и зла. За время, проведенное там, Акбар убеждается в правоте страшной поговорки «С волками жить, по-волчьи выть». Он, наивно веривший в гуманность и добро, помнящий божеские заповеди «помоги ближнему», «не убий», просил забрать заявление, приведшее его в тюрьму: «мы ведь соседи, живем бок о бок» [Хамдам 2006: 14]. Но окончательно он теряет веру в справедливость, когда служители закона вместо того, чтобы во всем разобраться, становятся на позицию его врагов: «Заплатишь названную сумму, или будет продолжение вчерашнего» [Хамдам 2006: 15].

Писатель однозначно свидетельствует, что в эпоху хаоса и дисгармонии человеческая жизнь ничего не стоит, зато губительная сила денег в очередной раз подтверждает свое всевластие. История с пощечиной становится первотолчком развития сюжета. Трагедия потери веры в справедливость рождает в душе героя бунт не только против социального устройства общества, основанного на лжи, но и против породившей его бездуховности людей. Акбар, как и другие бунтующие герои (его наставник таиб, Искандер — ученик двух учителей), мучительно ищет ответ на вопрос «В чем смысл жизни?». Попыткой ответа на этот вопрос становится описание жизни таиба, прослеженной в романе на всем ее протяжении. Таиб, как и Акбар, столкнувшийся в молодости с несправедливостью и ложью, отчаянно бунтуя против них, в старости находит смысл и утешение в идее смирения и обращается к Богу. Пережив внутренний кризис, он приходит к выводу, что жить без веры нельзя, что вера есть подлинная основа нравственности.

Обращение таиба к Богу — долгий и мучительный путь. Он, вчерашний выпускник мединститута, молодой врач, мечтавший избавить человечество от гриппа, предан алчным и хитрым профессором, лжеучителем, жаждавшим лишь обогащения: «...Мы уже видели тех, кто, занимаясь напрасным трудом, не помог ни себе, ни другим. Да и сам человек просто не стоит этого. Наоборот, такие заболевания, как грипп, время от времени должны распространяться, — ведь должен же быть естественный отбор — человечество избавлялось бы от немощных и слабых. Тогда и можно работать на «таких лекарствах» [Хамдам 2006: 39].

И это говорит человек, чье предназначенье не только лечить людей, но и наставлять молодых, нести им свет высшей духовности. К учителю на Востоке отношение особое. Вот как определяет суть наставнической деятельности известный теолог Идрис Шах: учитель является «руководителем, философом и другом» [Идрис Шах, с. 393], занимается деятельно-

стью, которую можно назвать многофункциональной. «Как руководитель, он указывает Путь, но идти по нему искатель должен самостоятельно. Как философ, он любит мудрость в истинном смысле этого слова. Однако любовь для него означает деятельность, а не просто наслаждение или горечь, которую приносит неразделенная любовь. Как друг, он является товарищем и советчиком, подбадривает искателя и помогает ему сформировать свою точку зрения. Учитель оказывает влияние на формирование взглядов искателя благодаря своей способности узнавать о потребностях другого» [Идрис Шах 2001: 393].

Сам таиб, идя по своему многотрудному жизненному пути, стал именно таким учителем, и, видимо, поэтому ему было дано лечить не только физические, но и духовные недуги людей. Всю свою сознательную жизнь этот человек стремился делать только добро. Его образ в этом плане сближается с образом профессора Ефросимова из пьесы М.А. Булгакова «Адам и Ева». Он также бескорыстно служит людям, не только спасая их от болезней, но и возвращая им веру в жизнь. Этим сильно отличается от господствующего типа современного человека, идеалом которого являются комфорт и материальное благополучие. Автор, помещая своего персонажа в современное общество, смог показать, насколько ему чуждо все материальное: «Таиб, а это было в его характере, не взял протянутые старухой деньги.

— Разве не стыдно мне брать у вас деньги?

— Вы их заработали, я ведь не даю вам их просто так, за зря?

Старуха снова подвинула деньги ближе к нему.

— Если вы их не заберете, не приходите больше, — решительно ответил он.

Старуха взяла деньги и, завязывая их в носовой платочек, сказала: «Просто не верится, что есть еще такие люди, как вы». В глазах у нее стояли слезы...» [Хамдам 2006: 55].

В процессе лечения таиб мысленно обращался к Всевышнему: «Что же у тебя так много недугов и печалей... Больно смотреть на это. Либо вырви из моего сердца сострадание, либо облегчи людскую долю!..» [Хамдам 2006: 56], — и никогда не забывал Его поблагодарить за помощь в исцелении больных. Как человек праведный, он считал, что человек не вправе распоряжаться жизнью, ибо она — дар Создателя, ибо сказано в Коране: «Бог дает человеку жизнь, и только он может забрать ее». Увиденная по телевизору передача о создании человеческого клона настолько потрясла таиба, что стала причиной его смерти. Вмешательство человека в самые основы жизни, дозволенное лишь Творцу, было воспринято им как разрушение и гибель нравственных устоев гуманизма и божественных заповедей Создателя.

Итоговые слова, прозвучавшие в передаче: «Теперь человек станет сам себе хозяином. С этого времени в его судьбу не вмешивается даже Господь Бог... В результате вы будете жить вечно, человек не умрет, он сравняется с Богом. Теперь человеку Бог не нужен...» [Хамдам 2006: 109], — окончательно сломили старика, и его сердце остановилось. Произошло это в момент молитвы, а в исламе считается, что если человек умер во время молитвы, то ему уготован рай.

Хамдам, дав такую смерть своему герою, еще раз подчеркивает его праведность. Знаток ислама, автор очень точен в воссоздании картины смерти учителя: «Издали казалось, что таибб бьет земные поклоны и просит простить не только свои грехи, но и грехи всего рода людского и, возвеличив имя Господа, сразу же поднимет голову» [Хамдам 2006: 110]. Старый праведник в своей последней молитве просил простить грех вмешательства в самую великую тайну — тайну деторождения. Писатель подчеркивает одну деталь: стоя на молитве, таибб низко склонил голову: ему стыдно поднять голову перед Всевышним, т. к. он всегда просил у Создателя отпустить людям их грехи, а они, презрев его заступничество и милость Божью, грешат и богохульствуют.

Смерть таибба, человека доброго и справедливого, самозабвенно служившего народу, при любых обстоятельствах сохранявшего веру во Всевышнего и верность его заповедям, символизирует нравственную гибель людского рода, вплотную приблизившегося к роковому порогу Страшного суда. Но вернемся к образу Акбара, в душе которого пылает бунт против несправедливости мира. Его мучают вопросы: что есть зло, где его начало, чем и кем оно питается и «может ли быть найдено такое Слово, которое удовлетворило бы всех, раскрыло бы смысл жизни» [Хамдам 2006: 89].

Одна из причин ухода Акбара в город — его одиночество среди людей. Иногда, ощущая на сердце пустоту, он думал: «Теперь мое присутствие в доме больше не праздник для них, а мое отсутствие не трагедия» [Хамдам 2006: 53]. «Бегство» Акбара — это начало его долгого пути, это путешествие-жизнь, путешествие по жизни.

Иметь путь — это значит уйти, чтобы вернуться. Но между уходом и возвращением — странничество, а странничество часто сливается с изгнанием: люди, изгнанные судьбой, изгнанные Богом, изгнанные страной, изгнанные страхом — это все печальные странники. Изгнание учит смирению: затеряться в человечестве, в толпе, в своем одиночестве, но уйти, чтобы остаться. Когда же изгнание — божье наказание, а первый изгнанник — Адам, то получается, что все мы потомки изгнанников. К изгнанию часто приводит бунт. Первый бунт Акбара — уход от семьи в город, второй — любовь к Диане.

Бунт может разрешиться покаянием и смирением, но лишь в том случае, если человек найдет в себе силы преодолеть испытание искушением

и соблазном. Любовь Акбара к Диане и есть искушение, соблазн, которые он не в состоянии победить. Город представлялся герою как нечто светлое, большое, где он сможет найти ответы на волнующие его вопросы. Но надеждам этим не суждено сбыться, поскольку город сам — прибежище греха и скопище соблазнов. Поэтому Акбар и в городе не находит ни понимания, ни дружбы. Как и в родных местах, его честность оказывается невостребованной и, более того, приносит ему одни неприятности. Поступая на работу, он по доброй воле заявляет, что отбывал срок: «— И еще... — сказал Акбар твердо. — Я сидел в тюрьме... Возьмете меня на работу?»

Сидящие в комнате замерли. Даже те, кто не участвовали в беседе, а что-то писали, едва прислушиваясь к разговору, подняли головы и недоуменно смотрели то на Акбара, то на директрису. А она не знала, что сказать, от ее улыбки не осталось и следа...» [Хамдам 2006: 44].

Никто из присутствующих даже не попытался узнать причину, по которой он попал в тюрьму. Акбара поразило такое безразличие людей, которые уже в силу своей профессии призваны не только нести людям свет знания, но и учить подрастающее поколение доброте, взаимоуважению, братству, благородству. Но их вовсе не интересует судьба «ближнего», они совсем забыли заповедь «помоги ближнему».

После долгих поисков Акбар все-таки находит работу, но и это не избавляет его от одиночества. Друзей нет, а жена, Фарида, никак не решится приехать к нему. И это еще один печальный итог разрушения традиционной этики. Ибо основы разных религий и бытовые представления о роли женщины в браке строятся на том, что жена сопутствует мужу и в горе, и в радости, что она его неотъемлемая часть, спутница на всю жизнь. Жена Акбара не хочет покидать родной кишлак, в каком-то плане она даже довольна мужем: «Какой-то странный, понимает ли он сам, что он предлагает нам. Переехать в город означает переменить образ жизни, решиться на что-то новое» [Хамдам 2006: 54]. Конечно, женщине, особенно имеющей детей, трудно и страшно заново начинать жизнь, менять устроенный быт и устоявшийся образ жизни. Неясность и неопределенность будущего пугают ее. Но женщина любящая, жена не только по официальному статусу, но и «по душе», всегда найдет в себе силы преодолеть страх. Фарида этого сделать не сумела, а возможно, и не захотела. Во всяком случае, способ ее описания в романе позволяет предположить, что такое поведение автор считает тоже своего рода бунтом, разрушением традиционного представления о безоговорочной покорности восточной женщины мужу.

Уровни взаимодействия концепций У. Хамдама и Р. Сейсенбаева (роман «Мертвые бродят в песках»). Подобная коллизия настолько значима для современности, что к ней обращается не только автор «Бунта и смирения». Вот как описывается сходная ситуация в романе казахского писателя Роллана Сейсенбаева «Мертвые бродят в песках». Автор изображает героиню

Корлан как верную спутницу жизни своего супруга, мудрого советчика и хранительницу семейного очага. Вся жизнь героини — это самозабвенное и бескорыстное служение семье и мужу: «...на беспрекословном подчинении воле мужа, на бесконечном женском терпении многие века жидился лад в семье казаха. Она хранила очаг — бережно, самозабвенно, но во главе дома всегда стоял мужчина. Это был неписанный закон кочевников» [Сейсенбаев 2006: 224].

Хамдам, описывая отношения мужчины и женщины, сосредоточивает свое внимание на разрушении патриархальных отношений, стремится показать изменение сознания женщины Востока, не желающей находиться в полном подчинении у мужа и имеющей свой взгляд на жизнь. Сейсенбаев, размышляя на эту тему, задается вопросом «...но принесло ли это ей счастье?» [Сейсенбаев 2006: 225].

Ответ писатель находит в мыслях своей героини: «Но если вздумается ей стать повелительницей мужа, если вздумается ей замахнуться слабой рукой на то, что ей не суждено природой, — не будет у нее счастья!» [Сейсенбаев 2006: 225]. Корлан — идеальное воплощение женского духовного начала: «Всю свою жизнь Корлан стремилась к одному — как можно бережнее хранить покой и благополучие очага. И сохранила она его только потому, что подчинение ее Насыру было беспрекословным. Нельзя было сказать, что это ей всегда давалось легко — нет. Она и уставала, и отчаивалась, но никогда этого не показывала. Намаявшись за весь нелегкий долгий день, вечером, когда укладывались в доме спать, всегда находила в себе силы сказать детям на ночь нежное словцо — при этом поцеловать каждого, прикрыть. В доме она ложилась последней. И спокойно засыпала только после того, когда и для Насыра, уже перед самым сном, говорила что-нибудь теплое, нежное...» [Сейсенбаев 2006: 225]. Именно такой тип женщины, считает писатель, способен уберечь и современный мир от трагедий разрушенных семей, сиротства, загубленных детских жизней.

Второй бунт Акбара — окончательный и бесповоротный. Истоки его в его любви к Диане. Он стоит перед выбором — нарушить ли данную Создателю клятву верности жене или отвергнуть вспыхнувшую любовь. Этический кодекс всех мировых религий осуждает измену партнеру в браке, это тяжелый грех прелюбодеяния, порицаемый и в бытовой этике, но совершаемый чаще других.

Мастерство Хамдама проявилось как раз в передаче психологии героя, мучающегося противоречием живого чувства и нравственного запрета: «Что это со мной, что я делаю? Я женатый человек, у меня дети...» — эта мысль буквально пронзила его» [Хамдам 2006: 58]. В нем борются два человека, один, подчинившийся соблазну, толкает его на совершенные преступления, а другой, сохраняющий верность заповедям, стремится удержать его от очередного необдуманного шага. Писатель мастерски объ-

ективирует переживания взбунтовавшегося человека. Мотив раздвоения личности на почве нравственного падения, метания героя между богом и дьяволом — эстетическая находка Улугбека Хамдама.

Чувство Акбара к Диане было испепеляющим, гибельным: «В его сердце было все разрушено, все перевернуто вверх дном, как после сильного землетрясения — в нем не осталось живого места... Занятый своим недугом, он не выходил из дома и не интересовался тем, что происходит вокруг. Но и то, что касалось его, стало ему неинтересно, как бывает неинтересен старый заброшенный дом» [Хамдам 2006: 59].

Такое чувство способно рождать только зло, ибо в нем нет полноты, нет жертвенности и истинной любви к ближнему. О подобном состоянии души Н.О. Лосский писал: «Источник зла есть недостаток любви, а иногда и вражда мировых существ друг к другу, откуда получается земное обособление, уединение и вместо полноты жизни упадок ее, несовершенство, бедствия и страдания» [Лосский 1994: 112].

Акбар, хотя и понимал, что предает жену и оскорбляет ее чувства, был бессилен перед охватившей его страстью. Более того, иногда ему начинало казаться, что весь смысл его жизни заключен именно в этой любви. Но страсть — это лишь одна, наиболее плотская сторона любви. Духовной она становится лишь тогда, когда, по выражению св. Павла, мужа должны любить жен, как Христос в свое время возлюбил Церковь: он пожертвовал своею жизнью ради тех, кого возлюбил. Только такая любовь делает отношения между любящими крепкими и долговечными. Любовь обладает огромной властью над человеком, она может в корне преобразить его, создать совершенно новую личность. Чувство Акбара, столь трагически повлиявшее на него, преступившего заповеди, оказалось благотворным для Дианы, превратившейся из проститутки в честное и любящее существо, пережившее истинное перерождение.

После встречи с Акбаром «впервые она с презрением и брезгливостью подумала о том, что она делает...» [Хамдам 2006: 58]. Как и Акбар, она впервые познала настоящую большую любовь. Она словно заново родилась. Изменились ее жизненные принципы, весь образ жизни: она вернулась к работе, по-другому стала относиться к людям.

Размышляя о любви, философ Ю.Б. Рюриков пишет: «Родившись на свет, любовь резко удлинила сроки любовных связей. Ведь телесную радость могут дать многие, а полную радость любви — и телесную и духовную — дает только любимый. И поэтому так важно, чтобы источник этой радости — любовь к одному человеку и его любовь к тебе — не иссякал как можно дольше» [Рюриков 1990: 31]. Любовь Дианы будит в ее возлюбленном новые творческие силы. Он пытается творить. Но сила страсти, охватившей Акбара, неистовство его бунтарства, пугает молодую женщину («Боюсь твоей бесноватости», — говорит она ему), не дает

возникнуть той духовной близости, которая способна удержать любящих рядом друг с другом на долгие годы.

Чувство, показавшееся Акбару в какой-то момент смыслом жизни, начинает угасать, он начинает ощущать его как несвободу. Еще большую несвободу он видит в том, что человек ничего не может изменить в своей судьбе: «Человек в широком смысле не свободен, не принадлежит себе. Он вступает в этот мир не по своей воле и уходит из него не по своему желанию. Человек лишь сырье, глина в руках какой-то великой силы. Эта сила по своей воле управляет им: хочет — наделяет его здоровьем и красотой, а хочет — делает его больным или уродом. Человек не может даже на йоту изменить свою судьбу. Он поистине стрела, пущенная из лука...» [Хамдам 2006: 99]. Несвобода вызывает у него протест, а поскольку он понимает, что человек... глина в руках великой силы... стрела, пущенная из лука, источник несвободы он видит в том, кто выпустил стрелу, — в Создателе!

Бунтарство главного героя романа утихает к старости: только после шестидесяти Акбар возвращается домой, в семью. В том, что автор акцентирует этот момент, есть вполне определенный смысл. В этом возрасте человек, каков бы он ни был в молодости, ищет покоя, смиряется с обстоятельствами жизни, задумывается о смысле прожитого. Внешне ситуация выглядит сходной с историей наставника Акбара — табиба. Но по сути она совершенно иная. Табиб обретает смирение через познание Бога, Акбар же смиряется под тяжестью усталости прожитых лет. Если бы не открытый финал, то возвращение Акбара в родные места и в семью можно было бы рассматривать как обретение им мира и гармонии, разрушенных во время его пребывания в «чужом» пространстве. Но автор не стремится замкнуть сюжет столь определенной развязкой. Открытые финалы эпических произведений соотносимы с таким имманентным свойством жизни, как «необязательность или отсутствие в ней развязки» [Тамарченко 2004: 247].

Незавершенность сюжетного действия в романе Хамдама имеет принципиальный характер, так как созданный автором неомиф не только служит средством концентрации концептуально значимых смыслов, но его «нео» позволяет разомкнуть границы текста, посредством открытого финала выйти на прямую связь с реальной действительностью.

Субъектная организация романа. Судьба главного героя тесно переплетается с судьбами Дианы, табиба, Искандера, тети Ларисы. Последовательность авторской позиции сближает женские образы. Как бы они ни различались, каждая в какой-то момент жизни отказалась от своего божественного Предназначения — быть матерью, хранительницей семейного очага. Одиночеством тетя Лариса расплачивается за то, что в молодости считала: «Ну почему я должна родить? На свете у всех свое предназначение. Пусть рожают те, кто не может, как я, заниматься важными делами

и ездить по свету. Что же мне прикажете отказаться от моего положения и, как вы, сидеть дома и рожать детей?» [Хамдам 2006: 90].

Жизнь, разрушенная отказом от истинного предназначения, завершается трагически — самоубийством. «Он (Акбар. — *Н.С.*) не сразу понял, что происходит. Ускорил шаги и вдруг его осенило: она же хочет выбраться из окна...» [Хамдам 2006: 104]. Самоубийство запретно в этическом кодексе многих религий, особенно монотеистических. Даровать и отнимать жизнь — это прерогатива творца, он создатель этой жизни. Самоубийство — тяжкий грех, ибо это проявление своеволия человека там, где действительна лишь воля Творца. И христиане, и мусульмане запрещают погребать самоубийц в освященной земле и в соответствии с ритуалом.

Вряд ли тетя Лариса задумывалась над всем этим. А ведь она не была настоящей атеисткой, людей, подобных ей, Бетеа назвал «поколением без пастыря» [Бетеа 1993: 362–400]. Ей не нужен был Бог, она просто «обходилась без Бога» [Хамдам 2006: 61]. «Она, как и многие, не знала, когда закончится отпущенное ей время и ее прекрасное лицо покроется морщинами, а ясные глаза потускнеют» [Хамдам 2006: 62]. Когда же это время приблизилось вплотную и одиночество вступило в свои права, «обходиться без Бога» стало трудно. Смерть хорошо знакомых и даже близких людей (подруг) приводит Ларису в церковь. Но она «не умеет верить», ее волнуют какие-то несущественные вопросы: «Как, в какой форме обращаться к Господу со своими печалью и горестями...» [Хамдам 2006: 63]. Ее мучает мысль о том, что ее подруги Матлюба и Ханифа, за которых она хотела бы помолиться, мусульманки, а она христианка. Имеет ли она право просить за них «своего» православного Бога?

Здесь следует отметить достоверность характерологической детали, найденной писателем. Наивные раздумья тети Ларисы имеют очень глубокие корни. Дело в том, что на таком полиэтническом и поликонфессиональном пространстве, каким является Узбекистан, вопрос об отношении к «не своей» религии отнюдь не отвлеченная философско-этическая проблема, а существеннейший фактор, определяющий нравственный климат целой страны. И как известно из современных социальных практик, этот тип отношений волнует даже людей, вообще далеких от религии. Для человека же, делающего лишь первые шаги в этой сфере, да еще в немолодом возрасте, любой вопрос подобного рода воспринимается чрезвычайно остро.

Совершенно особняком в романе стоит образ труженика Турсунбай. Если Акбар, таиб и Искандер, занятые поиском смысла жизни и бунтующие против ее дисгармонии, по-разному, в разное время, по разным причинам приходят к идее смирения, то Турсунбай никогда не знал бунта. Простой труженик, всегда в работе, не ведающий отдыха, ему никого и ничего не нужно, кроме работы: «вся его жизнь проходила в каких-то жиз-

ненных мелочах и постоянном труде. Но сам он не замечал этого и считал, что это и есть жизнь...» [Хамдам 2006: 77].

Беда этого человека заключается в том, что такая иступленная преданность работе разрывает все его человеческие связи. Его собственный брат упрекает: «Знал, что ты ради работы забыл и махаллю, и людей, и соседей. Но никогда не думал, что ты отвернешься от родного брата... глупец...

— У меня был один-единственный брат, — громко, дрожащим голосом произнес он. — Теперь и его нет! Уходи... иди на свое поле» [Хамдам 2006: 51]. Изгнанный братом, не понятый семьей, он не может взять в толк, в чем его вина, «почему, за что, в чем виноват?». Ведь он, даже заболев, мучается не столько болью, сколько мыслью о том, что никогда, ни при каких обстоятельствах не оставлял так рано трактор: «Что со мною, я словно предчувствую беду?.. Тридцать три... За тридцать три года разве я хоть раз, оставлял трактор еще до сумерек и уходил домой? Что случилось со мной, почему мне кажется будто я не вернусь сюда и никогда больше не увижу трактор?!.. Тело Турсунбая покрылось холодным потом...» [Хамдам 2006: 72]. Невозможность вернуться к своей тяжелой работе рождает тяжелые предчувствия героя. Представляется, что образ Турсунбая — это еще одна интересная находка писателя как в плане нравственно-этического содержания романа, так и с точки зрения поэтики неомифа.

Если учитывать тот факт, что в романе и в явном, и в скрытом виде широко представлены библейские мотивы, то история Турсунбая представляет собой противопоставление двух типов духовности — библейской и «советской». При социализме труд признавался самой высокой добродетелью, а человек, целиком посвятивший себя труду, — образцом новой нравственности, особенно если труд ставился такой личностью выше таких «устаревающих» форм человеческого сообщества, как семейные и дружеские узы.

В Библии же есть сюжет, по-иному трактующий соотношение труда, тоже признаваемого важнейшей частью человеческой жизни, и духовного начала. Это знаменитая притча о Марии и Марфе, в которой говорится о том, как Иисус с его учениками однажды пришли в дом, где живут две сестры. Одна из них начинает готовить еду для уставших и голодных путников, а другая, наоборот, бросив все домашние дела, садится у ног Христа, чтобы послушать его проповедь. Мария, которая оставила все, даже самые неотложные свои обязанности ради того, чтобы услышать слово Спасителя, почитается христианами наравне с Марией — матерью Христа и Марией Египетской.

Неявная, но достаточно прозрачная параллель истории жизни Турсунбая с евангельским сюжетом выявляет один из важных его смыслов: труд становится действительно добродетелью, если он одухотворен любовью к людям, оживлен и возвышен верой. Жизнь Турсунбая, несмотря на тяжкий труд, лишена этого света, подобна «духовной пустыне». И сми-

рение его в значительной степени лишено своего высокого смысла, скорее, это просто сочетание тихого характера и тихой жизни. Смирение, по Хамдаму, это осознанный акт, требующий духовной работы и духовного усилия. Результаты таких усилий различны для разных людей, в зависимости от их силы духа и веры.

Таиб и Акбар в качестве первого шага к Смирению отказываются от Бунта как способа постижения смысла жизни, но далее их пути расходятся. Таиб в своем покаянии и смирении приходит к познанию Бога, к жизни, посвященной бескорыстному служению людям и любви к ним. Акбара хватает лишь на то, чтобы вырваться из греховного «чужого пространства», вернуться к исходной точке своего духовного пути, и в этом смысл его Покаяния и Смирения. Что произойдет с ним дальше — неизвестно.

Вывод. Обращение к библейскому мифу стало не только важнейшим средством выстраивания сюжетно-фабульной организации произведений Ч. Айтматова, У. Хамдама и Р. Сейсенбаева, но и составило основу всей системы нравственно-этической проблематики, не просто затронутой в романах, а обусловившей их духовную ценность и эстетическую значимость. Библейский текст создал особую философическую интенцию интертекстуальной интерпретации различных иноэтнокультурных [См. подробнее: Шафранская 2020] художественных неомифов о богоискательстве человека.

Источники

Айтматов Ч. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 4. М.; Бишкек: Туркестан, 1998. 495 с.

Сейсенбаев Р. Мертвые бродят в песках: Роман. Жидебай: Международный клуб Абая, 2006. 672 с.

Хамдам У. Бунт и смирение. Ташкент: Zar qalam, 2006. 123 с.

Литература

Бетеа Д. Мандельштам, Пастернак, Бродский: Иудаизм, Христианство и создание модернистской поэтики // Русская литература XX века: исследования американских ученых. СПб., 1993. С. 362–399.

Владимирова Н.В., Гаринова Г.Т. В поисках утраченного рая... // Хамдам У. Бунт и смирение. Ташкент: Zar qalam, 2006. С. 3–8.

Гаринова Г.Т. Художественная модель бытия в литературе XX века. Ташкент: MUMTOZ SO‘Z, 2012. 352 с.

Жаксылыков А.Ж. Образы, мотивы и идеи с религиозной содержательностью в произведениях казахской литературы (Типология, эстетика, генезис): Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Алматы, 1999. 50 с.

Иванова Н. Гибель богов. Статьи. М.: Правда, 1991. 48 с. — (Библиотека «Огонек». № 48).

Идрис Шах. Суфии. М.: Локид-Пресс, 2001. 447 с.

Лосский Н.О. Бог и мировое зло. М.: Республика, 1994. 436 с.

Мирзаев С. Узбекская литература XX века. М.: Восточная литература, 2010. 374 с.

Руднев В.П. Словарь культуры XX века: Ключевые понятия и тексты. М.: Аграф, 1999. 381 с.

Рюриков Ю.Б. Детство человеческой любви // Философия любви: В 2-х т. Т. 1. М.: Политиздат, 1990. С. 11–36.

Тамарченко Н.Д. Теоретическая поэтика: Хрестоматия-практикум. М.: Академия, 2004. 399 с.

Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 2002. 438 с.

Шафранская Э.Ф. Современная русская литература: иноэтнокультурная проблематика: Учебник для вузов. М.: ЮРАЙТ, 2020. 194 с.

References

Istochniki

Ajtmatov Ch. (1998). *Sobranie sochinenij: v 7 t.* [Selected works: in 7 vol.]. T. 4. Moscow; Bishkek: Turkestan. 495 p. (In Russ.)

Sejsenbaev R. (2006). *Mertvyje brodjat v peskah: roman* [The Dead Walk in the Sands: A Novel]. Zhidebaj: Mezhdunarodnyj klub Abaja. 672 p. (In Russ.)

Hamdam U. (2006). *Bunt i smirenje* [Rebellion and Humility]. Tashkent: Zar qalam. 123 p. (In Russ.)

Literatura

Betea D. (1993). Mandel'shtam, Pasternak, Brodskij: Iudaizm, Hristianstvo i sozdanie modernistskoj pojetiki [Mandelstam, Pasternak, Brodsky: Judaism, Christianity and the Creation of Modernist Poetics]. In: *Russkaja literatura 20 veka: issledovanija amerikanskih uchenyh.* [Russian literature of the 20th century: Studies by American Scholars.]. Sankt-Peterburg. Pp. 362–399. (In Russ.)

Vladimirova N.V., Garipova G.T. (2006). V poiskah utrachennogo raja... [In Search of the Lost Paradise...]. In: Hamdam U. *Bunt i smirenje.* [Rebellion and Humility] Tashkent: Zar qalam. Pp. 3–8. (In Russ.)

Garipova G.T. (2012). *Hudozhestvennaja model' bytija v literature 20 veka.* [The Artistic Model of Being in the Literature of the 20th Century] Tashkent: MUMTOZ SO'Z. 352 p. (In Russ.)

Zhaksylykov A.Zh. (1999). *Obrazy, motivy i idei s religioznoj sodержatel'nost'ju v proizvedenijah kazahskoj literatury (Tipologija, jestetika,*

genezis) [Images, motifs and ideas with religious content in the works of Kazakh literature (Typology, aesthetics, genesis)]: avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk. Almaty. 50 p. (In Russ.)

Ivanova N. (1991). *Gibel' bogov. Stat'i* [Death of gods. Articles]. Moscow: Pravda. 48 p. (In Russ.)

Idris Shah (2001). *Sufii* [Sufis]. Moscow: Lokid-Press. 447 p. (In Russ.)

Losskij N.O. (1994). *Bog i mirovoe zlo* [God and the world's evil]. Moscow: Respublika. 436 p. (In Russ.)

Mirzaev S. (2010). *Uzbekskaja literatura 20 veka* [Uzbek literature of the 20th century]. Moscow: Vostochnaja literatura. 374 p. (In Russ.)

Rudnev V.P. (1999). *Slovar' kul'tury 20 veka: Kljuचेvye ponjatija i teksty* [Dictionary of Culture of the 20th century: Key concepts and texts]. Moscow: Agraf. 381 p. (In Russ.)

Rjurikov Ju.B. (1990). *Detstvo chelovecheskoj ljubvi* [Childhood of human love]. *Filosofija ljubvi* [Philosophy of love]: v 2 t. T. 1. Moscow: Politizdat. Pp. 11–36. (In Russ.)

Tamarchenko N.D. (2004). *Teoreticheskaja pojetika: Hrestomatija-praktikum* [Theoretical Poetics: An Reader-practical work]. Moscow: Akademija. 399 p. (In Russ.)

Halizev V.E. (2002). *Teorija literatury* [Literary theory]. Moscow: Vysshaja shkola. 438 p. (In Russ.)

Shafranskaja Je.F. (2020) *Sovremennaja russkaja literatura: inojetnokul'turnaja problematika* [Modern Russian literature: ethnocultural issues]: Uchebnik dlja vuzov. Moscow: JuRAJT. 194 p. (In Russ.).

Статья поступила в редакцию 13.08.2022; одобрена после рецензирования 31.08.2022; принята к публикации 10.09.2022.

The article was submitted 13.08.2022; approved after reviewing 31.08.2022; accepted for publication 10.09.2022.

Сведения об авторе

Сыздыкбаев Нургали Артыкбаевич — кандидат филологических наук; доцент; Казахский университет международных отношений и мировых языков имени Абылай-хана; доцент кафедры теоретического и прикладного языковедения; сфера научных интересов: история русской литературы, современная казахская литература, современная узбекская литература, сравнительное литературоведение, компаративистика, мифопоэтический анализ.

Information about the author

Syzdykbaev Nurgali Artykbaevich — Candidate of Philology; Associate Professor; Abylaikhan Kazakh University of International Relations and World Languages; Associate Professor of the Department of Theoretical and Applied Linguistics; research interests: Russian literature, modern Kazakh literature, modern Uzbek literature, comparative literature, comparative studies, mythopoetic analysis.